

**UMA DEVOÇÃO DESCONHECIDA: A HISTÓRIA DE NOSSA SENHORA DO  
BRASIL E A SUA REPRESENTAÇÃO EM UMA ESCULTURA DE GESSO  
PERTENCENTE À ESMU-UEMG**

***AN UNKNOWN DEVOTION: THE HISTORY OF OUR LADY OF BRAZIL AND HER  
REPRESENTATION IN A PLASTER SCULPTURE  
FROM ESMU-UEMG***

***UNA DEVOCIÓN DESCONOCIDA: LA HISTORIA DE NUESTRA SEÑORA DEL  
BRASIL Y SU REPRESENTACIÓN EN UNA ESCULTURA DE YESO  
DE LA ESMU-UEMG***

**João Henrique Ribeiro Barbosa<sup>1</sup>**  
joaohrb@yahoo.com.br

**Jussara Maria Rocha Alves<sup>2</sup>**  
jussaramariarochaalves@hotmail.com

**RESUMO**

O objetivo principal desse artigo é aprofundar no conhecimento de uma rara escultura policromada em gesso de Nossa Senhora do Brasil que atualmente pertence à Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (ESMU-UEMG). Para alcançar essa proposta será apresentada a origem da devoção a Nossa Senhora do Brasil e a sua história. Procurou-se também apresentar ao leitor algumas principais representações dessa devoção, que ainda é muito pouco conhecida e representada no Brasil. Além disso, a fim de compreender o contexto de produção e comercialização das imagens em gesso no país, apresentam-se as principais casas revendedoras ou produtoras de imagens no início do século XX. Por fim, identifica-se a escultura de Nossa Senhora do Brasil, que, lamentavelmente, é apresentada ao leitor após um ato de vandalismo ocorrido no fim de 2019: a imagem teve a parte frontal parcialmente pichada com tinta *spray* vermelha. A comunidade acadêmica à qual a obra pertence entrou em contato com o autor e solicitou o seu restauro. A obra é descrita e analisada formal e iconograficamente. Os conhecimentos levantados nesse artigo serão fundamentais para uma próxima publicação sobre os materiais, as técnicas construtivas e o estado de conservação da obra, que resultarão em uma proposta de intervenção e no restauro da obra.

**Palavras-chave:** Nossa Senhora do Brasil; escultura em gesso; vandalismo.

---

<sup>1</sup> É bacharel em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais -(UFMG) (2014). É mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (conceito 6) da Universidade Federal de Minas Gerais (PPG-Artes/UFMG/2015-2017) na linha de pesquisa de Preservação do Patrimônio Cultural, sob a orientação do professor Dr. Luiz Antônio Cruz Souza.

<sup>2</sup> Possui graduação em Ciências Biológicas pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1983), Enfermagem e Obstetrícia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1987) e em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014).

## ***ABSTRACT***

The main objective of this article is to deepen the knowledge of a rare polychrome plaster sculpture of Our Lady of Brazil that currently belongs to the School of Music of the State University of Minas Gerais (ESMU-UEMG). To achieve this proposal, the origin of devotion to Our Lady of Brazil and its history will be presented. We also tried to present the reader with some main representations of this devotion, which is still little known and represented in Brazil. In addition, in order to understand the context of production and commercialization of plaster images in the country, the main resellers or producers of images in the early twentieth century are presented. Finally, the sculpture of Nossa Senhora do Brasil is identified, which, regrettably, is presented to the reader after an act of vandalism that occurred at the end of 2019: the front part of the image was partially painted with red spray paint. The academic community to which the work belongs contacted the author and requested its restoration. The work is described and analyzed formally and iconographically. The knowledge raised in this article will be fundamental for a forthcoming publication on the materials, construction techniques and state of conservation of the work, which will result in a proposal for intervention and restoration of the sculpture.

**Keywords:** Our Lady of Brazil; plaster sculpture; vandalism.

## ***RESUMEN***

El objetivo principal de este artículo es profundizar en el conocimiento de una extraña escultura de yeso policromado de Nuestra Señora de Brasil que actualmente pertenece a la Escuela de Música de la Universidad Estatal de Minas Gerais (ESMU-UEMG). Para lograr esta propuesta, se presentará el origen de la devoción a Nuestra Señora de Brasil y su historia. También tratamos de presentar al lector algunas representaciones principales de esta devoción, que aún es muy poco conocida y representada en Brasil. Además, para comprender el contexto de producción y comercialización de imágenes de yeso en el país, se presentan las principales casas de venta o producción de imágenes a principios del siglo XX. Finalmente, se identifica la escultura de Nossa Senhora do Brasil de la ESMU-UEMG que, lamentablemente, se presenta al lector luego de un acto de vandalismo ocurrido a fines de 2019: la parte frontal de la imagen fue pintada parcialmente con spray rojo. pintar. La comunidad académica a la que pertenece la obra contactó al autor y solicitó su restauración. La obra se describe y analiza formal e iconográficamente. Los conocimientos planteados en este artículo serán fundamentales para una próxima publicación sobre los materiales, técnicas constructivas y estado de conservación de la obra, que dará como resultado una propuesta de intervención y restauración de la obra.

