

“Atos Clandestinos” de Resistência: A Ornamentação dos Altares e Capelas do Rosário dos Pretos

*“Clandestine Acts” of Resistance: The Ornamenta-
tion of the Altars and Chapels of the
Rosary of Black Men*

Luciana Braga Giovannini*

**Recebido em
19/10/2025**

**Aprovado em
10/12/2025**

*Pós-doutoranda em História da Arte na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), sob a supervisão da Profa. Dra. Angela Brandão, com Estágio de Pesquisa no Exterior no ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), sob a supervisão da Profa. Dra. Teresa Leonor M. Vale. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), BRASIL. Processo nº 2025/02940-8.

Como citar:

Giovaninni, L. (2025). “Atos clandestinos” de resistência: a ornamentação dos altares e capelas do Rosário dos Pretos. *Imagem: Revista de História da Arte*, 7(2), 244-276. <https://doi.org/10.34024/n1mhm880>

Resumo:

Com o propósito de compreender as representações artísticas que decoram os altares e templos erguidos pelas Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, o artigo analisa os procedimentos adotados pelas comunidades africanas e afrodescendentes envolvidas na experiência da escravidão para angariar os recursos necessários à contratação dos artífices responsáveis pelos programas decorativos, as escolhas temáticas e as apropriações e interpretações dos cânones iconográficos europeus de Nossa Senhora do Rosário. Para tanto, foram examinados os *Livros de Compromisso* das irmandades religiosas, o *Libelo* cível envolvendo Manuel da Costa Ataíde e a Confraria do Rosário dos Pretos de Mariana, diversos fragmentos documentais provenientes da Capitania de Minas Gerais, o repertório iconográfico difundido pelas gravuras e as obras de arte que ornamentam os templos mineiros e portugueses. Concluímos que as composições dos altares e as pinturas representaram um “ato clandestino de insurgência” – pacífico e não violento – contra a opressão do ambiente colonial.

Palavras-chave:

Irmandade do Rosário dos Homens Pretos
Iconografia religiosa
Resistência simbólica

Abstract:

With the purpose of understanding the artistic representations that adorn the altars and temples built by the Brotherhoods of Our Lady of the Rosary of Black Men, this article analyzes the procedures adopted by African and Afro-descendant communities involved in the experience of slavery to raise the resources necessary for hiring the artisans responsible for the decorative programs, the thematic choices, and the appropriations and interpretations of the European iconographic canons of Our Lady of the Rosary. To this end, the study examines the Books of Statutes of religious brotherhoods, the Civil Lawsuit involving Manuel da Costa Ataíde and the Brotherhood of the Rosary of Black Men of Mariana, various documentary fragments from the Captaincy of Minas Gerais, the iconographic repertoire disseminated through engravings, and the works of art that adorn both Brazilian and Portuguese temples. We conclude that the compositions of the altars and the paintings represented a “clandestine act of insurgency” — peaceful and non-violent — against the oppression of the colonial environment.

Keywords:

Brotherhood of Our Lady of the Rosary of Black Men
Religious iconography
Symbolic resistance

“Atos Clandestinos” de Resistência: A Ornamentação dos Altares e Capelas do Rosário dos Pretos

Para quem está perdido numa floresta, em plena noite, a luz de uma estrela distante, de uma vela por trás de uma janela, ou de um vaga-lume bem perto é incrivelmente bem-vinda (Georges Didi-Huberman, 2017, p.15).

Para compreender as representações de Nossa Senhora do Rosário comissionadas pelas irmandades dos Homens Pretos da Capitania de Minas Gerais, partimos de uma indagação fundamental: de que modo as comunidades africanas e afrodescendentes envolvidas na experiência da escravidão conseguiram angariar recursos financeiros para erguer suas capelas e contratar os artífices responsáveis pela construção e decoração dos altares, bem como dos templos edificadas em homenagem à sua padroeira?

Em todo o território da América portuguesa, as irmandades religiosas contribuíram para a expansão e a manutenção do culto católico (Reginaldo, 2011). Na Capitania de Minas Gerais, as confrarias religiosas e as ordens terceiras foram também as principais responsáveis pela catequese dos povos africanos escravizados¹, inclusive as irmandades do Rosário dos Homens Pretos, compostas predominantemente pelas comunidades africanas e afrodescendentes cristãs, que criaram práticas e devoções específicas dentro do catolicismo. Neste contexto, o Rosário da Santíssima Virgem Maria se tornou símbolo dos cristãos convertidos, o que explica sua presença nos conselhos eclesiásticos voltados à instrução dos cativos. No *Livro Primeiro das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, existe uma recomendação para o ensino da doutrina cristã aos escravos que diz o

