

# INVENTÁRIO DA ESCULTURA DEVOCIONAL BRASILEIRA NA OBRA *SANTUÁRIO MARIANO DE FREI AGOSTINHO DE SANTA MARIA*

*INVENTORY OF BRAZILIAN DEVOTIONAL SCULPTURE IN THE WORK OF THE  
MARIAN SANCTUARY OF FRIAR AGOSTINHO DE SANTA MARIA*

*INVENTARIO DE LA ESCULTURA DEVOCIONAL BRASILEÑA EN EL SANTUARIO  
MARIANO DE FRAY AGOSTINHO DE SANTA MARIA*

**Célio Macedo Alves<sup>1</sup>**

celio.macedo@ufop.edu.br

**Rebeca de Oliveira da Silva<sup>2</sup>**

rebeca.os@aluno.ufop.edu.br

## RESUMO

Este artigo visa apresentar os resultados parciais do projeto de iniciação científica denominado *Inventário da Escultura Devocional Barroca Brasileira na Obra Santuário Mariano de Frei Agostinho de Santa Maria*, desenvolvido no curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto. A primeira etapa da pesquisa envolveu a realização de um levantamento da imaginária/escultura devocional relacionada ao Santuário Mariano, obra publicada em Lisboa entre 1707 e 1723, consistindo de dez tomos. Para o Brasil, os tomos 9 e 10 são fundamentais, pois tratam da imaginária presente nas principais regiões do país no período colonial. O procedimento básico adotado para se obter acesso às informações desejadas foi o inventário, no qual foram coletados dados significativos sobre a produção das imagens em termos de aspectos técnicos, estilísticos, formais e históricos.

**Palavras-chave:** Inventário; Arte Sacra; Imaginária Barroca; Religiosidade.

## ABSTRACT

This article aims to present the partial results of a scientific initiation project entitled “Inventory of Brazilian Baroque Devotional Sculpture in the Marian Shrine of Frei Agostinho de Santa Maria,” developed in the Museology course at the Federal University of Ouro Preto. The first stage of the research involved conducting a survey of devotional images/sculptures related to the Marian Shrine, a work published in Lisbon between 1707 and 1723, consisting of ten volumes. For Brazil, volumes 9 and 10 are fundamental, as they deal with the images present

<sup>1</sup> Doutor em História pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Há mais de 30 anos vem dedicando-se à pesquisa sobre a Arte Colonial Mineira, nos seus aspectos iconográficos, histórico-sociais e de atribuição, com publicação de artigos, capítulos de livros sobre o assunto, entre eles *Barroco e Rococó nas Igrejas de Sabará e Caeté*, em coautoria com a Professora Myriam Ribeiro de Oliveira, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 2018, e mais recentemente, *Nossa Senhora do Ó de Sabará. História, Devoção e Arte*, 2025.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7657666454072621>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9657-8020>.

<sup>2</sup> Graduanda em Museologia na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e egressa do curso de Artes Visuais pela Universidade Paulista (UNIP). Integrante do projeto de Iniciação Científica intitulado *Inventário da Escultura Devocional Barroca Brasileira na Obra Santuário Mariano de Frei Agostinho de Santa Maria*, desenvolvido no curso de Museologia da UFOP, que resultou no atual artigo. Possui certificações em Mediação Cultural e Expografia pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). Seus interesses incluem comunicação, projetos culturais e preservação do patrimônio.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2600570187697037>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-9953-3630>.

in the main regions of the country during the colonial period. The basic procedure adopted to obtain access to the desired information was an inventory, through which significant data on the production of the images in technical, stylistic, formal, and historical terms were collected.

**Keywords:** Inventory; Sacred Art; Baroque Imagery; Religiosity.

## **RESUMEN**

Este artículo tiene como objetivo presentar los resultados parciales del proyecto de iniciación científica denominado Inventario de la escultura devocional barroca brasileña en la obra Santuario Mariano de Frei Agostinho de Santa Maria, desarrollado en el curso de Museología de la Universidad Federal de Ouro Preto. La primera etapa de la investigación consistió en realizar un estudio de la imagerie/escultura devocional relacionada con el Santuario Mariano, obra publicada en Lisboa entre 1707 y 1723, que consta de diez tomos. Para Brasil, los tomos 9 y 10 son fundamentales, ya que tratan de la imagerie presente en las principales regiones del país durante el período colonial. El procedimiento básico adoptado para obtener acceso a la información deseada fue el inventario, en el que se recopilaban datos significativos sobre la producción de las imágenes en términos técnicos, estilísticos, formales e históricos.

**Palabras clave:** Inventario; Arte Sacro; Imagerie Barroca; Religiosidad.

## **INTRODUÇÃO**

Nos anos recentes, observou-se um interesse substancial pelo estudo da escultura sacra ou devocional no Brasil. Tal constatação é evidenciada pelo aumento da publicação de artigos em periódicos especializados, bem como pela realização de apresentações em congressos dedicados ao tema e pela defesa de trabalhos de graduação e pós-graduação em cursos de Museologia, História, Restauração e Conservação. Na mesma crescente, tem-se verificado a realização de inventários dessa imaginária, especialmente aqueles direcionados a ações de identificação e proteção. Esse processo tem sido observado, por exemplo, no âmbito de órgãos do patrimônio cultural e mesmo em instituições eclesásticas. Neste aspecto, observa-se que os estudos e inventários envolvendo a imaginária sacra vêm recebendo, de certa forma, um reconhecimento comparável ao que anteriormente era dedicado somente aos edifícios religiosos barrocos, construídos precisamente para abrigar essas esculturas e aos retábulos entalhados que lhes servem de suporte.

Esse interesse tem demonstrado que as referidas esculturas sacras, acomodadas em templos, não devem ser consideradas meramente como objetos artísticos ou de culto. Através delas, busca-se entender o funcionamento artístico das oficinas e dos artistas que as produziram, os estilos e materiais utilizados, e, no caso do culto, inventariar as práticas e os costumes religiosos, como as festas e romarias realizadas em honra dos santos e santas representados.

Os estudos e inventários da imaginária sacra brasileira evidenciam a intensidade da produção de esculturas devocionais durante todo o período colonial, especialmente a partir do século XVII, com o desenvolvimento de oficinas locais para atender à crescente demanda da população. Em tal conjuntura, as oficinas subordinadas aos conventos das ordens religiosas que se estabeleceram nos principais centros urbanos a partir do final do século XVI, tais como Salvador, Olinda, Rio de Janeiro, Vitória e São Paulo, desempenharam um papel significativo. Destacam-se neste cenário, as ordens dos beneditinos, dos franciscanos e dos jesuítas, que, inclusive, nos legaram três dos mais importantes produtores de esculturas sacras do período, como os freis Agostinho da Piedade, Agostinho de Jesus e Domingos da Conceição da Silva.

