

SANTA VERÔNICA: FICÇÃO OU REALIDADE?

SAINT VERONICA: FICTION OR REALITY?

SANTA VERÓNICA: ¿FICCIÓN O REALIDAD?

Agesilau Neiva Almada¹
agealmada@yahoo.com

Beatriz Ramos de Vasconcelos Coelho²
beatrizrvcoelho@gmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta resultados de pesquisa sobre a figura de Santa Verônica, frequentemente referida como Verônica, iniciada pela análise de escultura em jazigo no Cemitério do Bonfim, Belo Horizonte. A peça central no jazigo, ladeada por duas crianças, foi estudada iconográfica e historicamente. Apesar das buscas, não foram encontradas informações sobre os sepultados ou a família e suas relações com a imagem. Pesquisaram-se outras esculturas em Minas Gerais, encontrando-se apenas uma na Basílica de Bom Jesus do Matosinhos, Congonhas. Estudos iconográficos revelaram que Verônica é considerada personagem lendária, sem comprovação de existência histórica, o que levou o Vaticano a mandar remover sua imagem das igrejas. Entretanto, sua representação permanece na tradição cristã, na Via Sacra e na Semana Santa no Brasil e em outros países. No contexto brasileiro, o “Canto da Verônica”, uma das cenas mais emocionantes e amplamente representadas na Via Sacra, consolida-se como elemento central na devoção popular.

Palavras-chave: Verônica; *Vera Icona*; *O vos omnes*; Véu de Verônica; Lenda.

ABSTRACT

This article presents research results on the figure of Saint Veronica, frequently referred to as Veronica, initiated by the analysis of a sculpture in a tomb at the Bonfim Cemetery in Belo

¹ Conservador-restaurador de Bens Culturais Móveis, graduado pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG), complementado pela graduação sanduíche em *Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural* pela Escuela de Conservacion y Restauracion de Occidente (ECRO) (México), com ênfase em cerâmica arqueológica. Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/EBA/UFMG) na linha de Preservação do Patrimônio Cultural, com pesquisa sobre esculturas sacras em cerâmica centrada na obra de Frei Agostinho da Piedade (século XVII). Atua nas áreas de conservação e restauração de cerâmica, pintura de cavalete, escultura policromada, papel, conservação preventiva e documentação científica por imagem. Primeiro secretário do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib) e integrante do Grupo de Pesquisa CNPq Imagem e Preservação.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0381490727174184>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9408-1854>.

² Professora Emérita da EBA/UFMG. Graduada em Belas Artes pela Escola Guignard – atual Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) –, com especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis. Idealizadora e Coordenadora do curso de especialização e do Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (Cecor) da EBA/UFMG. Fundadora e ex-presidente do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira (Ceib), atualmente exerce o cargo de presidente de honra. Possui ampla experiência em conservação e restauração de bens culturais móveis e integrados, com ênfase em escultura policromada, imaginária religiosa. Realizou formação complementar na Espanha e no México. Coordenou a restauração de obras relevantes do patrimônio mineiro, incluindo pinturas de Manoel da Costa Ataíde e Cândido Portinari. Foi diretora da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) por 5 anos.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1995961914706579>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2958-7872>.

Horizonte. The central piece in the tomb, flanked by two children, was studied iconographically and historically. Despite the searches, no information was found about the deceased or the family and their relationship with the image. Other sculptures in Minas Gerais were researched, finding only one in the Basilica of Bom Jesus do Matosinhos, Congonhas. Iconographic studies revealed that Veronica is considered a legendary figure, without proof of historical existence, which led the Vatican to order the removal of her image from churches. However, her representation remains in Christian tradition, in the Stations of the Cross and Holy Week in Brazil and other countries. In the Brazilian context, the "Song of Veronica," one of the most moving and widely represented scenes in the Stations of the Cross, is consolidated as a central element in popular devotion.

Keywords: Veronica; *Vera Icona*; *O vos omnes*; Veil of Veronica; Legend.

RESUMEN

Este artículo presenta los resultados de una investigación sobre la figura de Santa Verónica, a menudo llamada simplemente Verónica, iniciada con el análisis de una escultura en una tumba del cementerio Bonfim en Belo Horizonte. La pieza central de la tumba, flanqueada por dos niños, fue estudiada iconográfica e históricamente. A pesar de las búsquedas, no se halló información sobre la difunta ni su familia, ni sobre su relación con la imagen. Se investigaron otras esculturas en Minas Gerais, encontrándose únicamente una en la Basílica del Buen Jesús de Matosinhos, en Congonhas. Los estudios iconográficos revelaron que Verónica es considerada una figura legendaria, sin pruebas de existencia histórica, lo que llevó al Vaticano a ordenar la retirada de su imagen de las iglesias. Sin embargo, su representación perdura en la tradición cristiana, en el Vía Crucis y la Semana Santa en Brasil y otros países. En el contexto brasileño, el «Canto de Verónica», una de las escenas más conmovedoras y representadas del Vía Crucis, se ha consolidado como un elemento central de la devoción popular.

Palabras clave: Verónica; *Vera Icono*; *O vos omnes*; Velo de Verónica; Leyenda.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, analisa-se uma escultura de Verônica em mármore branco, localizada no topo de um túmulo no Cemitério do Bonfim, o mais antigo da cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, localizado na rua do Bonfim, n. 1.120. A peça, ladeada por duas figuras infantis, apresenta a inscrição: “Jazigo da família de Manoel Atº. de Almeida, 1934”. O jazigo está localizado na quadra 19, carneiros geminados³ identificados como 10C e 10D do referido cemitério. Destaca-se pela sua dimensão e composição artística, adquirindo protagonismo visual em relação às demais sepulturas da necrópole (Figura 1). Um aspecto notável é que, embora a maior parte dos túmulos seja adornada por esculturas religiosas, muitas delas reiteradamente representadas em diferentes

³ Dois carneiros, ou seja, duas covas, tendo, interiormente, as dimensões das sepulturas e, externamente, o máximo de 2,50 m de comprimento por 1,25 m de largura; e mais o terreno entre eles existente, formando uma única cova, para sepultamento dos membros de uma mesma família, ou de pessoas estranhas, desde que autorizado pela família. Os compartimentos destinados às urnas funerárias deverão estar em comunicação com o solo (Iepha-MG, 2008).

versões e tamanhos e com temática bastante repetitiva, a figura de Verônica aparece como a única representação desse tema em todo o cemitério e de proporção monumental.