1 As irmandades foram deslocadas para o Brasil no processo de colonização, e seu desenvolvimento ocorreu no interior da relação entre a Igreja e o Estado Absolutista Português, onde a Igreja se constituiu em um importante instrumento dos projetos coloniais da Coroa. O desenvolvimento das irmandades foi estimulado pelo Regime do Padroado. Neste contexto, os Reis lusitanos possuíam o poder de gerenciamento espiritual; eram eles que ditavam as regras de ação dos religiosos. Foi esse poder que dificultou a entrada do clero regular na região mineradora e diamantífera, evitando o contrabando do ouro e impedindo a presença das ordens primeiras e segundas. É importante destacar que, apesar das disputas e conflitos existentes nessas associações, a atuação das irmandades extrapolou as questões espirituais, desempenhando um importante papel de assistência aos confrades, baseado na solidariedade. Dessa forma, as congregações leigas acolhiam os irmãos e assumiam o compromisso de ampará-los na vida, na doença e na morte.

seguinte:

Mandamos a todas as pessoas, assim Eclesiásticas como seculares, ensinem ou façam ensinar a Doutrina Cristã à sua família, e especialmente a seus escravos, que são os mais necessitados dessa instrução pela sua rudeza, mandando-os à igreja, para que o Pároco lhes ensine os Artigos da Fé, para saberem bem crer o Padre-nosso e a Ave-maria, [...] para que sejam instruídos em tudo o que importa a sua salvação (Vide, 1853, pp. 2-3).

Em Portugal, a maioria das confrarias do Rosário dos Homens Pretos esteve atrelada a templos dedicados a outras invocações, construindo os seus altares e capelas nas igrejas matrizes e nos conventos das diversas ordens religiosas (Delfino, 2013). Diferentemente da Metrópole, na Capitania mineira, a maioria das congregações formadas pelas comunidades africanas foi inicialmente acolhida nos altares laterais das igrejas matrizes, até conseguir os recursos necessários para construir seus próprios templos. Estes, por sua vez, semelhantes às igrejas das irmandades dos homens brancos, passaram a acolher as diversas devoções e irmandades do catolicismo negro no Brasil², entre elas as dedicadas a Santa Efigênia, Santo Elesbão, Santo Antônio de Categeró (Santo Antônio do Noto) e São Benedito. Assim, tanto em Portugal quanto na Capitania de Minas Gerais, os altares e as capelas se tornaram uma espécie de território demarcado de resistência ao domínio colonial e, principalmente, de manifestação da diversidade cultural e religiosa das comunidades africanas e afrodescendentes no assim chamado Novo Mundo (Giovannini, 2025).

A propósito, Frei Agostinho de Santa Maria (1723) nos brinda com o seguinte relato sobre a Confraria do Rosário ereta na Paróquia de São Bartolomeu:

Com grande emulação dos outros Pretos das referidas Freguesias, se ajuntaram também os Pretos da Freguesia de São Bartolomeu; para fazerem uma Irmandade à sua Celestial Patrona, a Senhora do Rosário, [...] mandando logo fazer a Imagem da Santíssima Senhora, e depois de estar perfeitamente estofada, a colocaram na mesma Paróquia com muito grande festa, e alegria. É esta Imagem de quase quatro palmos, tem ao Menino Deus sobre o seu braço

2 Para este estudo, adotamos a terminologia cunhada por Souza (2002): “catolicismo afro-brasileiro” ou “catolicismo negro no Brasil”. De forma semelhante, optamos por utilizar as expressões “catolicismo afro-português” e “catolicismo negro em Portugal”, com o intuito de designar as práticas devocionais desenvolvidas pelas comunidades africanas e afrodescendentes em Portugal, sobretudo no âmbito das confrarias do Rosário e de São Benedito, bem como das diversas ordens e irmandades religiosas que acolheram as populações negras.

esquerdo, e está com muita veneração em uma Capela particular daquela Igreja, adornada de manto de tela, e ambas as Imagens com coroas de prata. Festejam os Pretos a sua Santíssima Patrona no primeiro Domingo de Outubro, e neste dia fazem uma grande festa à Senhora, e ao seu modo, e no fervoroso afeto, com que fazem, a obrigação para ela lhe fazer muitos favores, e mercês (pp. 248-249).

Por via de regra, essas associações religiosas eram dirigidas pelos próprios integrantes, que assumiam os cargos da “mesa administrativa”, como juízes, procuradores, tesoureiros, escrivães, mordomos, entre outros ofícios (Scarano, 1978; Boschi, 1986; Reginaldo, 2011). Os demais componentes contribuíam para a manutenção do grupo e suas atividades, além de seguir as regras preestabelecidas nos estatutos das irmandades – os *Livros de Compromisso*, que deviam ser encaminhados para avaliação e aprovação do Régio Tribunal da Mesa de Consciência e Ordem, no Rio de Janeiro. Como afirma Scarano (1978): “as associações leigas, irmandades, confrarias ou arquiconfrarias têm a reger-lhes um Compromisso, lei que estabelece os estatutos da organização, que deve ser conhecida e seguida por todos os membros que antes da admissão prestam juramento” (p. 29).