Com o avanço da fronteira territorial do país para o interior no século XVIII, impulsionado pelas descobertas de metais e pedras preciosas, a produção de imagens sacras alcançará o seu maior esplendor. Tal desenvolvimento é parcialmente viabilizado pelo incremento da riqueza econômica decorrente da exploração aurífera e do comércio, além do fortalecimento da produção artística, estimulada por uma acentuada concorrência, abrangendo a criação e a produção de obras sacras. Nesse momento, as irmandades gerenciadas por leigos representativas de todas as classes sociais presentes na sociedade assumem um papel destacado. Nesse novo cenário, destaca-se o surgimento de escolas regionais de imaginária em Minas Gerais e Goiás, que se somam às existentes na Bahia, em Pernambuco, no Rio de Janeiro e no Maranhão. Cada obra apresenta características escultóricas particulares, tanto em aspectos formais, técnicos quanto estilísticos. Além da contribuição dos escultores e santeiros portugueses e brasileiros que atuaram nesses centros, alguns dos quais já reconhecidos e devidamente estudados, há que se considerar também o legado dos artistas locais, ainda pouco conhecidos.

Até o presente momento, os estudos e inventários abordados referem-se às imagens esculpidas que persistem até os dias atuais, confeccionadas em madeira, pedra e barro, e alojadas em altares e outros cômodos de igrejas, capelas e conventos, bem como presentes nas coleções de museus e particulares. No entanto, o escopo do inventário em questão concentra-se em imagens cuja existência é atestada exclusivamente por meio de uma narrativa escrita no início do século XVIII. A existência dessas imagens, em sua maioria, é incerta, e sua localização física permanece desconhecida. Portanto, tais memórias correspondem a imagens “reais” que existiam no período mencionado pelo frei Santa Maria em sua obra. Embora algumas das imagens descritas neste estudo possam existir, este projeto não teve como objetivo averiguar tal possibilidade. Trata-se, portanto, de um tema a ser investigado em pesquisas futuras.

A narrativa em apreço corresponde à obra setecentista *Santuário Mariano e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora*, do frei agostiniano português Agostinho de

Santa Maria. Esta obra apresenta-se como um “relevante inventário”, ao disponibilizar dados acerca do papel e da utilização das imagens devocionais marianas na época moderna (Fernandes, 2018).

A monumental obra foi publicada em Lisboa entre os anos de 1707 e 1723, consistindo em dez tomos: os sete primeiros referentes ao território português peninsular; o oitavo às conquistas ultramarinas na Índia, Ásia e África. No tocante ao Brasil, os tomos 9 e 10 são pertinentes. O nono tomo está dividido em dois livros: o primeiro, aborda as imagens milagrosas do Arcebispado da Bahia; e o segundo, inclui as imagens dos Bispados de Pernambuco, Maranhão e Grão-Pará. O décimo tomo, por sua vez, é composto por quatro livros. Os três primeiros, referentes ao abrangente bispado do Rio de Janeiro, elencam as imagens/títulos das Capitanias do Rio, de São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo. O quarto livro, por sua vez, faz referência às imagens encontradas nas conquistas oceânicas portuguesas, como as ilhas da Madeira e Açores (Quadro 1).

Quadro 1 – Estrutura dos Tomos 9 e 10 do Santuário Mariano

|   | Livro         | Instituição                                  | Estado                      | Títulos     |
|---|---------------|--|-----------------------------|-------------|
| Tomo 9  | I             | Arcebispado da Bahia                         | BA                          | I ao CXXXII |
|   | II            | Bispados de Pernambuco, Maranhão e Grão-Pará | AL, CE, MA, PA, PB, PE e RN | I ao LXIV   |
|   | Total Títulos |  |                             | 196         |
| Tomo 10*  | I             | Bispado do Rio de Janeiro                    | RJ e SP                     | I ao XXXV   |
|   | II            |  | PR, RJ, SC e SP             | I ao XXV    |
|   | III           |  | MG, RJ, RS e SP             | I ao LXXXX  |
|   |               |  | Total Títulos               | 150         |
|   |               |  | Total Geral                 | 346         |
| *O tomo 10 tem 4 livros, sendo o último, o IV, dedicado às Ilhas Oceânicas (Acores, Madeira e Porto Santo). |               |  |                             |             |

\*O tomo 10 tem 4 livros, sendo o último, o IV, dedicado às Ilhas Oceânicas (Açores, Madeira e Porto Santo).

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo nove, 1723 tomo dez.

Frei Agostinho de Santa Maria nasceu Manoel Gomes Freire, na cidade de Estremoz, no Alentejo, em Portugal, em 28 de agosto de 1642. Adotou o hábito dos Agostinianos Descalços no ano de 1665, ocupando, posteriormente, os cargos de Definidor e Vigário-Geral na Congregação. O autor em questão foi um escritor prolífico, com muitas obras publicadas, entre produções autorais e traduções, versando sobre temas de cunho sacro, englobando crônicas referentes à Ordem Agostiniana, tratados religiosos e meditações. Além disso, é claro, a sua obra de maior fôlego: *O Santuário Mariano* (Machado, 1741; Santa Maria, 1722 tomo nove, 1723 tomo dez; Vela, 1925).

É curioso o fato de que Frei Santa Maria nunca tenha se aventurado ao além-mar, portanto nunca esteve no Brasil ou mesmo em outras regiões do vasto Império português, descritas em sua obra. Talvez tenha se ausentado muito pouco do convento no qual viria a passar boa parte da sua vida, o Convento de Nossa Senhora da Graça, em Évora. Por conta disso, para

enriquecer a sua obra com os casos ali narrados, requisitava suas informações sobre as imagens milagrosas de Nossa Senhora em obras manuscritas e impressas ou por meio de correspondências trocadas com conhecidos que viviam no Brasil ou que aqui tinham estado. Conforme argumentado por ele no prólogo do primeiro tomo:

Advirto de caminho aos que lerem estes Santuários, que a mim me não foi possível visita-los todos e assim poderá suceder que pelas informações, que se me remeteram, poderei encarecer algumas coisas, como nos ornatos, grandeza, riqueza, e asseio, ou outras coisas semelhantes; e também nas distancias poderei acrescentar ou diminuir as léguas; porque a minha tenção foi dizer a verdade do que havia e faltando a ela, será por falta, ou aumento das informações daqueles que me as fizeram (Santa Maria, 1707).

Nos tomos inventariados do *Santuário Mariano*, Frei Agostinho revela o nome de algumas dessas fontes de informação, entre as quais pode-se relacionar as obras *Crônica do Brasil* e *Vida do Padre José de Anchieta* do Padre Jesuíta Simão de Vasconcelos (1663, 1672); o livro *Agiologio Lusitano*, de Jorge Cardoso (1652-1744); a obra *História do Estado do Brasil*, de frei Vicente do Salvador (1889);<sup>3</sup> e o *Castrioto Lusitano*, do frei Rafael de Jesus. No que se refere ao tomo dez, referente ao Bispado do Rio de Janeiro, a fonte mais utilizada é uma relação elaborada pelo Provincial da Ordem Franciscana no Brasil, o frei Miguel de São Francisco,<sup>4</sup> mencionado 129 vezes. Exceção feita para o caso das imagens tidas por milagrosas em igrejas de Minas Gerais, num total de 14 títulos, para as quais não há nenhuma indicação de fonte. Ademais, outra espécie de fonte utilizada são informações passadas pelos vigários locais, como ocorre frequentemente no Livro I do tomo nove, concernente ao Arcebispado da Bahia, cujos nomes são declarados no referido tomo (Santa Maria, 1722 tomo nove).