**Palabras clave:** Nuestra Señora de Brasil, escultura en yeso, vandalismo.

## **A ORIGEM DA DEVOÇÃO: “NOSSA SENHORA DO BRASIL ESTENDERÁ SEU MANTO PROTETOR SOBRE A NAÇÃO BRASILEIRA.”**

A devoção a Nossa Senhora do Brasil surge no começo do século XVII em Pernambuco. Segundo Medeiros (1986), a escultura original foi feita em madeira, tem 1,5m e “sem dúvida alguma, [foi] feita no Brasil, já que a Virgem possuía traços indígenas e o Menino era mestiço, ambos com corações feitos em ouro e cercados por raios luminosos, representando o

amor.” (MEGALE, 1986, p.80; CARASENI, 2017, p.107) A pesquisadora afirma que, segundo a tradição, a imagem foi encomendada pelo padre José de Anchieta a um índio (MEGALE, 1986, p. 80). A identificação “Nossa Senhora do Brasil”, no entanto, viria somente depois de aproximadamente 100 anos. Inicialmente, a imagem foi conhecida pelo povo brasileiro como “Nossa Senhora dos Divinos Corações”.

Historicamente, sabe-se que em 1725 existia na igreja da Penha em Recife a imagem de Nossa Senhora dos Divinos Corações, escolhida pelos missionários capuchinhos de Pernambuco para padroeira de sua prefeitura apostólica. A tradição atribui aos primeiros jesuítas a origem da escultura, admitindo-se que a inspiração tenha sido ditada pelo padre José de Anchieta, quando visitou Pernambuco, após ter fundado no Espírito Santo a primeira capela dedicada ao Sagrado Coração de Jesus. A imagem teria permanecido em alguma aldeia nativa até ser notada pelos capuchinhos italianos e posteriormente por eles entronizada na matriz do Recife (MEGALE, 2008, p. 101).

Em 1828, seis anos após a independência do Brasil (1822), “vários movimentos sediciosos em Pernambuco, [são] acompanhados de profanações de templos”, e há um movimento de crescente resistência aos estrangeiros no país; tais acontecimentos motivam o frade napolitano Joaquim de Afragola, também citado como frei “Joaquim d'Afragola”, a remeter secretamente a imagem de Nossa Senhora do Brasil para o convento da Ordem dos Capuchinhos em Nápoles (MEGALE, 2008, p. 101).

A escultura, possivelmente uma imagem de roca<sup>3</sup>, composta pela figura de Nossa Senhora com o Menino, ambos com “ricas alfaias”, não é imediatamente enviada ao seu destino final e permanece na alfândega italiana; após algum tempo, ela é deslocada juntamente com um “caixote procedente do nosso país” (VIDA CATÓLICA, 1950). O motivo para a retenção da caixa na alfândega se deve a “falta de meios pecuniários” dos frades capuchinhos napolitanos, que não tinham conhecimento do seu conteúdo, mas somente do elevado peso (MEGALE, 2008, p. 101). Os guardas da alfândega, por curiosidade, rompem a caixa e são surpreendidos pela “correta feição esculpida o rosto” e pela “riqueza do traje que a envolvia”; até esse momento, Arroyo afirma que a imagem devia chamar-se de “dos Sagrados Corações de Jesus e Maria, porque ambos ostentavam no peito um coração cercado de raios fulgurantes” (ARROYO, 1963, p. 275). Porém, essa representação ainda contava com um diferencial: “as figuras traziam traços índios no rosto, o que faz presumir ser obra de algum escultor nativo do princípio do século XIX. (...) feita em Pernambuco, onde frei Joaquim d'Afragola viveu durante os anos próximos a 1825.” (ARROYO, 1963, p. 275-276)

A escultura é então enviada à igreja de Santo Efrém, o Novo, e exposta em uma capela para os fiéis napolitanos. Esses, para distingui-la de outras devoções marianas, dão-lhe o nome

---

<sup>3</sup> Para mais detalhes sobre “imagem de roca” ver Quites e Coelho (2014, p. 39).

de “*Madona del Brasile*” (figura 1). A partir desse momento, são atribuídos à imagem milagres de cura durante uma epidemia de cólera e a extinção desse evento (CARASENI, 2017, p. 109). A devoção à “*Madona del Brasile*”, no entanto, só adquire maior notoriedade e conhecimento após um incêndio ocorrido em 22 de fevereiro de 1840 na igreja onde a imagem se encontrava: tudo foi consumido pelo fogo, “apenas a imagem de Nossa Senhora permanecia intacta, ligeiramente enegrecida da fumaça.” (ARROYO, 1963, p. 276)

Figura 1 – Imagem original de Nossa Senhora do Brasil na Paróquia de Santo Efrém, em Nápoles.