Neste contexto, o termo “Irmandade dos Homens Pretos” referia-se às confrarias compostas predominantemente por populações africanas, ainda que permitissem a entrada de irmãos de todas as “qualidades e condições”: africanos, crioulos, pardos e brancos; escravos, forros e livres; eclesiásticos e seculares; homens, mulheres e crianças. No período colonial, as categorias “preto” e “branco” não correspondiam apenas à cor da pele, mas eram também classificações sociais, culturais e jurídicas. Em linhas gerais, o termo “Homens Pretos” designava aqueles vinculados à experiência da escravidão, enquanto “Homens Brancos” se associava às populações livres e socialmente privilegiadas. Reginaldo (2011) chama a atenção para as discriminações sociais marcadas pela cor da pele: “se a cor branca carregava os sinais da distinção e da liberdade, a tez escura estava associada direta ou indiretamente à escravidão” (p. 148). É importante salientar que essas diferenciações não ocorriam apenas entre pretos e brancos.

Nesse sentido, o clareamento da tez significava, de alguma forma, um melhoramento dentro da hierarquia das cores, sobretudo quando era acompanhado de outras distinções econômicas e sociais. Ainda que carregasse o estigma da cor e da escravidão, a posição social dos pardos forros poderia ser bastante diferenciada entre si e, sobretudo, da de seus pares escravos

(Reginaldo, 2011, p. 148).

Em Minas Gerais, essas diferenças entre homens pretos (africanos) e pardos (mestiços), assim como entre pretos (africanos nascidos na África) e crioulos (negros nascidos na Colônia), geraram inúmeros conflitos entre as populações africanas e afrodescendentes, os quais culminaram na constituição de confrarias distintas. Dos diversos casos existentes, citamos as discórdias entre os homens pretos e os homens crioulos do antigo Arraial do Tijuco, atual cidade de Diamantina, que resultaram na separação dos integrantes da Irmandade do Rosário e na instituição da Confraria de Nossa Senhora das Mercês. Magnani (2024) destaca o fato de a Irmandade do Rosário recusar o acolhimento dos “cativos da Costa da Guiné”, assinalando a restrição da entrada de irmãos atrelada às questões sociais e étnicas (p. 152).

Embora o termo seja masculino, é importante destacar que essas associações religiosas reuniam homens e mulheres, nas quais as pretas do Rosário frequentemente ocupavam cargos significativos, como os de juíza, provedora, rainha, mordoma e zeladora. E, apesar de alguns cargos não conferirem direito a voto nas decisões da mesa administrativa, as mulheres que os ocupavam desempenhavam papel importante na vida cotidiana da confraria e da comunidade (Scarano, 1978).

Poucos documentos das irmandades do Rosário dos Homens Pretos, instituídas em Minas Gerais no século XVIII, foram preservados. Quando encontramos alguma documentação, são fragmentos que, embora não sejam suficientes para conhecermos com exatidão a forma como as comunidades africanas e afrodescendentes se organizaram para sobreviver e resistir ao domínio colonial, ainda assim nos fornecem informações preciosas. Por outro lado, nas últimas décadas, diversos estudos têm destacado o protagonismo dessas populações no contexto da escravidão, tanto no campo da história quanto no da história da arte. Para a realização desta pesquisa, temos analisado os *Livros de Compromisso* das irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, um *Libelo cível*, e os diversos fragmentos de documentos localizados nos arquivos de Minas Gerais. Além disso, tomamos como referências obras importantes, como *Devoção e Escravidão* (Scarano, 1978), *Os Rosários dos Angolas* (Reginaldo, 2011), *História da África e do Brasil Afrodescendente* (Santos, 2017) e *Religião e Liberdade* (Fonseca, 2016).

Apesar da parca documentação, os registros disponíveis e a historiografia do período colonial têm demonstrado que as irmandades dos Homens Pretos

da Capitania de Minas Gerais criaram estratégias diversas para a obtenção dos fundos necessários à edificação e decoração de seus altares e capelas. De forma semelhante, têm comprovado que essas comunidades conquistaram significativa autonomia na escolha da iconografia, revelando suas intenções no momento de definir a mensagem a ser transmitida aos confrades.

Tendo em mente o papel das confrarias como construtoras e patrocinadoras de obras de arte, procuramos examinar as estratégias adotadas pelos irmãos pretos do Rosário para mobilizar recursos e construir capital. Nessas organizações, a estrutura de investimentos era coletiva. Dentre as principais estratégias criadas para a arrecadação de recursos financeiros – com a finalidade de edificar e decorar capelas próprias, organizar os cultos católicos, realizar as cerimônias fúnebres dos confrades falecidos, ajudar os mais necessitados e comprar as alforrias dos irmãos escravizados – destacamos a busca por autonomia financeira.