Ademais, diante da ausência de fontes que fornecessem informações acerca das imagens tratadas, o frei recorria à sua imaginação para preencher as lacunas existentes nessas narrativas, com o propósito de lhes atribuir maior veracidade.

A dispersão das imagens em locais remotos e inóspitos do vasto território brasileiro, além da consideração pelo Império português, levando-se em conta que as obras anteriores abordam a imagem mariana fora do continente brasileiro, configuram uma empreitada monumental e extensa do frei descalço em relatar todos os eventos associados a essa imaginária milagrosa. Tal empreitada abarca os aspectos formais e técnicos, o culto, os milagres, as celebrações e as peregrinações. Um aspecto relevante a ser considerado é que, considerando

---

<sup>3</sup> Escrita pelo Frei Vicente do Salvador, em 1627, teve primeira edição impressa no Brasil somente em 1889.

<sup>4</sup> Frei Miguel, natural do Rio de Janeiro e falecido em 1734, foi compelido a escrever sua relação em duas ocasiões distintas, visto que o manuscrito original foi destruído durante a invasão dos franceses no Rio de Janeiro, entre 1710 e 1711, como admite Frei Agostinho no Tomo 10 (Santa Maria, 1723 tomo dez).

todo o reino de Portugal, o frei listou aproximadamente 1.655 títulos/imagens referentes a Nossa Senhora em suas mais diversas invocações nos dez tomos de sua obra.

Conforme frei Agostinho (1707), a motivação para elaborar a obra é compilar informações a respeito dos princípios e origens de “algumas miraculosas imagens” da Virgem Maria. Algumas dessas imagens já eram celebradas por escritos de sua época ou de épocas anteriores, enquanto outras não haviam sido tratadas, notadamente no Reino de Portugal. Em seu tempo, escritos dessa natureza tornaram-se bastante recorrentes. Denominados de Topografia Sagrada, tais registros propunham enumerar e descrever os locais de peregrinação e as imagens reputadas por atributos milagrosos. A impressão e difusão de compêndios de imagens milagrosas da Virgem, ricamente ilustrados, tornaram-se bastante populares na Europa no início do século XVII.

Um exemplo disso, como apontado por Freedberg (1992), é o *Atlas Marianus*, do jesuíta alemão Wilhem von Gumpenberg, de 1659, com várias reedições, adaptações e traduções. Em contraste com muitas publicações contemporâneas que se concentravam na descrição de imagens em contextos geográficos mais limitados, como regiões, cidades ou países, o *Atlas* oferece uma visão global, apresentando imagens marianas milagrosas de diversas regiões do mundo. Para tanto, é apresentado um excelente índice, no qual são indicadas as variedades de imagens desse tipo, os locais e as épocas da descoberta (*Inventio*), os autores, o material utilizado e os milagres, é claro.

Frei Agostinho, indubitavelmente, estava familiarizado com a obra do jesuíta alemão, a qual é referenciada em múltiplas ocasiões no tomo oito de seu Santuário, na qual descreve as devoções marianas encontradas nas conquistas portuguesas da África, Índia e Ásia (Santa Maria, 1720, tomo oito).<sup>5</sup>

Nos tomos referentes ao Brasil, o jesuíta Gumpenberg é mencionado uma única vez, especificamente no nono tomo, que trata do Arcebispado da Bahia. Nessa passagem, o frei narra a história de Nossa Senhora dita “azevediana”, que teria pertencido ao padre jesuíta Inácio de Azevedo – daí a origem da devoção. O padre e mais 39 religiosos da Companhia foram mortos afogados por piratas franceses enquanto se dirigiam ao Brasil (Gumpenberg, 1672, livro 3).

Diante do exposto, infere-se que a possibilidade de frei Agostinho ter se aproximado do modelo proposto pelo *Atlas Marianus* ao estabelecer uma topografia do sagrado para o território brasileiro não é descabida. Tal modelo é perceptível por meio de ermidas, capelas, igrejas paroquiais e conventuais assinaladas, com seus caminhos e distâncias demarcadas. Os locais

---

<sup>5</sup> Ainda referido uma única vez, no tomo 10, sobre uma Nossa Senhora da Candelária da Ilha de Tenerife.

que abrigavam em seu interior as imagens veneradas, revelando sua origem (invenção), materiais, forma, festas, romarias e milagres. Em especial, os milagres, que constituem a essência da obra e da veneração dos fiéis, conforme indicado em seu subtítulo: *História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora* (Santa Maria, 1722 tomo nove).

Os relatos do frei apresentam uma série de ocorrências milagrosas, que permeiam quase todas as narrativas históricas. Dentre os relatos, destacam-se casos simples e espetaculares, como o de uma índia chamada Maria, que, segundo os registros, ressuscitou após seu corpo ser depositado diante de um altar dedicado a Nossa Senhora do Rosário em uma igreja localizada no atual município de Jaguaripe, na Bahia. Em determinadas passagens, Agostinho não associa as imagens a milagres ou maravilhas, contudo as menciona por serem capazes de proporcionar uma “devoção fervorosa” nos fiéis (Santa Maria, 1722 tomo 9).

Freedberg (1992) analisa alguns elementos que determinam o poder das imagens em função dos milagres, tais como as peregrinações, romarias, crença e aparência estética. Esses elementos estão presentes em toda a obra de Frei Agostinho, desde os primeiros tomos, referentes às imagens marianas veneradas no mundo português.

É importante ressaltar que frei Santa Maria centra o seu critério de seleção dessas imagens marianas exclusivamente na fama que alcançavam à época como “imagens milagrosas”, que movimentavam fiéis em várias partes das antigas capitanias brasileiras em concorridas romarias, notadamente na data em que eram festivamente celebradas, como argumenta:

Neste livro havemos de recolher a notícia de todas as imagens de Maria Santíssima, de que tivemos notícia, por milagrosas, e de grande veneração as suas imagens, que raro será o cristão, que com fê, e verdadeira devoção venerar alguma imagem sua, que a não ache logo propícia e toda solícita no seu bem e remédio (Santa Maria, 1722, p. 260-261, tomo nove).

Neste sentido, peregrinação e milagres são termos correlatos, já que a peregrinação tem sua origem em uma imagem que opera milagres ou que recebe manifestações de gratidão por alguma ação aparentemente milagrosa (Freedberg, 1992).

Outro elemento-chave em toda a peregrinação é a esperança, cujo centro são os santuários e seu interior. Nesse aspecto, a imagem surge como um elemento central e eficaz, operando um complexo processo de manifestações de fé, esperança e como remédio para os males (Freedberg, 1992).

Ao relatar essas imagens milagrosas, dispostas nos santuários em locais privilegiados, como os altares centrais (Tabela 1), frei Agostinho também procura reforçar a concorrência dos fiéis romeiros com base no aspecto externo das esculturas sacras. Assim, as “nossas senhoras” são descritas como formosas e belíssimas, aspecto ainda mais potencializado pelos ornamentos

que usam, como vestidos e mantos de seda, além de acessórios de ouro e prata, como coroas, resplendores e cetros. Tudo isso com o intuito de fazê-las mais atrativas e esplendorosas, assegurando, em termos estéticos e visuais, características próprias, que as distinguem de outras imagens presentes no templo ou mesmo na região. Nesse sentido, explica-se a necessidade de uma imagem especial e exclusiva (Freedberg, 1992).