Fonte: [https://santeframo.it/santeframo/chiesa\\_all\\_interno/?portfolioCats=24](https://santeframo.it/santeframo/chiesa_all_interno/?portfolioCats=24)

Uma publicação italiana de época descreve o incêndio ocorrido em Nápoles em 1940:

Todos os olhos estavam voltados para a efigie sagrada, quando observaram, com espanto, que o véu, ao invés de incinerar, seduzido pelas chamas, se movia como se tivesse sido atingido por um hálito fresco da brisa leve; e o incêndio, de uma forma extraordinária, parecia respeitar [...]. Efeitos visíveis do poder de Maria, desde o fogo que destruiu completamente a igreja, poupou a efigie [...]. Após este acontecimento milagroso, o restante do telhado entrou em colapso em todos os pontos da Igreja [...]. Duraram poucos dias o fogo para consumir o material combustível que caía no chão da igreja, e logo deu lugar à curiosidade de entrar [...] muita gente queria ver o milagre operado pela SS. Virgem do Brasil. Enquanto isso, a efigie sagrada recebeu homenagens de Napolitanos, que corriam no meio da multidão para observar com seus próprios olhos a destruição infligida pelo fogo e o poder que Maria havia exercido sobre o mesmo fogo; todo mundo é afligido, por um lado, pelas ruínas de uma igreja, que tinha sido uma das mais ilustres da cidade de Nápoles, de outro derramavam lágrimas de ternura à vista da efigie sagrada que saiu ileso no meio de um fogo tão grande, e um ciclo de devoção a ela [...] (1842, p. 11-12).

O fato foi tão extraordinário que o próprio rei Fernando II foi visitar a imagem e determinou que “não a movessem do lugar até que fosse reconstruída a igreja.” (ARROYO, 1963, p.276). A igreja não foi reconstruída, mas a imagem retornou no ano seguinte para uma capela com coroação solene “perante milhares de devotos” (BUSATO, 1951, p. 140); em 1867 a imagem foi conduzida para a igreja de Santo Efrém, o Velho.

Embora a origem da imagem de N. S. do Brasil seja brasileira, até a década de 1930 “ignorávamos essa devoção”, que, como apresentado, já existia na Itália desde o ano de 1829, mas só chega oficialmente no Brasil em 1923, com o bispo D. Frederico de Souza Costa. O religioso conheceu a imagem na cidade italiana e “mandou notícias para o nosso país. Começou-se assim a devoção a Nossa Senhora do Brasil (...)” no nosso país (MEGALE, 2008, p. 101). Em uma publicação de época no jornal carioca *A Cruz* relata-se:

[...] Essa invocação é pouco conhecida, entre nós (...). Existia em Pernambuco no sanatório de N. S de Pompeia, uma imagem de madeira esculpida, constava, por um índio, civilizado pelos jesuítas, representando Nossa Senhora, com o Menino Jesus ao colo, tendo ambos o coração, rodeado de raios, aparecendo no peito, e por isto era invocada como nome de Nossa Senhora dos Corações.

Várias foram as tentativas de trazer a imagem original para o Brasil, porém nenhuma dela com sucesso. Atualmente, entre os edifícios religiosos, há no país a igreja, que anteriormente foi capela, Nossa Senhora do Brasil em Porto Alegre (RS), inaugurada em 1931 e uma capela em Cabedelo, Paraíba, na Comunidade da Praia do Jacaré, inaugurada em 1932. A primeira Igreja com essa denominação foi inaugurada no bairro da Urca (RJ) em 1934, e posteriormente outra igreja com a mesma devoção é construída no bairro Jardim América (SP) em 1940. Em São Paulo também há igrejas dessa devoção nas cidades de São José do Rio Preto e Americana, Cotia e, também, há outra igreja em Porto Seguro (BA). A festa de Nossa Senhora do Brasil é celebrada no primeiro domingo após a festa da natividade de Nossa Senhora (oito de setembro), também há uma capela na Paróquia de Santo Antônio da Granja Vianna, outra Paróquia de Santo Antônio em Cotia, e outra igreja em Porto Seguro (BA).

#### **A PARÓQUIA NA URCA (RJ-1934)**

No Rio de Janeiro, a fim de divulgar o culto “e auxiliar a construção da igreja em sua honra, foi fundada uma associação, sendo eleita a primeira diretoria e nomeada diversas comissões.” A igreja foi erigida na capital carioca, no bairro da Urca. A pedra fundamental foi lançada em 1930, três anos depois foi feita a inauguração e em 1934 foi criada a paróquia. Na

capital carioca, a devoção decorre da iniciativa do Cardeal Dom Sebastião Leme em 1934<sup>4</sup>. Atualmente, existem três imagens de Nossa Senhora do Brasil na paróquia: uma em gesso no nicho do altar-mor, doada no momento da inauguração da igreja; outra na entrada da cripta encomendada em 1997 pelo pároco; e outra na decoração da torre externa<sup>5</sup>.