Figura 1 – Vista superior da Capela-túmulo da Família Almeida, Cemitério do Bomfim. Belo Horizonte, Minas Gerais



Fonte: foto aérea realizada por Emiliano Guillaume, 2024.

O conjunto escultórico⁴, em mármore branco, ricamente talhado, é composto por três peças dispostas em diferentes níveis de altura, sem aplicação de policromia e sem registro de autoria (Iepha-MG, 2008). Imagens esculpidas em um bloco único de pedra (mármore) utilizando a técnica do cinzelado⁵ (Iepha-MG, 2008). A figura central, de maior relevância, corresponde à representação de uma jovem mulher ereta sobre pedestal de mármore, em dimensão superior e posicionada acima das duas esculturas laterais de crianças.

A personagem principal encontra-se em postura imponente, segurando, com ambas as mãos, um pano que exibe, em relevo, o rosto de um homem. O vestuário remete às tradições clássicas: túnica longa de mangas compridas, ajustada à cintura por faixa ou cinto, formando uma série de pregas e drapeados que descem da cintura até as pernas com maior volumetria à esquerda. A cabeça está coberta por um véu que se prolonga até os ombros, sobre os quais repousa um manto com bordas ornamentadas, proporcionado pela técnica escultórica, cobrindo

⁴ As peças que integram o conjunto não foram dimensionadas pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (Ipac), vinculado ao Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), no Inventário de Proteção ao Acervo de Bens Culturais de Minas Gerais (Iepha, 2008). Ademais, durante a elaboração deste estudo, não foi concedida autorização pela administração do Cemitério do Bonfim para a realização de medições diretas das imagens, o que impossibilitou a obtenção de dados das suas dimensões.

⁵ Lavrado e gravado a cinzel ou escopro (ferramentas), que consiste na retirada de material até atingir a figura idealizada (Iepha-MG, 2008).

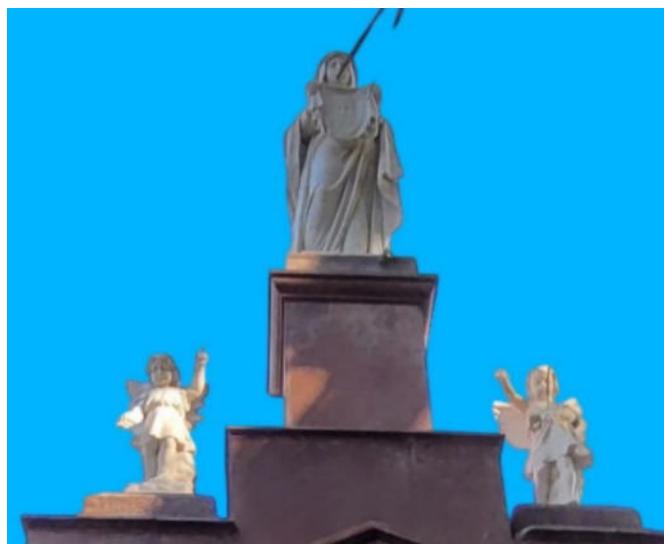
os ombros e estendendo-se até o antebraço. A expressão facial revela sobriedade e ausência de sorriso, acentuando o caráter contemplativo da cena.

O rosto masculino presente no pano que a jovem segura nas mãos apresenta-se em relevo, com barba e bigode unidos, além de cabelos anelados sobre a testa. A fisionomia sugere idade avançada e/ou intenso sofrimento, possivelmente remetendo à imagem de Jesus Cristo. Contudo, a figura aparenta-se mais envelhecida do que a iconografia tradicional do Cristo crucificado, usualmente representado aos 33 anos.

As esculturas laterais representam anjos ou crianças aladas, igualmente sem policromia. A figura posicionada à direita da jovem segura pétalas de flores na mão direita, em uma ação de lançamento, mantendo o braço esquerdo erguido em direção à figura central. Já a escultura à esquerda sustenta um ramalhete de flores na mão esquerda, enquanto o braço direito ergue-se em gesto que também sugere o lançamento de pétalas. Ambas apresentam olhar voltado para baixo, vestem trajes curtos e ajustados à cintura, com muitas pregas e dobras, terminados na altura dos joelhos, com mangas curtas. Os cabelos curtos, encaracolados, soltos e partidos ao meio, somados aos traços delicados, conferem-lhes aspecto angelical. As figuras estão dispostas sobre uma plataforma em formato de monte. O conjunto escultórico, ao que parece, reverencia e homenageia os que ali estão sepultados.

Na Figura 2 tem-se o registro fotográfico do conjunto escultórico.

Figura 2 – Conjunto escultórico posicionado na parte superior da Capela-túmulo



Fonte: foto do autor, nov. 2022.

Considerando a raridade da representação escultórica desta imagem, acredita-se que se trata da figura de Verônica, apesar de o inventário do acervo de estruturas arquitetônicas e bens integrados do cemitério do Bonfim, Belo Horizonte, Minas Gerais, realizado pelo Iepha-MG em

2010, não mencionar se é uma santa e nem mesmo nomeá-la. Assim sendo, foi realizada investigação em igrejas de Minas Gerais, complementada pela consulta ao levantamento organizado pelo pesquisador Célio Macedo Alves, no âmbito do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), conduzido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), publicado em *Devoção e Arte: Imaginária Devocional em Minas Gerais* (Alves, 2005). Não foram encontrados registros de Verônica e de outras esculturas de igual similaridade, exceto a existente na Basílica de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, onde figura no lado esquerdo da capela-mor. Outra representação foi localizada na Capela VI dos Passos da Paixão, obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho; entretanto, no catálogo *Aleijadinho e sua Oficina: Catálogo das Esculturas Devocionais* (Oliveira; Santos Filho; Santos, 2002), a peça não é identificada como Verônica, mas, sim, como “Mulher chorosa” (Figura 3).