Tabela 1 – Localização no templo – tomos 9 e 10

N=346

| Localização      | %  |
|------------------|----|
| No altar-mor     | 45 |
| Em altar lateral | 20 |
| Não indicado     | 35 |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo nove, 1723 tomo dez.

## ASPECTOS RELATIVOS À ESCULTURA MARIANA INDICADOS PELO INVENTÁRIO

Os inventários vêm se tornando instrumentos bastante importantes – e mesmo imprescindíveis – para aqueles que atuam em museus e na área do patrimônio cultural, seja ele sacro ou civil. São necessários porque, inicialmente, servem como uma ferramenta de identificação, levantando dados básicos sobre o objeto. Depois, agem como uma ferramenta de proteção, reunindo dados necessários para a tomada de decisões sobre a proteção dos objetos ou bens. Por fim, tornam-se um instrumental científico, levantando e produzindo conhecimento profundo para a valorização e compreensão do objeto inventariado (Mota; Rezende, [202-?]). Obviamente, no caso do projeto, foi proposto um inventário que se concentrasse apenas na primeira fase, que é a de identificação, na qual buscou-se extrair dados básicos sobre as imagens marianas descritas por Frei Santa Maria para o caso brasileiro.

O levantamento foi realizado mediante preenchimento de uma ficha de trabalho, organizada no Excel, especialmente desenvolvida para a pesquisa, e que propõe contemplar os seguintes campos: título da devoção; localidade (estado, cidade, vila, povoado ou distrito); monumento religioso (convento, igreja, capela ou oratório); localização da imagem no monumento (altar-mor, altar lateral, nicho, outros); origem da imagem (história); descrição (aparência, material e técnica); dimensão (quando mencionada); festa e romaria; referência a irmandade, confraria ou ordem religiosa; referência na obra (tomo, título, página); observação (algum dado importante a ser destacado).

Os dados apresentados pelo inventário permitiram, em um primeiro momento, a elaboração de gráficos e quadros completos, quantitativos e qualitativos, sobre a quantidade de imagens e de devoções, as técnicas e os materiais utilizados, sua tipologia (imagem de altar, roca, processional, oratório etc.), sua autoria (quando mencionada) e sua distribuição pelas



localidades, cidades e regiões do Brasil. Além disso, eles fornecem subsídios para o estudo da produção de esculturas sacras no período colonial e informações sobre o culto, as festas e as romarias em torno das devoções marianas descritas na obra, temas que deverão ser abordados em estudos posteriores. A seguir, apontaremos algumas informações levantadas em alguns dos campos acima indicados.

### **Campo Devoção**

O levantamento revelou a presença, no Brasil, de 59 devoções relacionadas a Nossa Senhora. A Tabela 2 demonstra as 12 devoções mais populares, na qual verifica-se que Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora do Rosário destacam-se, seguidas por Nossa Senhora do Desterro e da Piedade.

Tabela 2 – Quantidade de imagens por devoção  
(Somente as 12 mais frequentes, num total de 59)

| <b>Número</b> | <b>Devoção</b>              | <b>Quantidade</b> |
|---------------|-----------------------------|-------------------|
| 1             | Nossa Senhora da Conceição  | 50                |
| 2             | Nossa Senhora do Rosário    | 46                |
| 3             | Nossa Senhora do Desterro   | 20                |
| 4             | Nossa Senhora da Piedade    | 14                |
| 5             | Nossa Senhora do Carmo      | 12                |
| 6             | Nossa Senhora do Pilar      | 12                |
| 7             | Nossa Senhora da Ajuda      | 10                |
| 8             | Nossa Senhora da Penha      | 10                |
| 9             | Nossa Senhora de Nazaré     | 9                 |
| 10            | Nossa Senhora do Amparo     | 8                 |
| 11            | Nossa Senhora de Montserrat | 8                 |
| 12            | Nossa Senhora das Neves     | 7                 |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1720 tomo 8, 1722 tomo 9, 1723 tomo 10.

A devoção a Nossa Senhora da Conceição é uma das mais antigas em Portugal, sendo, em 1646, declarada oficialmente pelo rei dom João VI como padroeira do país e de suas terras além-mar (Matos, 2001). Segundo a tradição, uma primeira imagem teria aportado no Brasil em uma das naus de Pedro Álvares Cabral, em 1500. Os grandes propagadores da devoção foram os frades franciscanos, que a espalharam por todo o país, de norte a sul, com a dedicação de ermidas e capelas, muitas das quais tornaram-se paróquias e catedrais, como se vê na indicação de Frei Agostinho. Pela Tabela 3, verifica-se que a maior presença dessa devoção está no Rio de Janeiro, com 20 imagens inventariadas.

Nossa Senhora do Rosário, apresentada também na Tabela 3, tem sua maior difusão no Nordeste brasileiro, notadamente na Bahia, onde se contabilizam 27 imagens dessa devoção. No Brasil, a devoção do Rosário difundiu-se entre os negros escravizados, que ergueram capelas, produziram imagens e associaram-se em confrarias e irmandades para venerá-la e festejar sua festa. No século XVII, a região Nordeste do país era marcada pela forte presença

de engenhos de açúcar, que demandavam uma grande quantidade de mão de obra escrava. A popularidade da Senhora do Rosário na região era atribuída à presença maciça de cativos, que contribuíam para a atividade açucareira. A própria narrativa estabelecida pelo frei para tais imagens remete ao século XVII e está sempre associada à fundação de ermidas e capelas nos engenhos do litoral brasileiro (Santa Maria, 1722 tomo nove). Faz-se necessário destacar que, no momento em que o frei finalizou o décimo e último tomo, em 1723, o processo de descoberta e exploração do ouro em Minas Gerais encontrava-se em suas fases iniciais. Durante o século XVIII, tal processo econômico acarretou o deslocamento da economia colonial para o eixo sul, inclusive no que diz respeito ao plantel de escravos.

Tabela 3 – Distribuição das imagens de Nossa Senhora da Conceição e de Nossa Senhora do Rosário por estados

| Tomo 9       |                                    |                                  | Tomo 10        |                                    |                                  |
|--------------|------------------------------------|----------------------------------|----------------|------------------------------------|----------------------------------|
| Estado       | N. S <sup>a</sup> . Conceição<br>n | N. S <sup>a</sup> . Rosário<br>n | Estado         | N. S <sup>a</sup> . Conceição<br>n | N. S <sup>a</sup> . Rosário<br>n |
| Bahia        | 13                                 | 27                               | Rio de Janeiro | 20                                 | 9                                |
| Pernambuco   | 2                                  | 1                                | São Paulo      | 8                                  | 1                                |
| Paraíba      | 1                                  | 2                                | Minas Gerais   | 2                                  | 3                                |
| Ceará        | -                                  | 1                                | Paraná         | -                                  | 1                                |
| Maranhão     | 1                                  | -                                |                |                                    |                                  |
| Pará         | 3                                  | 1                                |                |                                    |                                  |
| <b>Total</b> | <b>20</b>                          | <b>32</b>                        | <b>Total</b>   | <b>30</b>                          | <b>14</b>                        |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo nove, 1723 tomo dez.