### A PARÓQUIA NO JARDIM AMÉRICA (SP-1940)

Na capital paulista, a paróquia dedicada a Nossa Senhora do Brasil foi criada em 1940 pelo arcebispo D. José de Afonseca e Silva; dois anos depois, iniciou-se a construção da igreja matriz, por iniciativa do primeiro pároco, Monsenhor João de Carvalho<sup>31</sup>. O projeto arquitetônico foi de Bruno Simões Magro, professor de arquitetura da Universidade de São Paulo, e a decoração interna -pintura teto da capela-mor- (figura 2) são de autoria do pintor e ceramista Antônio Paim Vieira.

Figura 2 - Nossa Senhora do Brasil na paróquia de mesmo nome em São Paulo.  
No detalhe a Virgem com o Menino.



Fonte: foto do autor.

<sup>4</sup>Paróquia Nossa Senhora do Brasil no bairro Urca em Rio de Janeiro.

<http://www.igrejanossasenhordobrasil.com.br/historia>. Acessado em: 12 abr. 2023.

<sup>5</sup> Disponível em <<https://nossasenhordobrasil.com.br/padroeira/>>. Acessado em 8 jan. 2020.

## A POPULARIZAÇÃO DA DEVOÇÃO: IMAGENS EM GESSO

O período que segue do final do Império (1888) até a Primeira República (1930) é influenciado pela vinda de imigrantes europeus para o Brasil. Durante esse período novas igrejas e capelas são construídas nas capitais e nas cidades do interior, enquanto as antigas igrejas e capelas dos períodos coloniais e imperiais são reformadas, ampliadas e modernizadas “ao gosto eclético do novecentos, idealizadas por padres europeus e realizadas pelas mãos de arquitetos, mestres de obras, pintores e escultores, em sua maioria, também europeus, sobretudo alemães e italianos”. Segundo Cavaterra (2019), duas são as origens das imagens que substituíram ou ocuparam os altares brasileiros:

A primeira é a importação de imagens sacras realizadas principalmente nos Estados de São Paulo e Rio de Janeiro, por meio de estabelecimentos comerciais especializados no setor religioso que mantinham negócios com a Europa, sobretudo com Portugal e França, notáveis centros produtores de imagens sacras e de mobiliário religioso no final do século XIX. A segunda é a introdução de novas oficinas de escultura e entalhe realizados por imigrantes italianos e alemães, principalmente em São Paulo e Rio Grande do Sul (CAVATERRA, 2019, p. 2).

A venda das esculturas em gesso ou em madeira era divulgada por meio de catálogos ilustrados. As oficinas que mais produziram e comercializaram imagens sacras, retábulos e mobiliário religioso no final do século XIX e início do século XX foram: Casa Estrela em 1914 no Porto, pela *Maison Raffl* em Paris (Catálogo *Statues Religieuses*, Catálogo nº 57, 59), por Marino Del Favero & Irmão em São Paulo no “Estabelecimento de escultura e entalho” em 1904 e 1911 e o atelier do imigrante alemão Henrique Rüdiger (Atelier de Artigos para o Culto) em Porto Alegre, e a família de Tarquínio Zambelli, imigrantes italianos, na cidade de Caxias do Sul (CAVATERRA, 2020, p. 11-12). Cavaterra (2020) identifica alguns catálogos com imagens em gesso, porém em nenhum deles há a devoção à Nossa Senhora do Brasil.

No final do século XIX e início do século XX, rapidamente a imaginária em gesso substituiu a tradicional imaginária sacra em madeira e barro com a vantagem de produção rápida e econômica, por permitir maior diversidade de formas e iconografias e, além disso, por representarem o progresso e modernidade expressos pela industrialização. Percebe-se a transferência de modelos e a semelhança de imagens. Cada fabricante oferecia aos seus clientes ao menos quatro ou cinco tipos de acabamento, que variavam do mais simples ao mais elaborado, enriquecido com folhas de ouro ou prata, com características próprias que ainda os distinguem e revelam seu talento e criatividade. Assim, o ecletismo nas obras sacras se verifica na mescla de estilos, inspirações formais e decorativas da grande variedade de devoções e iconografias da imaginária sacra, encontrada em igrejas e templos religiosos. A popularização das obras e o baixo custo de produção possibilitaram que cada casa pudesse ter em seu interior o seu santo de devoção no período da Belle Époque brasileira (CAVATERRA, 2020, p. 12-13).

O gesso permitiu a popularização de várias devoções ao longo do século XX. Dentre os estabelecimentos responsáveis pela venda de artigos religiosos, como imagens sacras, podemos

citar no século XIX na cidade do Rio de Janeiro a “Casa Sucena” e em São Paulo a casa “A Aparecida” (SP), “Casa Especial de Paramentos e Alfaias para a Igreja de Ferrete & Comp.” (1888), a “Fagundes, Bohn Junior & Comp.” (1888), “Casa de Paramentos de Rodovalho Jr. & Co.” (1895). No século XX outras seriam abertas: “Casa Pio X” e “Casa ‘A Lourdes’”. A casa “A Aparecida” (1887) “produzia paramentos e possuía uma oficina de metalização e importação de imagens sacras e que já em 1900 publicava que possuía ‘rico sortimento de imagens em diversos tamanhos e invocações’” (CAVATERRA, 2015, p. 1159).