A Fábrica da Matriz, responsável pelas igrejas paroquiais, não costumava contribuir para a construção e ornamentação das capelas. Os livros de compromisso das irmandades do Rosário dos Homens Pretos costumavam relatar essa ausência e aproveitavam a oportunidade para declarar sua autonomia administrativa e financeira. No *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vila de São José, Comarca do Rio das Mortes* (Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del-Rei [AEDSJ], 1795), os integrantes aproveitaram a oportunidade para reafirmar que o templo estava em construção por iniciativa própria e reivindicar sua independência da igreja paroquial.

E porque esta Irmandade tem feito a sua Igreja à custa de seu trabalho, e serviços próprios dos irmãos, sem que a Fábrica da Matriz concorresse com coisa alguma, terão os irmãos, suas mulheres, e filhos de idade de doze anos, como fica dito, todas as sepulturas, de sua igreja, isentas de qualquer pensão, ou ônus da Fábrica da Matriz, atendendo a esta não concorrer de forma alguma, para a fatura, e ornato da dita Igreja, e ser esta das particulares, e não filial; cuja fatura têm sido do rendimento das esmolas dos irmãos, e mais fieis, que por seu, e digo, zelo e devoção para ela concorrer (*Cap. XI*).

De fato, em todo o território da América portuguesa, os dízimos arrecadados pelo Rei de Portugal – na qualidade de Grão Mestre da Ordem de Cristo – costumavam ser “desviados” e não foram destinados à construção e manutenção das igrejas. Por conseguinte, esta tarefa coube à generosidade dos devotos reunidos

nas irmandades religiosas, inclusive às dos africanos escravizados (Reginaldo, 2011). Em *Os Rosários dos Angolas*, Reginaldo (2011) abre seu texto com uma epígrafe que expressa a devoção e piedade dos irmãos da irmandade do Rosário da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na Bahia setecentista.

[...] Esta Capela foi feita à custa dos pretos Angolas e crioulos da terra, os quais concorrem com muita liberalidade e grandeza, para todos os gastos e despesas, que é muito para admirar, que sendo pobres e andando nus, ou quase despidos, para servirem sua Senhora são ricos (Santa Maria, 1722, citado por Reginaldo, 2011, p. 13).

Como mencionamos, as irmandades do Rosário dos Homens Pretos contavam com as doações particulares de caráter devocional, ofertadas em dinheiro, como as coletas realizadas na igreja e em reuniões pelos integrantes da confraria. No *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Vila de São João del-Rei* (AEDSJ, 1841), os irmãos requereram licença para o “petitório da bacia pelos fiéis em todos os domingos do ano”, com a finalidade de obter rendimentos para os reparos do templo e aumento de alfaías (*Capítulo 11º*). Essas benesses também podiam ocorrer na forma de propriedades. No inventário da Igreja da referida Irmandade, encontra-se registrada uma casa situada na ladeira da Rua São Miguel, doada pelo proprietário sob a condição de usufruto. Em outras palavras, o devoto legou o imóvel à Irmandade, mas manteve o direito de uso do bem, provavelmente até a sua morte (AEDSJ, 1854).

É importante recordar que, em Minas Gerais, apesar da predominância dos africanos e cativos nas irmandades dos Homens Pretos, a maioria das confrarias do Rosário acolhia uma diversidade enorme de pessoas: africanos, crioulos e pardos; eclesiásticos e seculares; homens, mulheres e crianças, senhores de escravos, escravizados e libertos (Giovannini, 2022). Essa flexibilidade quanto à entrada de irmãos contribuía para o aumento do capital financeiro da confraria, pois os integrantes deveriam realizar o pagamento de uma entrada, além das contribuições mensais e anuais. Em síntese, para se tornar membro da irmandade, o candidato devia depositar um valor de entrada e comprometer-se a pagar contribuições periódicas. Grande parte dos membros contava com o apoio de seu senhor para realizar esses pagamentos, o que possibilitava aos africanos escravizados ocupar cargos administrativos que exigiam aportes mais elevados, como os de Juiz e Procurador, Tesoureiro e Escrivão, Rei e Rainha. Conta-nos Reginaldo (2011):

Embora o cargo de juíza exigisse pagamento de joia e anuidades de grande valor, Catherina, escrava de Luís Pereira Lopes, com o patrocínio de seu senhor, foi juíza da Irmandade do Rosário das Portas do Carmo no ano de 1794. Catherina não é um caso isolado. São vários os escravos, principalmente escravas, que assumiram cargos de juízes nesta irmandade no período em questão (p. 215).

Apesar de a participação dos homens brancos nos cargos administrativos da congregação ser limitada, “aos pretos e pardos não era possível, por exemplo, recusar a entrada de brancos em suas irmandades” (Reginaldo, 2011, p. 159). Desse modo, a presença dos senhores de escravos nas confrarias dos Homens Pretos era comum, possivelmente por devoção, piedade, poder, controle da população escrava e liberta, distinção social ou outras razões que não temos como confirmar.