Nota: Sinal convencional utilizado:

- Dado numérico igual a zero não resultante de arredondamento.

## Campo Localidade

Neste campo, encontram-se indicados os estados em que se localizam os templos que abrigam as imagens tidas por milagrosas pelo frei. A Tabela 4, referente ao tomo 9, englobando o Arcebispado da Bahia e os bispados de Pernambuco, Maranhão e Grão-Pará, demonstra que a Bahia concentra mais da metade das esculturas descritas: 66% delas, ou 128 imagens. Desse total, 54 estão na cidade de Salvador. Em seguida, vem o bispado de Pernambuco, com 17% (33 imagens), concentradas principalmente em igrejas de Olinda (sede do bispado) e Recife. Por fim, estão os bispados do Maranhão e Grão-Pará, com um total de 10% (19 imagens), localizadas notadamente em igrejas de São Luís e Belém.

Já a Tabela 5, referente ao tomo 10 e ao bispado do Rio de Janeiro, demonstra que praticamente a metade delas, 56%, ou 84 esculturas, concentra-se no Rio de Janeiro; seguido de São Paulo, com 29% delas, ou 44 imagens; Minas Gerais ocupa o terceiro lugar, com 9%, ou 13 esculturas, localizadas na antiga Vila Rica (atual Ouro Preto), com 11, e na Vila do Ribeirão do Carmo (atual Mariana), com 2. As restantes estão distribuídas pelo Espírito Santo (3%) e pelo Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (1% cada).

Tabela 4 – Distribuição das imagens por estado  
N=196

| Estado              | %  |
|---------------------|----|
| Bahia               | 66 |
| Pernambuco          | 17 |
| Pará                | 6  |
| Paraíba             | 5  |
| Maranhão            | 4  |
| Ceará               | 1  |
| Rio Grande do Norte | 1  |
| Alagoas             | 1  |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo 9.

Tabela 5 – Distribuição das imagens por estado  
N=150

| Estado            | %  |
|-------------------|----|
| Rio de Janeiro    | 56 |
| São Paulo         | 29 |
| Minas Gerais      | 9  |
| Espírito Santo    | 3  |
| Paraná            | 1  |
| Santa Catarina    | 1  |
| Rio Grande do Sul | 1  |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1723 tomo 10.

## Campo Origem

Neste campo, buscou-se levantar dados presentes no Santuário Mariano que pudessem indicar a origem das imagens. Buscou-se compreender aquilo que se refere ao seu *inventio*, mencionado anteriormente, que envolve aspectos relativos ao seu descobrimento, local onde se deu, procedências, autorias e encomendas, conforme demonstrado nas Tabelas 6 e 7.

Tabela 6 – Origem das imagens  
N=196

| Local                  | %  |
|------------------------|----|
| Portugal               | 15 |
| Sem indicação alguma   | 34 |
| Histórico do monumento | 26 |
| A mando de alguém      | 25 |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo 9.

Tabela 7 – Origem das imagens  
N=150

| Local                  | %  |
|------------------------|----|
| Portugal               | 3  |
| Espanha                | 1  |
| Peru                   | 1  |
| Sem indicação alguma   | 24 |
| Histórico do monumento | 55 |
| A mando de alguém      | 13 |
| Com autoria            | 3  |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1723 tomo 10.

Conforme o inventário, foi constatado que uma parcela delas, indicadas pelo percentual de 34% no tomo 9 e 24% no tomo 10, não apresenta qualquer indicação de origem. Em contrapartida, outra parcela significativa, 26% no tomo 9 e 55% no tomo 10, apresenta uma correlação entre sua origem e a história do monumento religioso para o qual foi produzida, sendo este um elemento presente na descrição, independentemente de tratar-se de uma ermida, capela ou convento. Muitas dessas construções possuem uma história que remonta, majoritariamente, ao século XVII, o que poderia implicar na origem seiscentista de muitas imagens inventariadas. Ademais, para determinadas imagens, Frei Agostinho chega a estabelecer, no século em questão, a data de entronização no templo. No entanto, no tocante a esse aspecto, a origem da imagem é ainda imprecisa, visto que não é possível determinar com certeza se a escultura foi produzida no Brasil ou se foi trazida do exterior.

No tocante às imagens importadas, o levantamento indica que a maioria delas é oriunda de Portugal, sendo 15% na Tabela 6. O Nordeste brasileiro (tomo 9) é a região na qual se concentra o maior número de imagens identificadas por Frei Agostinho.

Frei Agostinho chega a proferir um juízo favorável a respeito de imagens produzidas em Portugal. Segundo o religioso, a imagem de Nossa Senhora da Ajuda de Jaguaripe, localizada na Bahia, teria sido faturada em Lisboa porque “[...] pela sua perfeição e pelo precioso do obrado, assim na escultura, como na pintura, e riquíssima encarnação, se obraria em Lisboa, onde se costuma fazer tudo com grande perfeição” (Santa Maria, 1722, p. 138-139, tomo 9).

Grande parte dessas imagens foi originalmente entronizada em oragos de engenhos situados ao longo do litoral brasileiro, mais precisamente nas regiões Sudeste e Nordeste. Com o avançar dos séculos, esses engenhos transformaram-se em povoados, que evoluíram para vilas e, posteriormente, cidades. Muitos desses oragos primitivos foram elevados à condição de igrejas paroquiais em momento posterior. Atualmente, muitas dessas estruturas ainda permanecem em funcionamento, embora, evidentemente, tenham experimentado modificações em sua arquitetura ou sido reconstruídas.

Outro elemento de destaque no “Campo Origem” é o termo “a mando de alguém”, o qual, na maioria dos casos, indica que o fundador ou primeiro construtor do templo foi o responsável por encomendar a imagem e posicioná-la no trono. Em determinadas situações, a imagem era encomendada em outras localidades, possivelmente em regiões distintas ou até mesmo em outros países. Nas narrativas apresentadas pelo Frei, o espectro de “mandantes” é consideravelmente extenso, abrangendo desde proprietários de engenho ou fazenda, parentes próximos (esposas ou filhos), religiosos fundadores de conventos, militares, funcionários da administração régia, integrantes de irmandades de brancos, pretos ou pardos, até escravos e indígenas. Esse aspecto está relacionado também à situação da imagem, isto é, se ela foi produzida exclusivamente para aquele lugar, se encontrada por alguém na praia, em um rio ou no mato.

Conforme demonstrado na Tabela 6, no caso do tomo 9, 25% das esculturas, num universo de 196, foram “mandadas por alguém”, ou seja, 49 esculturas. Já para o tomo 10, Tabela 7, 13% das esculturas, num montante de 150, ou 19 delas, também foram esculpidas a mando de alguém.

Em última análise, no tocante à autoria, constatou-se que Frei Agostinho chega a revelar a autoria de duas esculturas, com a indicação dos nomes dos escultores/santeiros. Ademais, em relação às outras duas, ele sugere a autoria, embora não indique nomes.