Figura 3 – Três representações escultóricas em Minas Gerais



Fonte: foto de Monsenhor Nédson, 2024.

Fonte: Oliveira; Santos Filho; Santos, 2002, p. 202-203.

Fonte: foto do autor, nov. 2022.

Essa constatação possibilitou o surgimento de questionamentos fundamentais: Quais os motivos para a inserção de uma escultura de Verônica em um jazigo? Tratar-se-ia de uma manifestação de devoção? Configuraria uma homenagem a familiares do falecido? Quem foi, efetivamente, Verônica? Uma santa reconhecida pela Igreja ou uma personagem de caráter lendário?

Do ponto de vista da associação entre a representação artística e religiosa do conjunto escultórico e o túmulo em que se encontra, bem como de sua eventual relação com os familiares ali sepultados, não foi possível obter informações consistentes. A bibliografia especializada, assim como os arquivos municipais consultados, não forneceram dados a respeito do tema e nem dos proprietários. No próprio cemitério, igualmente, não se identificaram registros que pudessem esclarecer a questão, uma vez que não há arquivos específicos disponíveis, além da

impossibilidade de acesso a contatos da família em razão das disposições da Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD).

METODOLOGIA

Para atender aos objetivos da pesquisa, empregou-se uma metodologia estruturada em diferentes etapas de coleta e análise de dados. Em primeiro lugar, realizou-se consulta formal à administração do Cemitério do Bonfim, com vistas à obtenção de informações oficiais acerca do conjunto escultórico em estudo, bem como sobre a propriedade do jazigo em que se encontra inserida, sem nenhum resultado relevante para o estudo.

Em complemento, procedeu-se à revisão bibliográfica, contemplando obras de referência, artigos acadêmicos, teses e documentos disponíveis em plataformas digitais, de modo a aprofundar a compreensão sobre a existência e veneração de Verônica como santa, e também da sua iconografia.

Foram ainda examinados o *Inventário de Proteção ao Acervo de Bens Culturais de Minas Gerais*, elaborado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), por meio do seu órgão responsável, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (Ipac), e registros disponibilizados pelo Arquivo Público Mineiro e pelo Museu Histórico Abílio Barreto.

Foi também realizada a análise de imagens e descrições iconográficas constantes em literatura especializada bem como na internet, obtendo-se a comparação entre versões propostas pela historiografia da figura de Verônica em distintas épocas. Essa etapa foi complementada por entrevistas virtuais, por meio de redes digitais, com especialistas e pesquisadores nacionais e estrangeiros, contribuindo para enriquecer a compreensão do tema.

Por fim, toda a documentação reunida foi sistematicamente organizada, assegurando rastreabilidade e integridade das fontes. Assim, a metodologia adotada buscou garantir rigor científico e amplitude analítica, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada da história e da representação de Verônica na arte sacra e na religiosidade popular.

ICONOGRAFIA

A análise da iconografia de “Santa Verônica” abrange as diversas representações e interpretações registradas na literatura especializada, bem como nas manifestações visuais produzidas e desenvolvidas ao longo do tempo.

Inicialmente, encontramos referência ao historiador galês Giraldus Cambrenus (1146-1223), que considerou a imagem de Cristo impressa em um pano como a conjugação de

duas palavras em latim: *Vera Icona*, que significa “verdadeira face”, ou seja, o rosto real do Salvador. Essa origem etimológica, que é baseada na tradição cristã medieval, possibilitou que a palavra Verônica, em diversas línguas, passasse a designar a personagem associada a essa tradição devocional (Varazze, 2003).

A investigação bibliográfica em que se baseou esta pesquisa incluiu quinze obras de destaque na área de iconografia. Entre os autores consultados, destacam-se: Giacomo de Varazze (meados do século XIII), autor da *Legenda Áurea*, cuja obra foi traduzida do latim para o espanhol em 2003. Nascido na Itália, na cidade de mesmo nome, era arcebispo de Gênova. Escreveu, em uma época anterior à Reforma de Lutero (condenação ao culto das imagens devocionais), e ao Concílio de Trento (1545-1563), considerado o início da Contrarreforma, que definiu oficialmente a veneração às imagens na Igreja Católica. Sua narrativa, lendas sobre os santos, contribui para o entendimento das tradições populares sobre Verônica, reforçando o caráter lendário da personagem. Varazze (2003, p. 330, grifo nosso), discorre sobre Verônica da seguinte forma:

Volusiano (imperador romano entre 251 a 253 d. C), foi se informar com uma mulher chamada Verônica, que fora amiga de Jesus, sobre onde encontrar o Cristo Jesus [...] Veronica comentou: Como meu senhor viajava para pregar, eu ficava a contragosto privada da sua presença, resolvi mandar fazer um retrato dele para poder me consolar olhando sua imagem quando não pudesse vê-lo. Quando levava uma tela para um pintor, o Senhor encontrou-me e perguntou para onde eu ia, Expliquei. Ele me pediu o tecido e o devolveu-o com a *marca de sua venerável face*. Se seu senhor olhar com devoção esta imagem, no mesmo instante recuperará a saúde.