A esmola era uma forma de arrecadação empregada por todas as associações religiosas. As irmandades possuíam um oratório de esmoler, e o cargo de ermitão era criado justamente com a finalidade de coletar dinheiro, tanto para a execução de obras quanto para a realização das festas do santo de devoção. Assim, o esmoler podia circular pelas vilas mineiras da Capitania com um oratório pendurado no pescoço – decorado ou não com a imagem da Virgem do Rosário – para solicitar donativos. No *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da Vila de São José, Comarca do Rio das Mortes* (AEDSJ, 1795), o cargo aparece descrito da seguinte forma:

Também haverá nesta Irmandade um Ermitão, para pedir, pelos fiéis, esmolas para as obras da Igreja dela, além das caixinhas com que pedem os irmãos, a bacia com que pedirão, todos os Domingo, o Juiz, Oficiais, e mais irmãos de mesa, nesta Vila, e outros irmãos, que para esta mesma diligência elegera a mesa (*Cap. VII*).

No *Capítulo VII do Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Vila de São João del-Rei* (AEDSJ, 1787), os irmãos solicitaram autorização para que o Ermitão pudesse pedir esmolas em outras freguesias da Capitania de Minas Gerais, aumentando as possibilidades de arrecadação financeira.

Os investimentos imobiliários representavam uma fonte de renda significativa para as irmandades dos homens pretos. Ao estudar a Irmandade de

Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Diamantina, Scarano (1978) aponta as casas de aluguel como a maior fonte de renda da confraria.

A Irmandade do Rosário, ao menos no Distrito Diamantino, tinha nas casas para alugar a sua maior fonte de renda. Estas e quaisquer outros bens constituíam o ‘patrimônio’ da organização. Para ‘fazer patrimônio’, pediam que ‘Vossa Majestade se digne conceder licença’, mostrando mais uma vez a interferência da Realeza na vida das agremiações. As casas para alugar ofereciam a possibilidade de um lucro certo e temos provas de que desde 1751 a mesma Irmandade possuía inúmeras moradias e de que estas foram aumentando no decorrer do período que nos interessa. Nas reuniões discutiam-se aspectos desses negócios e se decidia se deveriam leva-los avante. Além de comprarem casas prontas, adquiriam terrenos para neles construir, sem falar no que recebiam por legados e testamentos. As moradias pareciam-lhes algo sólido, um patrimônio seguro para trazer benefícios financeiros ao grupo (p. 70).

Patrimônios imobiliários foram verificados também na Comarca do Rio das Mortes. No *Livro de Receitas e Despesas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São João del-Rei* (AEDSJ, 1852-1853) encontram-se vários exemplos. Por volta de 1852, a Irmandade recebeu 80\$000 (oitenta mil réis), pagos por Sabina Alves da Costa, relativos à compra de uma morada de casas térreas na Rua das Flores, que pertencia anteriormente ao confrade Domingos Leite, membro da confraria. É possível que o imóvel tenha sido doado ou deixado de herança à Irmandade pelo irmão falecido. Repare-se também nesses lançamentos:

Dinheiro recebido de outra pequena casinha que foi da crioula Joaquina de Miranda, situada no fim da rua do Tijuco, que a irmandade vendeu à Valentina. 16\$000 réis [dezesesseis mil réis].

Idem de José da Silva, do aluguel das casas situadas na Rua de São Miguel dessa cidade, de 8 meses vencidos a dois de dezembro de 1852, a 2.000 reis. 16\$000 réis [dezesesseis mil réis] (AEDSJ, 1852-1853).

Esses registros testemunham a gestão patrimonial das irmandades do Rosário dos Homens Pretos da Capitania de Minas Gerais e revelam como essas associações administravam, comercializavam e alugavam seus bens imóveis, a fim de garantir recursos para a manutenção de suas capelas e o custeio das diversas atividades religiosas. A casa da crioula Joaquina provavelmente passou ao

patrimônio da irmandade por doação. Nesse contexto, o testamento constituía mais uma forma de angariar recursos financeiros para a confraria, que frequentemente convertia tais propriedades em dinheiro. Já José da Silva quitou uma dívida com a irmandade. Além dos aluguéis de casas e das heranças deixadas pelos irmãos, o acompanhamento de enterros também constituía fonte de renda para as confrarias, uma espécie de “receita extraordinária”.

No *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário da Vila do Príncipe do Serro Frio* (edição fac-similar organizada por Silva, 2021), um dos estatutos remanescentes mais antigos da Capitania de Minas Gerais, datado de 1728, lê-se:

Todas as vezes que morrer mulher de Irmão, ou filhos, os acompanhará a Irmandade, com todo o aparato dar-se-lhe-á a sepultura, mas não se lhe dirão as Missas, e se acaso alguns devotos quiserem, que os acompanhe esta Santa Irmandade, darão de esmola seis oitavas, e virá no esquife de Nossa Senhora (Capítulo 11º, p. 78)

O compromisso sugere a possibilidade de acompanhamento à sepultura dos devotos que não eram irmanados, mediante um pagamento. No *Compromisso da Irmandade da Virgem Senhora do Rosário dos Pretos do Arraial do Morro Vermelho, da Freguesia da Senhora do Bom Sucesso do Caeté, Comarca do Sabará* (Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, 1790), a recomendação é explícita:

Toda pessoa que no artigo de morte quiser entrar por Irmão desta Santa Irmandade dará de esmola dez oitavas de ouro, e do que não queria ser Irmão e só que a Irmandade o acompanhe à Sepultura dará de esmolos seis oitavas de ouro ou a quantia em que se ajustar com a Mesa, que poderá regular segundo as possibilidades de quem pretender entrar por Irmão, ou ser acompanhado pela Irmandade (Cap.º XIV).