Ressalte-se que todas essas indicações de autoria referem-se à região pertencente ao Bispado do Rio de Janeiro (tomo 10).

A primeira imagem refere-se a Nossa Senhora da Glória, da igreja homônima no Rio de Janeiro, que teria sido esculpida por Antônio de Caminha. Este também foi o responsável pela construção da capela primitiva em 1701 e, à época do registro, era o zelador do local. Conforme descrito pelo Frei, a escultura em questão apresenta uma “rara formosura”. Ao mesmo santeiro é atribuída a fatura de uma cópia dessa imagem para a cidade de Lagos, em Portugal (Santa Maria, 1723 tomo 10).

Outro escultor indicado é Sebastião Toscano, natural do Rio de Janeiro (Rabelo, 2009; Seixas, 2022). Esses autores chegam a atribuir ao artista outras imagens que apresentam características escultóricas semelhantes às imagens indicadas no *Santuário Mariano*. O escultor é responsável pela execução de duas imagens sacras: a de Nossa Senhora da Piedade, esculpida para a igreja homônima situada na atual Magé (Santa Maria, 1723 tomo dez), e a de Nossa Senhora da Guia da Marinha, produzida para a Igreja Paroquial da mesma invocação, localizada na cidade do Rio de Janeiro. Ambas as imagens foram esculpidas em barro (Santa Maria, 1723 tomo dez).

A imagem de Nossa Senhora do Rosário, pertencente à Igreja Matriz da cidade de São Vicente, no litoral do estado de São Paulo, atual Itanhaém, é descrita no texto como “[...] obra de um insigne escultor que a fez de grande perfeição e de muito grande formosura [...] Este mesmo escultor também fez a imagem de Nossa Senhora da Conceição (de barro) da vila de Itanhaé” (Santa Maria, 1723, p. 120-122, tomo dez). Ademais, foi atribuída a ele a autoria de uma imagem de Santo Antônio destinada à mesma igreja. Sobre o escultor, que seria morador de São Vicente, Frei Agostinho relata que foi preso injustamente por um assassinato que não cometeu e foi livrado por meio de um “milagre” atribuído à imagem da Nossa Senhora do Rosário que fez para a Matriz de São Vicente. Contudo, no momento da entrega das imagens finalizadas, os residentes de Itanhaém, ao chegarem antes, transportaram a imagem do Rosário para a sua matriz, onde a identificaram como Nossa Senhora da Conceição. Os habitantes do município de São Vicente transportaram a imagem de Nossa Senhora da Conceição e sua designação na matriz ficou sendo Nossa Senhora da Assunção (Santa Maria, 1723 tomo dez).

## CAMPO DIMENSÕES

A Tabela 8 exhibe as dimensões das imagens coletadas no tomo 9 (Santa Maria, 1723), disponíveis no Arcebispado da Bahia e nos bispados de Pernambuco, Maranhão e Grão-Pará. É importante ressaltar que a dimensão fornecida pelo Frei é relativa somente à altura da imagem

e está expressa em palmos. Dentre as 196 imagens/títulos analisados, foi verificado que 79% apresentam sua dimensão expressa em números, o que equivale a aproximadamente 155 imagens. Já 14% delas, próximo de 28, aparecem sem indicação alguma de tamanho. Por fim, as 7% restantes, cerca de 13 imagens, têm suas dimensões indicadas por expressões como “grandes proporções”, “avultado corpo”, “bastante proporção”, “de grande estatura”, “proporção natural”, “estatura mediana” ou ainda “muito pequena”.

Ao analisar o tomo dez, referente ao Bispado do Rio de Janeiro, constatamos que as dimensões (Tabela 9) apresentam uma inversão em relação ao exposto no tomo anterior. A maior parte das imagens, cerca de 105 ou 70%, num total de 150 inventariadas, não apresenta nenhuma indicação de altura. Apenas 21% delas, ou 32 imagens, apresentam altura indicada. Outras 9%, cerca de 13 delas, têm a dimensão mencionada apenas por meio das expressões referenciadas anteriormente.

Tabela 8 – Dimensões  
N=196

| Dimensões             | %  |
|-----------------------|----|
| Indicada              | 79 |
| Não indicada          | 14 |
| Através de expressões | 7  |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo 9.

Tabela 9 – Dimensões  
N=150

| Dimensões             | %  |
|-----------------------|----|
| Indicada              | 21 |
| Não indicada          | 70 |
| Através de expressões | 9  |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1723 tomo 10.

Ainda no que se refere ao tomo nove, e considerando as dimensões apresentadas na Tabela 10, foi observado que um conjunto mais extenso de imagens, correspondendo a 35% do total, cerca de 54 imagens, apresenta variações de altura entre 80 e 100 centímetros (4 a 4,5 palmos). Em contrapartida, um conjunto reduzido de imagens apresenta altura entre 60 e 70 centímetros (3 a 3,5 palmos). Já as imagens inferiores a 60 centímetros e as superiores a 100 centímetros apresentam um percentual semelhante, de 23%.

Já no caso das dimensões indicadas na Tabela 11, foi observado um certo equilíbrio entre as imagens com altura entre 80 e 100 centímetros (4 a 4,5 palmos, num total de aproximadamente 12) e aquelas com altura acima de 100 centímetros (4,5 palmos), com cerca de 10 imagens.

Tabela 10 – Dimensões indicadas  
N=155

| Dimensões       | %  |
|-----------------|----|
| Até 60 cm       | 23 |
| De 60 a 70 cm   | 19 |
| De 80 a 100 cm  | 35 |
| Acima de 100 cm | 23 |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo 9.

Tabela 11 – Dimensões indicadas  
N=32

| Dimensões       | %  |
|-----------------|----|
| Até 50 cm       | 16 |
| De 60 a 70 cm   | 16 |
| De 80 a 100 cm  | 37 |
| Acima de 100 cm | 31 |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1723 tomo 10.

## CAMPO DESCRIÇÃO

Este campo constitui um aspecto primordial, visto que permite a avaliação de elementos intrínsecos às esculturas, tais como técnica, tipologias, material, autoria e apresentação visual.

No tocante à técnica, Frei Agostinho demonstra, em suas descrições, familiaridade com termos técnicos da época, como “esculpida em madeira”, “madeira estofada”, “estofada em ouro”, “estofada em ouro com folhas de prata”, “ouro brunido”, “marmorizado” e “imitando pedra”.

Nas Tabelas 12 e 13, são apresentadas as técnicas e os materiais empregados na produção das imagens marianas. Constatou-se, portanto, que a escultura em madeira predomina em grande parte do território brasileiro. De acordo com os dados apresentados na Tabela 12, referente à região Nordeste e Norte, observamos que 75% das imagens, dentre um total de 196, são esculpidas em madeira, o que equivale a 147 imagens. Já no Tomo 10, na Tabela 13, esse percentual cai para 87 imagens, correspondente a 58% do total. A escultura em barro ou terracota é um tipo de arte pouco representativo na região do bispado do Rio de Janeiro, com apenas cinco esculturas catalogadas. No Nordeste e Norte do Brasil, o número de esculturas em barro ou terracota chega a 14, embora a representatividade deste tipo de arte seja baixa. Outras, contudo, não apresentam indicações sobre sua técnica/material, como é o caso de 51 imagens no Bispado do Rio de Janeiro e 31 no Nordeste/Norte brasileiro.