Neste registro de Varazze (2003), nota-se uma contradição histórica, e deixamos aqui uma pergunta: Se Jesus morreu com 33 anos, portanto, se essa mulher foi contemporânea dele, como estaria viva mais de 200 anos depois, já que a passagem descrita por Varazze ocorre entre 251 e 253 d.C.? Juan Roig (1950, p. 266, grifo nosso), comenta: “Seu atributo pessoal é o tecido esticado com o Santo Rosto de Cristo. Caso curioso, talvez único, de que é justamente o *atributo que dá nome ao santo*.⁶ Schenone (1992, v. II, p. 771, grifos e tradução nossos), destacado iconógrafo argentino, traz um longo texto, no qual, com o título de “Verônica, Santa”, refere-se a ela como

Personagem famosa, protagonista de diversas *lendas*, algumas *orientais e outras da Idade Média*. Os Evangelhos, extraordinariamente sucintos, *não dão espaço a esta mulher* que foi identificada com várias personagens, [...] a crença de que Verônica foi quem enxugou o rosto ensanguentado e suado de Jesus na rua da Amargura, é uma *variante medieval*, popularizada pelos Mistérios e, mais tarde, pela devoção da Via

⁶ *Su atributo personal es el lienzo extendido con la santa Faz de Cristo. Caso curioso, quizás único, el que es precisamente el atributo el que impone el nombre a la santa.*

Sacra, a mais conhecida e a que deu origem ao tipo iconográfico que ainda conhecemos.⁷

Já o renomado iconógrafo francês Louis Réau (1998, tomo 2, v. 5, p. 315-316, grifos e tradução nossos), sobre a personagem Verônica, descreve o seguinte:

LENDa. Santa ficticia, identificada pelos Evangelhos Apócrifos como a hemorroíssa [mulher que sofria de hemorragia], que foi curada ao tocar furtivamente na túnica de Jesus Cristo. A lenda de Santa Verônica, de origem oriental, está ligada à do rei de Edessa, Abgar. O véu de Santa Verônica é apenas uma variante do mandilhão, ou tecido de Edessa.

[...]

No século XV, devido à influência do Teatro dos Mistérios nas peças sacramentais (não seria peças sacras?), a *lenda* de Santa Verônica passou a ser associada à Paixão de Cristo. A santa aparece na cena de *Cristo carregando a cruz nas costas*, no caminho do Calvário, entre as Santas Mulheres. Tomada de compaixão ao ver o rosto de Jesus Cristo banhado em suor e sangue, ela o enxugou com um véu sobre o qual ficaram milagrosamente impressas as feições do Redentor [...]. Na realidade, Verônica é apenas a personificação daquela vera ícone, a verdadeira imagem do Redentor, impressa num tecido.⁸

E finalmente, Giorgi (2004, p. 363, grifo nosso), historiadora da arte italiana, quando se refere à devoção a Santa Verônica, afirma que o culto terminou com a Contrarreforma, como se pode observar: “*A mujer* que exibe um pano com a imagem do rosto de Cristo coroado de espinhos é, segundo a tradição popular, uma das mulheres que seguiram Jesus no caminho do Calvário [...]. Disseminação do culto; muito antigo e popular até a Contrarreforma.” Giorgi (2004) não se refere a uma santa, mas a uma mulher, relacionando o episódio da impregnação do rosto de Cristo em um pano a uma tradição popular.

Na pesquisa visual, foram identificadas diversas representações de Verônica em pinturas, principalmente na Europa, entre os séculos XV e XVI, produzidas por artistas de países, como Alemanha, Bélgica, Espanha e Itália (Figuras 4 e 5).

⁷ Célebre personaje, protagonista de varias leyendas, algunas orientales y otras de la Edad Media. Los Evangelios, extraordinariamente sucintos, no dan cabida a esta mujer que a sido identificada con diversos personajes, [...] la creencia de que la Verónica fue quien enjugó el rostro sanguíneo y sudoroso de Jesús en la calle de la Amargura, es una variante medieval, popularizada por los Misterios⁷ y más tarde por la devoción del Vía Crucis, la más conocida y la que a dado lugar al tipo iconográfico que aún conocemos.

⁸ LEYENDA. Santa ficticia, a quien los Evangelios Apócrifos identifican como la Hemorrosa, quien se curará por el furtivo roce con la túnica de Jesucristo. La Leyenda de santa Verónica, de origen oriental, está vinculada a la del rey de Edessa, Abgar. El velo de santa Verónica es solo una variante del mandylion, o lienzo de Edessa. [...]

En el siglo XV por la influencia del teatro de los Misterios en los autos sacramentales la leyenda de santa Verónica se asoció con la Pasión de Cristo. La santa aparece en la escena de Cristo con la cruz a cuestas en el camino del Calvario en medio de Santas Mujeres. Sobrecogida de compasión al ver el rostro de Jesucristo bañado en sudor y sangre, ella lo secó con un velo sobre el cual los rasgos del Redentor quedaron milagrosamente impresos [...] En realidad, Verónica es solo la personificación de esa vera ícono la verdadera imagen del Redentor, impresa sobre una tela.

Figura 4 – Fotos de pinturas europeias do século XV

Mestre de Santa Verônica.
1420
Alta Pinacoteca de
Munique



Fonte: Giorgi, 2004, p. 364.

Santa Verônica.
Robert Campin, 1430
Museu do Estado,
Bélgica



Fonte: Saint [...], [2025?].

Díptico com São João Batista
e Santa Verônica.
Hans Memling (Det)
c. 1480-1483
National Gallery,
Washington



Fonte: Giorgi, 2004, p. 363.

Santa Verônica com o
sudário. Mestre da
Lenda de Santa Úrsula.
Alemão
(1480-1520)



Fonte: Santa [...], 2025.

Figura 5 – Outras pinturas europeias

Santa Verônica com o
Sudário ou Santa Face de
Jesus. El Greco
(1541-1614)



Fonte: foto do autor, set.
2025, Museo de Santa Cruz,
Toledo, Espanha.

Santa Verônica.
Jacques Blanchard
(1600-1638)



Fonte: Blanchard,
[2025?].

Verônica segurando
Sudário.
Simon Vouet
(1590-1649)



Fonte: Vouet, [2025?].

Santa Verônica com véu.
Mattia Preti
(1613-1669)



Fonte: Preti, 2025.