No Rio de Janeiro, Casa “A Luneta de Ouro”, de propriedade de Aurélio Monteiro & C, fundada em data desconhecida e extinta em meados de 1970, tem suas primeiras publicidades datadas de 1911, e a mais antiga e afamada, Casa Sucena<sup>1</sup>. A Casa Sucena “foi possivelmente a mais antiga e mais conhecidas fornecedora de artigos eclesiásticos e imagens sacras produzidas no nordeste brasileiro e importadas da Europa. Sua origem remonta à 1806, de propriedade de Azevedo Ramos e pouco tempo depois comprada por José Rodrigues Sucena que deu o nome famoso à firma” (CAVATERRA, 2015, p. 1158). A “Casa Sucena” comercializava “o maior e melhor sortimento de artigos religiosos, paramentos, imagens, fazendas, modas, armarinho etc.”<sup>2</sup>. A empresa atuou na revenda de imagens de gesso da “*Maison Raffl*”, como é o caso da escultura em gesso de São Vicente (MARTA, 2014, p. 66).

na época, por contrato, era o único fornecedor das matrizes da província do Rio de Janeiro e diocese do Império. Em 1895, possuía uma fábrica de imagens e distribuía catálogos compostos de cinco volumes. Durante a administração de José Rodrigues de Sucena, mantinha um estabelecimento de vestuário e artigos religiosos em Paris de onde exportava imagens sacras da *Maison Raffl et Cie*, França, dentre outras casas francesas; e da Casa Estrella, em Portugal, onde conservava um outro escritório na cidade do Porto, como indica a publicidade do ano de 1916, na revista *Ilustração Catholica*. Ambas as Casas, a Raffl e a Estrella, utilizavam a distribuição de catálogos comerciais ilustrados para a publicidade e escolha de seus clientes (CAVATERRA, 2020, p. 3).

As primeiras esculturas em gesso introduzidas em Minas Gerais foram produzidas para a nova igreja da Província Brasileira da Missão, a Casa do Caraça, em 1883 (COELHO, 2005, p. 243). Dentre as 15 esculturas em gesso policromado com detalhes em folha de ouro identificadas na igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens, todas produzidas na França, 10 apresentam a identificação “Raffl et Cia” (ASSIS, 2016). A “Casa Raffl” foi um dos principais estabelecimentos no exterior responsáveis pela produção e comercialização de imagens em gesso. Além das imagens citadas por Assis (2016), a “Casa Raffl” também produziu as esculturas em gesso de São Vicente (MARTA, 2014, p. 39) e São Bento, da Igreja Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, no Distrito de Morro Vermelho, Município de Caeté. (ALVES, 2014, p. 15).

## IDENTIFICAÇÃO DA IMAGEM

Figura 3 – Fachada do primeiro edifício (vermelho) da ESMU-UEMG principal; e à direita da imagem o segundo edifício (branco). com setas indicando a entrada.



Fonte: *Google Street View*.

A escultura em gesso de Nossa Senhora do Brasil faz parte do acervo da Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (ESMU-UEMG) e integra o conjunto de bens móveis da Escola, localizada na Rua Riachuelo, bairro Padre Eustáquio, cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais<sup>6</sup>. A escola é composta por dois edifícios e a entrada é feita pela portaria principal (edifício vermelho), única via de acesso (figura 3). Essa entrada dá acesso ao primeiro edifício; o segundo edifício (branco), só pode ser acessado pelo primeiro e dá acesso a dois corredores, um à direita e outro à esquerda.

A escultura de Nossa Senhora do Brasil estava exposta no final do corredor à direita da biblioteca (figura 4). Até o momento não foi possível reunir informações que indique qual a sua procedência (aquisição, doação do Estado, de professores ou de algum aluno).

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.uemg.br/esmu>. Acessado em: 2 mai. 2023.

Figura 4 – Vista do corredor à direita da biblioteca, com detalhe para o local onde a escultura era exposta



Fonte: Fábio Viana.

No dia 3 de outubro de 2019 a escultura teve a parte frontal pichada com tinta *spray* vermelha; a imagem abaixo foi tirada no dia seguinte ao ato (figura 5). Juntamente com a imagem em gesso há também um terço feito com metal (crucifixo e corrente) e madeira (contas); parte das contas utilizadas nos mistérios também foi pichada com a tinta vermelha. Como é possível observar nesse registro, a obra, embora não pertença a uma igreja, pode ser considerada como uma imagem de culto, uma vez que era exposta em um nicho específico para adoração com adornos e elementos que reforçam a devoção do público (sobre a base havia um tecido branco com motivos florais e ao lado da base da imagem é possível identificar rosas e outras esculturas devocionais de pequeno porte).