Nessa perspectiva, acredita-se que os custos com as cerimônias fúnebres, reconhecidas pelo culto pomposo, acompanhado de cortejo, com músicos, velas e tochas, representassem prestígio social e, por consequência, serviam também como um catalisador de investimentos para a própria confraria, que poderia atrair mais devotos, que desejassem garantir sepultura e rituais funerários (Reginaldo, 2011).

No período colonial, muitas confrarias exerciam o direito de adquirir escravos e as irmandades dos homens pretos não constituíam exceção. No entanto, é preciso compreender as formas de aquisição e os motivos que levavam essas corporações a possuir pessoas cativas. Em algumas situações, a confraria comprava escravos para libertá-los do cativeiro, como ocorreu em 1612, quando a Irmandade do Rosário do Mosteiro de São Domingos de Lisboa adquiriu Inês Rodrigues para lhe conceder a liberdade (Fonseca, 2016). Em Minas Gerais, o auxílio a irmãos escravizados na obtenção da liberdade – incluindo apoio financeiro para pleitear a carta de alforria – podia constar nos estatutos das irmandades. É o que se observa no *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário da Vila do Príncipe do Serro do Frio*, de 1728 (*Capítulo 17º*, Silva, 2021). Em outras ocasiões, a irmandade recebia escravos como forma de pagamento de dívidas ou anuidades, e também como doação registrada em testamentos. A prática é amplamente documentada, como demonstra Scarano (1978):

Vemos também que se doavam ou pagavam dívidas à irmandade com escravos. Em 1786, uma irmã que devia à Confraria deu-lhe à sua negra. Não é caso único, muitas vezes era com escravos que se pagavam as anuidades e estes eram deixados em testamentos para a associação. As agremiações de pretos aceitavam a situação e mencionam continuamente ‘jornais de escravos’, por exemplo (p. 73).

Por mais contraditório que possa parecer, nesse período, era relativamente comum que afrodescendentes e pretos forros possuísem escravos. O mestre-pintor Manoel Victor de Jesus, homem pardo e membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Vila de São José, da Comarca do Rio das Mortes, declarou, no *Rol dos Confessados*, a posse de um escravo, Gregório angola (Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes [IHGT], 1795). No mesmo dia em que o pintor entrou para a Irmandade, seu escravo ingressou na Confraria, nas mesmas condições de seu senhor, como irmão remido. Para tanto, pagou “12\$000” (doze mil réis), o mesmo valor despendido por Manoel Victor de Jesus em seu assentamento. Gregório José da Paixão faleceu em 1819 e teve garantido o direito à sepultura (AEDSJ, 1812-1885).

Verificamos a possibilidade de que as associações religiosas arrecadassem dinheiro com os escravos de aluguel – cativos alugados a outros senhores – e com os de ganho, ou seja, aqueles que trabalhavam à jornal e repassavam os

ganhos ao seu senhor. Assim, deduzimos que as confrarias dos homens pretos, como instituições religiosas legais, implementadas no interior da organização administrativa colonial, se serviam do próprio sistema para obter recursos que permitissem a construção, a decoração e a manutenção de suas igrejas, bem como a libertação dos irmãos escravizados, através da compra de cartas de alforria.

Nesse período, mesmo que em pequena escala, existiram alguns casos em que os recursos provinham de roubos e contrabando. Embora trabalhassem sob uma vigilância rigorosa, há indícios de fraude nas mineradoras da Capitania: “alguns escondiam pequenas porções de ouro nos seus cabelos, outros engoliam o metal e depois o retiravam de seus dejetos” (Santos, 2017, p. 185).

Neste momento, pedimos licença para evocar um personagem que, transitando entre mito e realidade, permanece vivo no imaginário popular, especialmente entre os atuais devotos de Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia, em Ouro Preto. Quem não conhece a lendária história de Chico Rei, o africano batizado como Francisco, membro de uma família real do reino do Congo, que foi escravizado em Minas Gerais, responsável pela libertação de muitos escravos e pela organização das congadas que animavam as ruas durante as festas de Nossa Senhora do Rosário?

Contava-se que, por devoção, Francisco, já chamado por todos de Chico Rei, tinha mandado construir capelas, sendo a principal a do Rosário, onde colocou o nome de Santa Efigênia. [...] Rezava a lenda que Chico Rei conseguia amealhar muito ouro. Sua estratégia era convencer africanos e seus descendentes a depositar periodicamente na pia batismal o ouro que escondiam entre os cabelos. Assim, ao lavarem a cabeça para o batismo, deixavam ali o ouro acumulado, que servia como donativos para as irmandades libertarem cada vez mais pessoas e organizarem as festas e congadas (Gomes, Lauriano, & Schwarcz, 2021, p. 124).