Em menor número, a Verônica foi encontrada em esculturas executadas do século XV até o século XX, na Sagrada Família, em Barcelona, com Antoni Gaudí (Figura 6). Essas obras refletem a forte presença da personagem na arte sacra medieval e renascentista. Destaca-se que, após o século XVI e o Concílio de Trento, a representação de Verônica foi gradualmente relegada às tradições devocionais e às cenas litúrgicas da Semana Santa.

Figura 6 – Fotos de esculturas na Europa



Fonte: Sainte [...], 2025.

Fonte: Statue [...], [2025].

Fonte: Szent [...], [2025?].

Fonte: Gaudi, 2014.

Como registrado anteriormente, quase todas essas representações foram feitas entre o século XV e o século XVI, fim da Idade Média e começo do Renascimento. Martim Lutero (1483-1546), padre católico e teólogo alemão, fez a reforma protestante em 1517. Logo depois, em resposta, foi realizado o Concílio de Trento, entre 1545 e 1563, considerado por muitos, até hoje, responsável pela Contrarreforma. No Concílio de Trento, entre muitos outros assuntos, estava a invocação dos santos, as relíquias e o culto às imagens, com a seguinte orientação:

Ordena o Santo Concílio a todos os Bispos e demais pessoas que tenham o encargo ou obrigação de ensinar, que instruam com exatidão aos fiéis, antes de todas as coisas, sobre a intercessão e invocação dos santos, honra das relíquias e uso legítimo das imagens, segundo o costume da Igreja Católica e Apostólica, recebida desde os tempos primitivos da religião cristã [...] declara este santo concílio, que as imagens devem existir, igualmente nos templos, principalmente as imagens de Cristo, da Virgem Mãe de Deus, e de todos os outros santos, e que a essas imagens deve ser dada a correspondente honra e veneração [...] porque a honra que se dá às imagens, se refere aos originais representados nelas, de modo que adoremos unicamente a Cristo por meio das imagens que beijamos e em cuja presença nos descobrimos, ajoelhamos e veneramos aos santos [...] não se pintem nem adornem as imagens com formosura escandalosa nem abusem as pessoas, das festas dos santos, nem da visita às relíquias (Agnus Dei, 1997).

VERÔNICA EM VIAS SACRAS E NA DEVOÇÃO POPULAR

A Via Sacra, também denominada *Via Crucis*, constitui uma das práticas devocionais mais difundidas no catolicismo mundial, evocando o percurso de Jesus Cristo desde a condenação até a crucifixão e o sepultamento. Estruturada tradicionalmente em quatorze

estações, a devoção contempla momentos de sofrimento e entrega, assumindo, ao longo dos séculos, relevância tanto litúrgica quanto cultural, por meio de procissões, encenações e representações artísticas.

Nesse contexto, conforme artigo publicado no site da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), de autoria do Arcebispo Emérito da Arquidiocese de Juiz de Fora, Minas Gerais, Dom Eurico dos Santos Veloso (2023, grifo nosso), a reflexão sobre a Via Sacra de Jesus é apresentada nos seguintes termos:

A origem da Via-Sacra remonta ao século IV, quando os cristãos peregrinavam para Jerusalém e percorriam o trajeto da Paixão de Cristo. A partir do século XVII, essa prática se popularizou em todo o mundo, e hoje em dia muitas igrejas e comunidades cristãs realizam a Via Sacra durante a Quaresma e a Semana Santa.

As 14 estações, que representam os momentos mais importantes do trajeto percorrido por Jesus até o Calvário, são: Jesus é condenado à morte; Jesus carrega a cruz; Jesus cai pela primeira vez; Jesus encontra sua mãe; Simão Cireneu ajuda Jesus a carregar a cruz; *Verônica enxuga o rosto de Jesus*; Jesus cai pela segunda vez; Jesus encontra as mulheres de Jerusalém; Jesus cai pela terceira vez; Jesus é despojado de suas vestes; Jesus é pregado na cruz; Jesus morre na cruz; Jesus é retirado da cruz e entregue a sua mãe; Jesus é sepultado.

De acordo com a comunidade Católica Shalom (Comshalom, 2024):

A *Via Sacra* ou *Via Crucis* é o caminho que Jesus Cristo percorreu desde o palácio de Pilatos (*praetorium*) até o monte Calvário (Gólgota) onde foi crucificado [...] Uma antiga tradição sustenta que provavelmente os franciscanos adotaram esta piedosa prática, estabelecendo a maioria das estações que se consideram hoje [...] no século XVII, o Papa Inocêncio XI permitiu aos franciscanos colocarem as estações da Via Sacra nas suas igrejas [...] foi em 1731 que o Papa Clemente XII estabeleceu definitivamente o número das quatorze estações que conhecemos atualmente.

Na Figura 7, tem-se uma representação das quatorze estações de uma Via Sacra fartamente retratada em pinturas, gravuras ou desenhos em livros e publicações, igrejas e sites católicos.

Figura 7 – Via sacra, com ampliação da estação 6 – Verônica enxuga o rosto de Jesus



Fonte: A Bíblia..., 2025.

O Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga, Portugal – complexo arquitetônico e escultórico que retrata a Via Sacra, considerada praticamente única no mundo (Antunes, 2021) – pode ter servido de modelo e exercido influência sobre o projeto do Santuário do Bom Jesus

do Matosinhos, em Congonhas, Minas Gerais, Brasil, devido às suas similaridades estéticas e arquitetônicas. Neste último, destacam-se as capelas e as esculturas dos profetas, obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e de sua oficina, cuja *Via Crucis* não foi finalizada. As cenas da Paixão de Cristo representadas no santuário português, contudo, apresentam-se de forma mais completa que aquelas presentes nas capelas do santuário brasileiro. Ressalta-se, entretanto, que, na Capela do Calvário, no santuário bracarense, em Portugal, há o registro iconográfico de uma mulher portando um pano nas mãos com a face de Cristo impressa. Esta figura pode ser reportada à personagem Verônica (Figura 8).

Figura 8 – Capela do Calvário, Santuário do Bom Jesus do Monte, Braga, Minho, Portugal



Fonte: Antunes, 2021 (foto de Fernando Araújo).