Após a vandalização, funcionários e professores da Escola de Música se reuniram para providenciar uma intervenção de restauro que recuperasse o aspecto original da imagem antes da pichação. A imagem e o terço foram recebidos pelo autor desse artigo no primeiro semestre de 2020. No recebimento da escultura atestou-se a ausência do dedo indicador da mão esquerda da imagem de Nossa Senhora e do Menino e do indicador e polegar da mão direita do Menino. Além disso, a mão direita do Menino apresentava ruptura total e só não havia sido totalmente

dissociada por causa dos fios de metal internos inseridos no gesso para a composição da escultura.

Figura 5 – Vista frontal da Nossa Senhora do Brasil no dia em que foi vandalizada.



Fonte: Fábio Viana.

Na parte posterior do manto da imagem de Nossa Senhora é possível verificar um selo com a identificação “Indústria Brasileira / Casa Sucena / Rio de Janeiro”. Como vimos, esse selo era utilizado pelas empresas para identificar as suas esculturas. A data de fabricação não foi identificada, porém acredita-se que a escultura foi produzida na segunda metade do século XX, momento em que as igrejas do Rio de Janeiro e São Paulo, principais centros de divulgação da devoção, já estavam completamente edificadas.

A escultura tem as dimensões totais de 63 x 21,5 e 18,5 cm. Ela apresenta uma base octogonal com dimensões de 14 x 11 x 5 cm. A base é revestida por uma estrutura em madeira que apresenta na face frontal a inscrição prateada e em caixa-alta: “NOSSA SENHORA DO BRASIL”.

## DESCRIÇÃO

Figuras 6 e 7 - Vista frontal e posterior da escultura de Nossa Senhora do Brasil.  
e posterior da escultura de Nossa Senhora do Brasil.



Fonte: fotos do autor.

A imagem representa uma figura feminina em pé, com o corpo em posição de contraposto, com o corpo levemente inclinado para frente e com uma criança no colo (figura 6). A cabeça da imagem feminina é ovalada, levemente inclinada para frente e para a direita, enquanto os cabelos apresentam tons de ocre claro, são lisos, bipartidos simetricamente e quase que totalmente cobertos. O rosto, que está quase que completamente coberto pela tinta vermelha, apresenta um semblante sereno e triste. O membro superior direito está caído próximo ao corpo, levemente flexionado e quase totalmente coberto por um manto azul-claro, sendo possível notar somente a mão aberta. O braço esquerdo por sua vez, está flexionado e a mão segura uma criança. No peito, é possível ver um coração sobre um fundo dourado. O membro inferior direito está direcionado para frente e levemente inclinado para esquerda, em movimento centrípeto, enquanto o membro inferior esquerdo está levemente retraído. Os pés estão parcialmente à mostra.

A criança, que está sentada na mão esquerda da mulher, também tem a cabeça ovalada e o rosto sereno e triste, porém levemente inclinado para frente e para a esquerda; a face está

quase que completamente coberta por tinta vermelha. Os cabelos são ondulados e apresentam tons de ocre claro. Os membros superiores estão caídos e ambos os braços estão flexionados. As mãos do menino estão abertas e parecem indicar uma atitude de oferta. No peito do menino, identifica-se um coração com raios dourados. Os membros inferiores do menino estão cruzados, sendo a perna esquerda representada sobre a direita. Os pés do menino estão ambos à mostra. Destaca-se que os olhos da mulher e do menino parecem ser de vidro. Além disso, o olhar de ambas é para baixo, porém em direções distintas. Vista de costas, apresenta um véu branco que cobre quase totalmente os cabelos. Além disso, está com um manto azul-celeste que cobre toda a parte posterior e frontal. Essa vestimenta tem representações abstratas douradas nas bordas e estrelas de cinco pontas distribuídas na parte frontal e posterior. O tronco é reto e está parcialmente pintado com a pichação feita com a tinta vermelha.

Veste uma túnica rosa-claro com motivos florais e figuras abstratas nas bordas; a cintura apresenta um cordão duplo dourado. Os pés estão calçados com sapatos dourados. A criança, ao contrário da mãe, está com os cabelos totalmente à mostra. O tronco está ligeiramente pintado com a tinta *spray* vermelha. O menino está completamente coberto por uma túnica branca com motivos abstratos dourados na borda; a cintura apresenta um cinto dourado. A base é octogonal e na cor verde. Essa base em gesso é revestida por outra em madeira com um acabamento simples, isto é, sem base de preparação e na cor preta. Na parte inferior da base há um tampo em madeira com um orifício no centro; a estrutura em madeira da base dificulta a visualização da parte interna da obra.