Figura 1. Antonio Obá. Chico Rei, 2020.

Fonte. Enciclopédia Negra. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Fotografia: autora.

O “lendário” Rei do Congo teve seu retrato eternizado pelas mãos do pintor Antonio Obá, em 2020 (Figura 1). Com um olhar e um sorriso que expressam simultaneamente dor e alegria, Chico Rei foi pintado a óleo com aplicações de folhas de ouro. Como os reis do congado de Minas Gerais, foi representado nobremente: sobre a cabeça grisalha, repousa uma coroa dourada e brilhante; veste uma camisa branca e um manto colorido, preso com uma pedra preciosa; e porta, ao pescoço, dois colares de contas – um vermelho e um branco –, que simbolizam sua devoção e o catolicismo negro no Brasil.

Por fim, com os recursos adquiridos através das entradas, anuidades e das doações, as irmandades dos Homens Pretos constituíam um banco de crédito e, além de construir, decorar e conservar suas capelas, compravam a alforria dos confrades escravizados. A confraria atuava também como fiadora, emprestando dinheiro ao irmão que quisesse comprar sua alforria, cujo pagamento seria acordado com a irmandade e poderia ser realizado em parcelas. No Norte de Portugal, a Confraria de Nossa Senhora do Rosário do Mosteiro de São Francisco da Ribeira, no Porto, tinha como missão o apoio à liberdade dos irmãos pretos escravizados, “adiantando as importâncias necessárias à respectiva libertação e recebendo deles, após a alforria, o correspondente aos valores despendidos” (Fonseca, 2016, p. 64).

Foi neste contexto, que as irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos arrecadaram recursos para a contratação dos mestres de obras e dos artífices responsáveis pela reforma, construção e decoração dos altares e capelas dedicados à Virgem do Rosário e aos demais santos do catolicismo negro. Na Confraria dos Homens Pretos ereta na Matriz de Vila Rica, em Minas Gerais, os referidos irmãos não mediram esforços para construir e ornamentar suas capelas, assim como venerar e festejar o dia de sua padroeira.

Pediram os Pretos ao Vigário da Matriz de Vila Rica, e aos que nela tinham alguma autoridade, licença para fazer nela uma Irmandade da sua gente Preta, e também uma Capela para nela colocarem a imagem da sua Santíssima Patrona a Senhora do Rosário [...].

Fizeram a sua Capela, e não com pequena grandeza; porque também tem nobres brios, adornaram-na ricamente, e nela colocaram com grande festa a Imagem de sua Santíssima Protetora a Senhora do Rosário, e eles todos fervorosos a servem, e festejam ao seu modo na Primeira Dominga de Outubro, aonde então saem de festa vestidos ricamente, que para tudo dá o ouro, que tiram, e que também não é pouco o que escondem (Santa Maria, 1723, tomo décimo, Título LXXVIII, p. 240).

No período colonial, o processo de construção e ornamentação de um templo tinha início com a encomenda da obra. O comitente solicitava aos artífices a arquitetura dos edifícios e dos retábulos, a talha e a pintura; e, por sua vez, os artistas apresentavam um projeto que era discutido com a mesa administrativa da confraria, definindo-se coletivamente os detalhes da obra a ser realizada: o contrato, os custos e a forma de pagamento, assim como o repertório arquitetônico, decorativo e iconográfico (Alves, 1997).

Embora a documentação seja escassa, no universo da pintura, temos notícias de alguns registros dos séculos XVIII e XIX que expressam com clareza o que deve ser representado nos forros e como devem ser decorados os altares, as paredes e o mobiliário das capelas mineiras. Esses documentos trazem informações preciosas e apontam para o fato de os comitentes não serem responsáveis apenas pela escolha da iconografia religiosa, mas por participarem também das decisões quanto aos detalhes do repertório decorativo que deveria ser pintado, demonstrando uma sensibilidade visual e um conhecimento dos tipos de decorações vigentes naquele período, mesmo que contassem com a colaboração do artista (Giovannini, 2022).

Geralmente, as condições e apontamentos redigidos nos contratos registravam a dimensão da obra, a matéria-prima que deveria ser utilizada e o processo de produção, revelando o conhecimento dos comitentes a respeito dos aspectos técnicos e estéticos da pintura (Alves, 1997).