O mesmo fenômeno pode ser observado na monumental capela-mor da Catedral de Toledo, um dos mais notáveis exemplares da arquitetura religiosa gótica espanhola. O seu retábulo-mor, concebido e concluído em meados do século XVI (por volta de 1504), constitui uma das obras-primas do período, destacando-se pela grandiosidade do conjunto escultórico, pela complexidade compositiva e pelo requinte técnico empregado em sua decoração, que inclui o uso de filigranas em ouro. As cenas representadas no retábulo narram episódios da vida e da paixão de Cristo, entre as quais encontra-se a representação de uma mulher que exibe um pano com o rosto de Cristo impresso, conforme se observa na Figura 9.

Figura 9 – Retábulo-mor da Catedral de Toledo, Espanha, com cenas da vida e paixão de Cristo. Detalhe da mulher que exibe pano com a face de Cristo estampada



Fonte: fotos do autor, set. 2025.

No contexto brasileiro, a tradição da Via Sacra encontra-se amplamente difundida, estando presente em praticamente todas as igrejas, que costumam exibir as quatorze estações em suas paredes, seja por meio de pinturas originais, gravuras ou reproduções. Entre os exemplos mais significativos, destacam-se os painéis da Igreja de São Francisco de Assis, popularmente conhecida como Igrejinha da Pampulha, em Belo Horizonte, Minas Gerais, e da Igreja do Bom Jesus da Cana Verde, em Batatais, São Paulo, ambos concebidos pelo artista plástico Cândido Portinari, respectivamente, em 1945 e no período de 1950 a 1952. Nessas obras, inclui-se a cena em que uma mulher enxuga o rosto de Cristo, episódio tradicionalmente associado à personagem Verônica.

Na Figura 10 são apresentadas imagens de parte dos painéis produzidos por Portinari para as Igrejas de Belo Horizonte, Minas Gerais (São Francisco de Assis) e Batatais, São Paulo (Bom Jesus da Cana Verde). Nota-se que as imagens, ao retratarem o gesto de uma mulher, personagem atribuída a Verônica, a enxugar o rosto de Cristo, não apenas ilustram momentos específicos da Paixão, mas também contribuem para a consolidação da identidade visual e devocional das comunidades em que se inserem.

Figura 10 – Cenas de duas Vias Sacras de Cândido Portinari para as igrejas de São Francisco de Assis, Pampulha, Belo Horizonte, e Bom Jesus da Cana Verde, Batatais, São Paulo



Fonte: Portinari, [1953a], [1953b].

A devoção a Verônica, assim como a lenda vinculada à sua figura, disseminou-se também em diversas cidades brasileiras, especialmente na região Nordeste. A cena de Verônica na Via Sacra converteu-se em fonte de inspiração para a Literatura de Cordel, manifestação poética popular que traduz valores, crenças e narrativas tradicionais de forma acessível e marcada pela oralidade. Nessas representações, a personagem Verônica reforça o simbolismo de fé e esperança, consolidando-se como expressão de misericórdia e compaixão no âmbito da religiosidade popular brasileira.

Nas Figuras 11 e 12 apresentam-se, respectivamente, fac-símiles de folhetos de Literatura de Cordel que abordam o tema da Via Sacra e uma xilogravura do Mestre Noza, de Juazeiro do Norte, Ceará, na qual a *Via Crucis* constitui o núcleo temático, incluindo a representação teatral de Verônica exibindo o véu com o rosto de Cristo.

Figura 11 – Representação da Via sacra na Literatura de cordel



Fonte: Fundaj [...], 2021.

Figura 12 – Mestre Noza (1897-1983), Juazeiro do Norte, Ceará



Fonte: foto de Jadilson Pimentel, set. 2024.

Nesse processo, entende-se que a figura de Verônica e a prática da Via Sacra assumem também uma função de preservação da memória coletiva, ao articular elementos de fé, cultura e experiência comunitária em diferentes contextos sociais e regionais. A permanência dessas

representações contribui para a construção da identidade cultural brasileira, na medida em que traduz valores compartilhados e reforça vínculos entre o sagrado e a vida cotidiana. Dessa forma, essas representações perpetuam-se não apenas como práticas religiosas, mas também como patrimônios simbólicos que integram o imaginário coletivo e fortalecem a continuidade das tradições cristãs no país.

RESULTADOS

Nos Evangelhos Canônicos, não há nenhuma menção direta ao nome de Verônica e não fazem referência explícita à personagem. Os Evangelhos Apócrifos, de caráter não oficial e marcados por elementos lendários ou tradições populares, narram a presença de uma mulher que, ao testemunhar Jesus caído no caminho do Calvário, enxuga seu rosto com um pano. Embora essa narrativa não integre o cânone bíblico, difundiu-se amplamente na tradição devocional e iconográfica, especialmente no Brasil.

O nome “Verônica” não foi atribuído à personagem real, à mulher, mas sim ao atributo, o pano ou véu que porta a face de Cristo impressa – o *Vera Icôna* (“verdadeira imagem”). Entretanto, por extensão, o nome do atributo passou a designar a personagem, que foi, progressivamente, fixada na tradição devocional como a mulher que enxuga o rosto de Jesus.

Entre os elementos relacionados a essa tradição, destaca-se o chamado “véu de Verônica”, preservado na Basílica de São Pedro, em Roma, desde o século VIII. A relíquia, objeto de veneração e de lendas populares, é alvo de debates históricos e científicos quanto à sua autenticidade. Existem diversas versões e relatos acerca dessa e de outras “relíquias” semelhantes, incluindo o *Véu de Turim*, que foi submetido por cientistas a testes de radiocarbono em 2003, sendo datado entre os anos de 1290 e 1360.