Tabela 12 – Técnicas indicadas  
N=196

| Técnicas indicadas    | %  |
|-----------------------|----|
| Esculpida em madeira  | 75 |
| Esculpida em barro    | 7  |
| Não indicada          | 16 |
| Através de expressões | 1  |
| Esculpida em pedra    | 1  |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1722 tomo 9.

Tabela 13 – Técnicas indicadas  
N=150

| Técnicas indicadas    | %  |
|-----------------------|----|
| Esculpida em madeira  | 58 |
| Esculpida em barro    | 3  |
| Não indicada          | 34 |
| Através de expressões | 5  |

Fonte: autor com base em Santa Maria, 1723 tomo 10.

No tocante às imagens esculpidas em madeira, é imperativo incluir neste âmbito as imagens que Frei Agostinho indica como sendo de roca ou de vestir. No nono tomo, há 14 dessas imagens, dentre um total de 147, sendo que 11 delas estão entronizadas em igrejas situadas em Pernambuco, Maranhão e Pará. Quanto ao tomo 10, referente ao Bispado do Rio de Janeiro, foram levantadas 14 imagens de roca, num universo de 87 esculpidas em madeira.

As imagens descritas como de roca apresentam alguns elementos notáveis, conforme descrito por Frei Agostinho, a respeito desta tipologia de escultura. De acordo com os registros existentes, as vestimentas eram feitas em “tela” ou “vestidos na forma em que antigamente se

costumavam vestir as imagens, toalha de alemos e mangas com antigas sayas de ponta”. Ademais, algumas dessas vestimentas eram complementadas com “toucado a antiga” (Santa Maria, 1723 tomo 10).

Frei Agostinho demonstra preferência por imagens de roca com toucado “a antiga”, visto que, em sua perspectiva, tais representações destacam-se por sua estética mais refinada, distanciando-se do “estilo das cabeleiras”, que, em sua visão, reflete uma vaidade que contraria o decoro esperado para o santo e o Divino (Santa Maria, 1723 tomo 10). A declaração em questão remete a determinadas diretrizes estabelecidas nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, datadas de 1707, as quais foram instituídas durante o governo do arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide – religioso referido em algumas ocasiões por Frei Agostinho – que estabelece o seguinte em relação às imagens:

E as antigas que se costumão vestir, ordenamos seja de tal modo, que não se possa notar indecencia nos rostos, vestidos, ou toucados; o que com muito mais cuidado se guardará nas Imagens da Virgem Nossa Senhora; porque assim como depois de Deos não tem igual em santidade, e honestidade, assim convém que sua imagem sobre todas seja mais santamente vestida, e ornada (Vide, 2011, p. 256).

O campo “Descrição” abarca também o inventário das imagens desprovidas de referências de material e técnica, cuja percepção dá-se por meio de expressões utilizadas pelo frei, revelando os cuidados estéticos empregados nas imagens, tais como “formosíssima”, “formosura” e “formosa”. Foram encontrados os seguintes adjetivos para descrever as esculturas do *Santuário Mariano*: “formosura no rosto”, “rosto muito lindo”, “majestade”, “muito linda” e “rosto risonho”. Também foram encontrados os adjetivos “não muito primorosa”, “primorosamente detalhada” e “imagem fabricada pelos anjos”. O total de esculturas assim analisadas foi de 12, considerando os tomos 9 e 10.

Neste campo, ocasionalmente, Frei Agostinho utiliza os termos “imagem moderna” ou “talha moderna” para indicar a possível data da escultura. Há uma forte possibilidade de que o autor esteja fazendo referência à escultura de caráter barroco, a qual passou a se destacar em Portugal a partir do final do século XVII. A fixação desse novo gosto, verificada no fim do século XVII, na arte retabulística da talha, certamente influenciou a produção de imagens, notadamente aquelas destinadas a ocupar essa nova tipologia de altares (Serrão, 2003). Imagens que incorporam uma nova retórica eclesiástica (Checa Cremades; Morán Turina, 1985). Essa observação é corroborada pelas citações de Frei Agostinho, que atribui a datação de algumas imagens consideradas “modernas” ao final do século XVII e início do século XVIII.

No nono tomo, por exemplo, são citadas as imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e de Nossa Senhora do Pilar, as quais foram colocadas no Convento dos Carmelitas em Salvador, nos



ano de 1686 e 1690, respectivamente; outra de Nossa Senhora da Paz, da Igreja do Colégio dos Jesuítas em Salvador, foi confeccionada em Lisboa e entronizada no ano de 1672; a imagem de Nossa Senhora de Nazaré, da igreja de Nossa Senhora de Nazaré, em Candeias (BA), faturada em Lisboa e entronizada por volta de 1700; ou ainda, uma imagem de Nossa Senhora do Rosário, localizada na Ermida de Santo Estevão, em Camaçari (BA), sendo “muito moderna”, da qual o Frei Agostinho teve notícias somente em 1714 (Santa Maria, 1722 tomo 9).

Outro aspecto concernente ao campo material diz respeito aos acessórios das esculturas, descritos pelo Frei (Santa Maria, 1722 tomo 9). Neste trabalho, os acessórios são compreendidos como todos os elementos empregados pelas imagens, seja como um sinal de dignidade e majestade, seja como um objeto significativo de sua invocação. No primeiro caso, encontram-se coroas, resplendores e cetros, confeccionados em prata e ouro, além de adereços, tais como brincos em pedras preciosas. No segundo caso, destacam-se círios, navetas, escapulários, cruzeiros e rosários.

No nono tomo, apenas 57 imagens são descritas com algum desses acessórios, sendo a maioria coroas, incluindo também os meninos, o que corresponde a 29,08% do total de 196 esculturas. Já o tomo 10 apresenta 37 imagens com acessórios, o que equivale a 24,66% de um total de 150 esculturas levantadas (Santa Maria, 1722 tomo 9, 1723 tomo 10).

No tocante ao aspecto da apresentação visual, este mostra-se igualmente relevante na retórica do frei Santo Agostinho, na medida em que permite vislumbrar, sob uma perspectiva mais contemporânea, o significado iconográfico e gestual da escultura. Ademais, tal retórica é característica do barroco, cujo propósito seria suscitar uma excitação da devoção, captando a atenção do fiel ou apurando sua sensibilidade diante da representação corporal das imagens sacras. Dessa forma, as esculturas adquirem um valor autônomo, expresso por meio da importância dos gestos.

O modelo iconográfico mais difundido nas descrições do frei agostiniano é o da Virgem carregando o Menino Jesus nos braços, frequentemente sustentado no membro esquerdo. De acordo com os dados obtidos, tal posicionamento manifesta-se no tomo 9, onde 93 das 196 imagens registradas (48%) encontram-se representadas nesta tipologia. As devoções que mais enquadram-se nesse gesto são Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora da Ajuda e Nossa Senhora da Penha, dentre as 12 devoções mais representativas (Tabela 2). (Santa Maria, 1722 tomo nove).