## **ANÁLISE ICONOGRÁFICA E FORMAL**

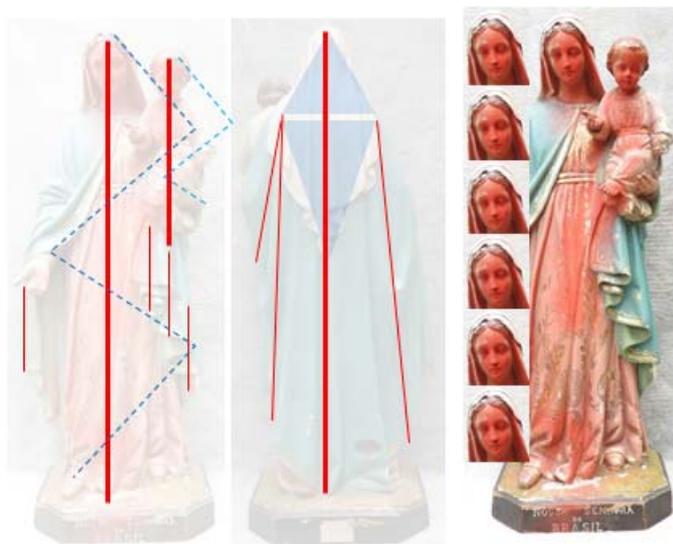
Inclui-se a devoção a Nossa Senhora do Brasil como uma das iconografias da fase da “Virgem Mãe” (MEGALE, 2008, p. 20). A <sup>iconografia</sup> da imagem de Nossa Senhora do Brasil consiste na seguinte representação

A Virgem Maria com feições indígenas segura no braço esquerdo o Divino Infante. Ambos ostentam no peito os respectivos corações em cor vermelha, sendo que o menino Deus segura o seu com a mão esquerda, e com a direita aponta para o de sua Mãe. Nossa Senhora veste uma túnica bordada e tem sobre ela um longo véu, que vai da cabeça até os pés. Ambos usam uma coroa real (MEGALE, 2008, p. 102).

Na representação em gesso não é possível observar traços indígenas na Mãe ou no Menino. A Mãe segura o Menino com a mão esquerda e ambos apresentam no peito um coração com raios dourados. A criança está com as mãos abertas, mas não aponta para a mãe. Além disso, o véu branco da Mãe vai da cabeça à cintura; ela e o Menino não apresentam coroa. Na

imagem original de Nossa Senhora do Brasil, atualmente em Nápoles, a anatomia da composição é semelhante, porém ambas as figuras apresentam coroas e a mão direita do Menino parece estar abençoando, enquanto a esquerda aponta para o seu coração. Esse atributo, por sua vez, é representado por uma peça aparentemente em metal, disposta sobre o peito da Mãe e do Menino.

Figura 8 – Esquemas formais para a parte frontal e posterior da imagem.



Fonte: esquema do autor.

A composição formal desta imagem (figura 8) apresenta estrutura com linhas primárias na vertical (linhas vermelhas espessas) e linhas secundárias também na vertical (linhas vermelhas finas), que conferem uma estrutura mais rígida e estática para o conjunto. Entretanto, a parte frontal da imagem apresenta uma disposição assimétrica que confere maior movimento ascendente e descendente para o conjunto: a cabeça da mulher, o menino no colo, a mão direita da imagem feminina à mostra, os detalhes em azul do manto e o pé direito à mostra (linha pontilhada em azul). Esse movimento também é repetido na representação do menino mostra (linha pontilhada em azul-claro). Na parte posterior, a representação do véu branco confere maior simetria para a imagem. O espaço preenchido pelo menino é equilibrado com a abertura do braço direito da figura feminina. O cânone é de aproximadamente e seis cabeças.

As esculturas em gesso são comumente produzidas em série por meio de moldes feitos a partir de uma escultura original. Essa característica, como vimos, resultou no aumento na procura por imagens sacras pelo público leigo e por instituições, na popularização de algumas devoções, além da redução nos custos da sua fabricação/produção. Essa produção seriada de

imagens a partir de um modelo inicial pode reduzir a singularidade e a particularidade de algumas esculturas contemporâneas. Contudo, acreditamos que essa situação não pode ser verificada na imagem de Nossa Senhora do Brasil da Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais, uma vez que essa devoção ainda é desconhecida no Brasil, e escassas são as suas referências e poucos são os exemplares identificados. As imagens utilizadas pelas primeiras paróquias brasileiras (em Porto Alegre, no Rio de Janeiro e em São Paulo) apresentam características formais distintas da encontrada na capital mineira. Além disso, essa escultura é uma representação em gesso que apresenta o selo da “Casa Sucena”, sendo, portanto, possivelmente produzida pela *Maison Raffl* em Paris. Essas particularidades reforçam a singularidade da obra e a sua relevância para a o estudo da imaginária devocional em gesso no Brasil.