Na Europa, houve uma veneração significativa à Santa Verônica nos séculos XIII e XIV, portanto, na Idade Média, representada tradicionalmente como a mulher que enxuga o rosto de Cristo, frequentemente retratada como uma figura sofredora, segurando nas mãos um pano no qual está impressa a face de Cristo coroado de espinhos. Giorgi (2004) registra que a devoção a Santa Verônica é comemorada em 3 de fevereiro e que ela está relacionada à proteção de comerciantes de telas, costureiras e fotógrafos. A devoção europeia da Santa Verônica é comemoração no dia 12 de julho. No Brasil, não existe comemoração uma vez que a devoção à santa também não existe.

Desde o século XIV, entretanto, e com base no Teatro dos Milagres (Réau, 1998; Schenone, 1992), a personagem Verônica foi integrada às representações da Via Sacra. Após o

Concílio de Trento (1546-1563), que reforçou a importância da liturgia e da doutrina oficial da Igreja, e por influência dos franciscanos, a figura de Verônica passou a ser integrada à sexta estação das Vias Sacras, na qual Jesus aparece carregando a cruz.

Essa reformulação contribuiu para que sua personagem não fosse mais retratada isoladamente, mas sempre inserida na narrativa oficial da Paixão, reforçando a sua conexão com o momento em que Cristo é auxiliado por uma mulher que lhe enxuga o rosto. Desde o Concílio de Trento, ela não faz parte da liturgia oficial. Em 1630, o Papa Urbano VIII ordenou a retirada de sua imagem das igrejas e proibiu novas representações. Apesar dessa ausência, sua figura ocupa lugar de destaque na religiosidade popular, em especial no Brasil, onde a devoção à personagem é vigorosa, com grande veneração. Destaca-se que, ao longo do tempo, a figura de Verônica permaneceu envolta em uma combinação de tradição popular e lenda religiosa, cuja origem remonta às lendas medievais.

Quanto à presença da escultura da personagem Verônica no jazigo da família Almeida, no Cemitério do Bonfim, não foram obtidas informações específicas sobre Manoel Antônio de Almeida e sua família no contexto desta pesquisa. Aventa-se a hipótese de que a referência a Verônica estivesse associada às devoções particulares ou homenagens familiares, embora sem confirmação histórica e também documental. Não foi encontrada, nos registros de sepultamentos no referido jazigo, nenhuma pessoa que portasse o nome Verônica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões e ponderações deste estudo reafirmam a complexidade e a riqueza simbólica associada às ficções lendárias acerca da figura de Verônica.

No Brasil, a devoção a Verônica mantém-se vigorosa, manifestando-se, sobretudo, por meio de dramatizações realizadas durante a Semana Santa. Diversas localidades, como Ouro Preto, Sabará, Santa Luzia, Congonhas do Campo, Tiradentes, Paracatu, em Minas Gerais; Curitiba, no Paraná, Porto Alegre, no Rio Grande do Sul; nos arcos da Lapa, no Rio de Janeiro, Santana de Parnaíba, em São Paulo, têm procissões importantes, quase todas com a figura de Verônica. Em Pernambuco, na renomada Nova Jerusalém, é famosa a dramatização da Via Sacra, sempre com a figura de Verônica, consolidando essa tradição. Nessas celebrações, Verônica aparece na sexta estação, na cena em que Jesus, carregando a cruz, cai sob seu peso, e uma mulher – Verônica – enxuga seu rosto com um pano, no qual fica impressa a face de Cristo, e, na sequência, entoa um cântico, em latim – *o vos omnes* – ou em português “Oh vós todos, que passais pelos caminho, Vinde e vede se há dor tão grande quanto a minha dor”), mostrando a face de Cristo impressa no tecido ao público que assiste à encenação.

As respostas obtidas nesta pesquisa e a vivência dos autores indicam que essa devoção possui uma forte presença no Brasil. Essa particularidade reforça a compreensão de que a tradição de Verônica, embora universal na narrativa da Paixão de Cristo, apresenta uma expressão cultural e devocional especialmente enraizada na religiosidade brasileira, perpetuando uma tradição carregada de significado emocional e simbólico, sendo vista, sobretudo, como uma personagem de grande importância no teatro da Paixão de Cristo. Dessa forma, Verônica, mesmo sendo considerada uma personagem lendária e não reconhecida oficialmente como santa na Igreja Católica, continua desempenhando papel central na religiosidade popular e na Via Sacra no Brasil.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA para o Católico. Fotos da via Sacra. /S. l./: Carlos Madalosso, 2025. Facebook de Carlos Madalosso. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=9802907076386572&set=g.1457638074470398>. Acesso em: 17 abr. 2025.
- AGNUS DEI. *Concilio Ecumênico de Trento*. Rio de Janeiro: Agnus Dei, 1997. Sessão XXV. Celebrada no tempo do Sumo Pontífice Pio IV, em 3 e 4 de dezembro de 1563. Tradutor Dercio Antonio Paganini. Disponível em: <http://agnusdei.50webs.com/trento30.htm>. Acesso em: 15 maio 2025.
- ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, Beatriz (Org.). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: EdUSP, 2005. p. 69-122.
- ANTUNES, Sandra Catarina. *Bom Jesus de Braga tem Via Sacra única no mundo*. Portugal: Braga TV, 2021. Foto de Fernando Araújo. Disponível em: <https://bragatv.pt/bom-jesus-de-braga-tem-via-sacra-unica-no-mundo/>. Acesso em: 22 set. 2025.
- BLANCHARD, Jacques. *Santa Verônica*. O Véu Sagrado representa o rosto de Cristo cujo suor Veronique teria enxugado durante a subida ao Calvário. Áustria: Meisterdrucke, [2025?]. Dim. 127x98 cm. Museu Hermitage, São Petersburgo. Disponível em: [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jacques-Blanchard/1314048/%22Santa-Ver%C3%BCnica%22.-O-V%C3%A9u-Sagrado-representa-o-rosto-de-Cristo-cujo-suor-Veronique-teria-enxugado-durante-a-subida-ao-Calv%C3%A1rio.-Pintura-de-Jacques-Blanchard-\(1600-1638\)-1633-1634-Dim.-127x98-cm-Museu-Hermitage,-S%C3%A3o-Petersburgo-\(S%C3%A3o-Pedro\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jacques-Blanchard/1314048/%22Santa-Ver%C3%BCnica%22.-O-V%C3%A9u-Sagrado-representa-o-rosto-de-Cristo-cujo-suor-Veronique-teria-enxugado-durante-a-subida-ao-Calv%C3%A1rio.-Pintura-de-Jacques-Blanchard-(1600-1638)-1633-1634-Dim.-127x98-cm-Museu-Hermitage,-S%C3%A3o-Petersburgo-(S%C3%A3o-Pedro).html). Acesso em: 18 maio 2025.
- COMUNIDADE CATÓLICA COMSHALOM. Onde surgiu a via sacra? É tempo de refazer os passos de Cristo. Formação. Fortaleza: Comshalom, 2024. Disponível em: <https://comshalom.org/onde-surgiu-a-via-sacra/>. Acesso em: 17 maio 2025.
- FUNDAJ exibirá exposições sobre a Via Sacra na Semana Santa. “Via Sacra” e “A Via Sacra e Arte Popular” exibirão obras regionais da celebração católica. *Folha de Pernambuco*, Recife, Artes, 24 mar. 2021. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/fundaj-exibira-exposicoes-sobre-a-via-sacra-na-semana-santa/177501/>. Acesso em: 17 abr. 2025.
- GAUDI, Antoni. *La Veronica - Sagrada Família*. In: Wikimedia Commons. Barcelona, 2014. Pedra, sem policromia. Disponível em: [https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:La_Veronica_-_Sagrada_Familia_-_Barcelona_2014_\(2\).JPG](https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:La_Veronica_-_Sagrada_Familia_-_Barcelona_2014_(2).JPG). Acesso em: 17 abr. 2025.
- GIORGIO, Rosa. *Santi*. Milão, IT: Electa, 2004. 384 p.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. *Inventário de Proteção ao Acervo Cultural de Minas Gerais. Bem Cultura Material. Jazigo da Família Manuel Antônio de Almeida (3935)*. Belo Horizonte: Iepha-MG, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues dos; SANTOS, Antonio Fernando Batista dos. *O Aleijadinho e sua oficina: catálogo das esculturas devocionais*. Rio de Janeiro: Capivara, 2002. (Imagens de Henry Yu).