O décimo tomo, por sua vez, contém 53 imagens, das 150 levantadas, o que corresponde a 35% dentro desta tipologia (Santa Maria, 1723 tomo dez).

Dentro do modelo iconográfico no qual a Virgem está acompanhada do Menino Jesus, já em uma fase posterior de sua infância, “em idade de sete anos”, é imprescindível aludir às representações iconográficas de Nossa Senhora do Desterro, comumente vinculada ao período da permanência da Sagrada Família em estado de fuga no Egito (Santa Maria, 1723 tomo dez). Nas descrições do Santuário, Nossa Senhora é retratada conduzindo o menino pela mão, acompanhada de São José. O inventário dos dois tomos indicou 20 imagens referentes a essa devoção, embora somente 9 delas tenham sido descritas. Ademais, destaca-se a imagem de Nossa Senhora da Piedade, representando o corpo adulto e falecido de Jesus no seu colo. O inventário realizado identificou a presença de 14 esculturas, considerando-se os dois volumes (Santa Maria, 1722 tomo nove, 1723 tomo dez).

Ao adentrar o campo do gestual, constatou-se a existência de 24 esculturas que têm os dois braços erguidos para o alto. Tais gestos, que ocorrem frequentemente nas devoções de Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora do Amparo, Nossa Senhora da Assunção e Nossa Senhora das Mercês, entre outras levantadas em menor quantidade, são indicativos da relevância do tema. Ademais, há as imagens descritas com as mãos sobre o peito, totalizando 5, todas evocadas no Nordeste brasileiro (Santa Maria, 1722 tomo nove, 1723 tomo dez).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme assinalado, o presente artigo teve como propósito a apresentação e discussão de componentes parciais de um projeto de iniciação científica que se encontra em curso. O objetivo, como se constatou, foi abordar alguns elementos levantados no inventário, em campos determinados, tais como devoção, localidade, origem, descrição e dimensões. No entanto, a obra “Santuário Mariano”, do frei Agostinho de Santa Maria, constitui um repertório exaustivo de informações mais abrangentes sobre o período colonial brasileiro, especialmente no que respeita à religiosidade popular, revelada a aspetos relacionados com as devoções, festividades, romarias e associações religiosas, conforme narrado pelo religioso agostiniano. Deve ainda ser considerado que as narrativas apresentadas na obra fornecem informações fundamentais para a compreensão de processos sociais e económicos mais amplos, relacionados com a construção de edifícios religiosos, o surgimento e desenvolvimento de vilas e cidades brasileiras em diversas regiões do país, bem como o papel das comunidades nesses processos.

A magnitude da obra produzida por Frei Agostinho, ao longo de 16 anos e abrangendo todo o império português da época, justifica a proliferação de estudos sobre ela, abordando uma diversidade de temáticas e emergindo em vários países, sobretudo naqueles que outrora integraram o referido império.

## REFERÊNCIAS

CHECA CREMADES, Fernando; MORÁN TURINA, José Miguel. *El Barroco*. Madrid: Istmo, 1985.

FERNANDES, Maria de Lurdes Correia. Imagens e devoções marianas na época moderna. O testemunho do Santuário Mariano (1707-1723) de Fr. Agostinho de Santa Maria, OSA. In: MARQUES, Maria Alegria; OSSWALD, Helena (coord.). *Devoções e Sensibilidades Marianas: da memória de Cister ao Portugal de hoje* – Livro do XIII Encontro Cultural de São Cristóvão de Lafões. São Cristóvão de Lafões, 2018. p. 47-72. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/325300432\\_Imagens\\_e\\_Devocoes\\_Marianas\\_na\\_Epoca\\_Moderna\\_O\\_testemunho\\_do\\_Santuário\\_Mariano\\_1707-1723\\_de\\_Fr\\_Agostinho\\_de\\_Sta\\_Maria](https://www.researchgate.net/publication/325300432_Imagens_e_Devocoes_Marianas_na_Epoca_Moderna_O_testemunho_do_Santuário_Mariano_1707-1723_de_Fr_Agostinho_de_Sta_Maria). Acesso em: 7 jun. 2025.

FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Madrid: Cátedra, 1992.

GUMPPENBERG, Wilhelm. *Atlas marianus quo sanctae Dei genitricis Mariae imaginum miraculosarum origines duodecim historiarum centuriis explicantur*. Monachil: Typographi Electoralis & Bibliopolae, 1672. Livro 3. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=JoQTgHR98ZoC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books?id=JoQTgHR98ZoC&redir_esc=y). Acesso em: 5 maio 2025.

MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana, Histórica, Crítica e Cronologica*. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues, 1741. Tomo I. Disponível em: <https://archive.org/details/bibliothecalusit01barbuoft/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 14 nov. 2023

MATOS, Henrique Cristiano José. *Nossa História*. 500 anos de presença da Igreja Católica no Brasil. São Paulo: Paulinas, 2001. Tomo I. Período Colonial.

MOTA, Lia; REZENDE, Maria Beatriz. *Inventário*. Dicionário do Patrimônio Cultural/IPHAN. Brasília: IPHAN, [202-?]. Disponível em: <portal.iphan.gov.br/dicionariopatrimoniocultural>. Acesso em: 13 maio 2024.

RABELO, Nancy Regina Mathias. Santuário Mariano: resgate de antigas imagens do Rio de Janeiro. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 4, p. 51-56, 2009.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano, e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora. E das milagrosamente aparecidas, em a Índia Oriental, & mais Conquistas de Portugal, Asia Insular, Africa & Ilhas Felippinas*. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1720. Prólogo. Tomo oito. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7640>. Acesso em: 29 mar. 2023.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano, e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1722. Tomo 9. Disponível em: <https://archive.org/details/santuariomariano09sant/page/n17/mode/2up>. Acesso em: 18 ago. 2020.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano, e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1723. Tomo 10. Disponível em: <https://archive.org/details/santuariomariano10sant/page/n13/mode/2up>. Acesso em: 18 ago. 2020.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano, e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora. E das milagrosamente aparecidas, em graça dos Prêgadores, & dos devotos da mesma Senhora*. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galrao, 1707. Prólogo. Tomo Primeiro. Disponível em: [https://archive.org/details/santuariomariano01sant\\_0/page/n13/mode/2up](https://archive.org/details/santuariomariano01sant_0/page/n13/mode/2up). Acesso: 16 jun. 2024.

SEIXAS, Antônio. Imaginária mariana na freguesia de Magé a partir dos escritos de frei Agostinho de Santa Maria em 1723. *Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 12, p. 123-131, 2022.

SERRÃO, Vítor. *História da Arte em Portugal – o Barroco*. Barcarena: Editorial Presença, 2003.

VELA, Pe. Gregório de Santiago. *Ensayo de una Biblioteca Ibero-Americana de la Orden de San Agustin*. Escorial: Imprenta del Real Monasterio, 1925. v. VII, S-T, p. 305-315. Acesso em: 14 nov. 2023.

VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*. Brasília: Senado Federal, 2011.