## **CONCLUSÃO**

Este artigo apresentou ao leitor a história da devoção à Nossa Senhora do Brasil e os impactos dessa devoção. Tendo em vista que a representação dessa devoção é pouco comum no país, buscou-se levantar os principais templos religiosos com esculturas que representassem essa devoção. Além disso, buscou-se apresentar para o leitor a escultura, um raro exemplar dessa devoção, que foi possivelmente produzida no exterior e revendida pela Casa Sucena. Apesar de estática, a imagem apresenta composição assimétrica que confere movimento suave para o conjunto. A representação das mãos do Menino é distinta da apresentada pela imagem original em Nápoles e da descrição iconográfica feita por Megale (2008). Por fim, a imagem parece apresentar olhos de vidro (tanto Nossa Senhora quanto o Menino Jesus), técnica complexa que confere maior realismo e devoção para a peça. Espera-se, em uma próxima oportunidade, apresentar os materiais, técnicas, estado de conservação, proposta de limpeza e intervenção realizada na imagem.

## **AGRADECIMENTOS**

À Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (ESMU-UEMG), à funcionária Maria Helena dos Santos e ao professor Fábio Henrique Viana, pelo apoio e incentivo durante a realização dessa pesquisa.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Jussara Maria Rocha. São Bento: complementação de suporte na escultura devocional em gesso policromado. Trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado ao Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Conservação – Restauração de Bens Culturais Móveis. Belo Horizonte, 2014.
- ARROYO, Leonardo. Igrejas de São Paulo: Introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade. Companhia Editora Nacional, 2ª Edição, São Paulo, 1966. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/379/1/331%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acessado em 1 de mai. 2023.
- ASSIS, Maria Clara de. Diagnóstico do Estado de Conservação das Esculturas em Gesso da Igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens/ Santuário do Caraça, Minas Gerais. Belo Horizonte, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.
- BUSATO, J. (padre). “Madonna del Brasile”. Revista Ave Maria. Ano 52, número 9, 11 mar. 1951, São Paulo. Disponível em: <https://revistaavemaria.com.br/acervo>. Acessado em: 1 mai. 2023.
- CARASENI, Rita de Cassia Goulart. A devoção a Nossa Senhora do Brasil. CIBER TEOLOGIA, Revista de Teologia & Cultura, Edição 56, Evangelização Mariana e Devoção Popular na América Latina, 2017, p. 105-116. Disponível em: [https://ciberteologia.com.br/images/edicoes/pdf/edicao\\_20200712143907.pdf](https://ciberteologia.com.br/images/edicoes/pdf/edicao_20200712143907.pdf). Acessado em: 1 mai. 2023.
- CAVATERRA, Cristiana Antunes. Imigração europeia e a introdução de novas devoções e iconografias no Brasil da *Belle Époque*. 2020. Disponível em: [https://www.ciipc2020.rj.anpuh.org/resources/anais/13/ciipc2020/1623714890\\_ARQUIVO\\_243d715f46eff9bd09c15f3039abf660.pdf](https://www.ciipc2020.rj.anpuh.org/resources/anais/13/ciipc2020/1623714890_ARQUIVO_243d715f46eff9bd09c15f3039abf660.pdf). Acessado em: 18 de abril de 2023. III Congresso Internacional e Interdisciplinar em Patrimônio Cultural: Experiências de Gestão e Educação em Patrimônio.
- CAVATERRA, Cristiana Antunes. Imprensa e comércio de arte sacra na belle époque paulista: das casas de paramentos, marmorarias e liceus à Casa Marino del Favero. Anais Jornada de Pesquisa PPG IA UNESP, 2015.
- CORTINES, Dagmar. Nossa Senhora do Brasil. A Cruz : Órgão da Paróquia de S. João Baptista, Rio de Janeiro, 04 out. 1931, p. 5.
- GONÇALVES, Luzia Marta Marques. São Vicente de Paulo: Técnica Construtiva e Conservação-Restauração de uma Escultura em Gesso Policromado. Trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado ao Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Conservação – Restauração de Bens Culturais Móveis. Belo Horizonte, 2014.
- MEGALE, Nilza Botelho. 112 Invocações da Virgem Maria no Brasil: história, iconografia, folclore. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- MEGALE, Nilza Botelho. Invocações da Virgem Maria no Brasil: história, iconografia, folclore. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- PEREIRA, Mabel Salgado. Devoção mariana: espaço sagrado e memória coletiva. RHEMA – Revista de Filosofia e Teologia, v. 16, n. 51, p. 96-117, jan./jul. 2018. Instituto Teológico Arquidiocesano Santo Antônio.
- PIMENTEL, Raquel Ramos. Matriz de Nossa Senhora da Conceição da Serra-ES: igreja e religiosidade no contexto da romanização católica (1880 – 1916). Orientadora: Maria Cristina Correia Leandro Pereira. Coorientadora: Aissa Afonso Guimarães. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.
- QUITES, Maria Regina Emery; COELHO, Beatriz. Estudo da escultura devocional em madeira. Fino Traço Editora, Belo Horizonte, 2014.
- RELAZIONE DELL’INCENDIO e del prodigio avvenuto nella chiesa de’ Cappuccini di S. Efrem nuovo di Napoli l’anno 1840. Napoli. Dalla Tipografia del Sebeto, 1842. 16 páginas. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=46NOg0B2DiYC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>. Acessado em: 21 abr. 2023.