PONTINARI, Cândido. *Verônica enxuga o rosto de Jesus*. Rio de Janeiro: Projeto Portinari, [1953a]. Dimensões: 24,5 x 20 cm. Desenho. Suporte papel. Técnica grafite lápis de cor. Código FCO-346. Número CR 3210. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/obras/15273/veronica-enxuga-o-rosto-de-jesus>. Acesso em: 17 abr. 2025.

PONTINARI, Cândido. *Verônica enxuga o rosto de Jesus, Passo VI da Via Sacra*. Rio de Janeiro: Projeto Portinari, [1953b]. Estudo. Código FCO-2791. Número CR 3224. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/obras/15273/veronica-enxuga-o-rosto-de-jesus>. Acesso em: 17 abr. 2025.

PRETI, Mattia. *Saint Veronica with the Veil*. Los Angeles, CA: LACMA, 2025. Pintura europeia, óleo sobre tela, cerca de 1652-1653: 100,33 x 74,93 cm. Doação da The Ahmanson Foundation. Disponível em: <https://collections.lacma.org/node/248629>. Acesso em: 18 maio 2025.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Iconografía de los santos P-Z. Barcelona, ES: Ediciones del Serbal, 1998. Tomo 2. v. 5. 568 p.

SAINT Veronica. Frankfurt: Museum Staedel, [2025?]. Mestre de Oficina Robert Campin. 151,8 x 61 x min. 0,4 cm. Madeira de Carvalho. Número de inventário 939A. Adquirida em 1849. Disponível em: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/saint-veronica>. Acesso em: 18 maio 2025.

SAINTE Véronique. Paris: Images d'Art, 2025. Disponível em: https://art.rmnrg.fr/fr/library/artworks/sainte-veronique_polychromie-traces_pierre-matiere_sculpture-technique?page=5. Acesso em: 17 abr. 2025.

SANTA Verônica com O Sudário. London: Kuadros Art, 2025. Disponível em: <https://kuadros.com/pt-br/products/santa-veronica-com-o-sudario>. Acesso em: 18 maio 2025.

SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial: los santos*. Buenos Aires ARG: Fundación Tarea, 1992. v. II. 842 p.

STATUE of Saint Veronica at Saint Peter's Basilica in Rome, Vatican City, Italy. /S. I./: Alamy, [2025]. Disponível em: <https://www.alamy.com/statue-of-saint-veronica-at-saint-peters-basilica-in-rome-vatican-city-italy-image574525507.html>. Acesso em: 17 abr. 2025.

SZENT Veronika. Budapest: Szépmüvészeti Múzeum, [2025?]. Dimensões: 63,5 x 32 x 22 cm. Disponível em: <https://www.szepmuveszeti.hu/mutargyak/3071/>. Acesso em: 17 abr. 2025.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 1.040 p.

VELOSO, Dom Eurico dos Santos. *A Via-Sacra de Jesus*. Brasília, DF: CNBB, 2023. Disponível em: <https://www.cnbb.org.br/a-via-sacra-de-jesus/>. Acesso em: 17 maio 2025.

VOUET, Simon. *Santa Verônica segurando o Santo Sudário*. Áustria: Meisterdrucke, [2025?]. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Simon-Vouet/96873/Santa-Ver%C3%BCnica-Segurando-o-Santo-Sud%C3%A3o.html>. Sagrado-representa-o-rosto-de-Cristo-cujo-suor-Veronique-teria-enxugado-durante-a-subida-ao-Calv%C3%A3rio.-Pintura-de-Jacques-Blanchard-(1600-1638)-1633-1634-Dim.-127x98-cm-Museu-Hermitage,-S%C3%A3o-Petersburgo-(S%C3%A3o-Pedro.html