Nesse processo de negociação, observamos que, apesar da participação ativa dos membros das irmandades e ordens religiosas no momento de firmar o contrato, o artífice também desempenhava um papel significativo, pois, para dar forma ao tema escolhido para a representação e satisfazer todos os detalhes exigidos nos contratos, os comitentes contavam com as habilidades artísticas do pintor, manifestas na elaboração do desenho preparatório e na posterior realização da obra. Nesse contexto, percebe-se uma preocupação tanto com a qualidade dos materiais empregados quanto com a competência dos oficiais contratados. Assim, o artista cumpria uma missão fundamental ao ajustar as condições com o patrono, apresentando propostas e, muito possivelmente, soluções práticas para a concepção do projeto inicial e sua execução, conforme seu prestígio e maestria.

Embora as formas de contratação para as obras de arquitetura, pintura, talha e escultura pudessem variar, os artífices sempre trabalhavam sob encomenda e para um comitente específico, que acompanhava o desenvolvimento da produção artística até a sua conclusão. Para garantir a realização do que foi ajustado, era necessário que o comitente preservasse o projeto e as condições preestabelecidas nos contratos. Sabemos também que, após a conclusão dos trabalhos, ocorria um processo denominado “louvação”, pelo qual a obra seria avaliada por outros oficiais peritos representando as duas partes envolvidas na transação: o comitente e o artista. Esse processo tinha como objetivo primordial verificar se os artífices cumpriram as cláusulas previamente definidas com os patrocinadores (Alves, 1997). Nesse cenário, acreditamos que o projeto e o contrato deveriam existir como testemunhos do que fora acordado inicialmente para que os louvadores pudessem avaliar o que foi mantido e o que foi alterado em relação ao projeto original, bem como para as partes envolvidas no acordo se defenderem de possíveis acusações.

Nesse âmbito, importante é recordar a ação de *Libelo* cível movida pelo pintor Manuel da Costa Ataíde (1762-1830) contra os mesários da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos da cidade de Mariana, em 1826 (Arquivo da Casa Setecentista de Mariana [ACSM], 1826). O artista exigia o restante do pagamento que a Irmandade devia pelas obras de pintura e douramento da capela-mor e do retábulo-mor da Igreja dos Pretos, no valor de 300\$000

(trezentos mil réis)³, que fora acordado com a mesa administrativa em 1823. Os réus alegaram imperfeições na obra, descumprimento no contrato e o abandono por parte do mestre pintor, deixando a responsabilidade de sua conclusão ao seu descendente e auxiliares de pintura. Como o processo de louvação não ocorreu na entrega da encomenda, para se defenderem, os réus solicitaram ao juiz a presença de louvados, artífices peritos que deveriam avaliar a obra e verificar se o Autor cumpriu ou não com as condições estabelecidas no contrato. Após diversos exames periciais e depoimentos de testemunhas, o resultado foi uma decisão de reconciliação, que absolveu parcialmente os Réus, condenando-os a pagar metade da dívida, 150\$000 réis. Os peritos avaliaram a obra em 1:150\$000 réis (um conto e cento e cinquenta mil réis) e, em 27 de fevereiro de 1828, o Tribunal de Primeira Instância concordou que a obra apresentava imperfeições consideráveis e que o Autor não cumpriu completamente com o contrato.

O processo deixa claro o protagonismo da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos no processo de produção artística, revelando seu grau de exigência ao controlar rigorosamente o uso dos materiais empregados, a execução da obra e os padrões de qualidade da fatura artística. Os irmãos pretos do Rosário utilizaram ativamente os instrumentos legais para fazer valer seus direitos, solicitando o trabalho dos louvados e requerendo avaliações específicas por parte dos peritos, demonstrando serem clientes perspicazes e influentes. Imprescindível é destacar que os Réus apelaram dessa sentença ao Tribunal da Suplicação da Cidade, e Corte do Rio de Janeiro. Embora não conheçamos o resultado final dessa apelação, a atitude dos mesários revela a determinação da Irmandade em fazer valer o seu investimento e a rejeição à ideia de que a comunidade merecia um trabalho de menor qualidade. A propósito, há um depoimento comovente que expressa essa consciência e a força dessa coletividade: o Réu e Procurador da Irmandade do Rosário, Antônio Cardoso da Cruz, preto Mina, que vive de minerar, declarou em seu testemunho não duvidar da capacidade artística do Autor, mas afirmou que ele era “bom mestre para pintura de brancos [?]; porém na obra deles Réus, por ser de pretos obrou o contrário [...]”. (ACSM, 1826, Folha 55 verso).

O processo evidencia também que, na condição de comitentes, os mesários da Irmandade foram os responsáveis pela escolha da iconografia. No entanto, essa decisão foi tomada no contexto do ajuste, em que os membros do corpo diretivo contaram com a colaboração do artista. Dito de outra forma, no *Libelo*

3 O preço total da obra foi avaliado em 1:300\$000 réis (um conto e trezentos mil réis), e a confraria já havia pago um conto de réis.

cível, as condições do contrato apresentadas revelam uma decisão conjunta entre os mesários e o professor de pintura no momento de escolher a representação da *Assunção da Virgem* no centro da quadratura pintada na capela-mor.

Com relação aos temas escolhidos para homenagear a Virgem do Rosário, percebemos a existência de uma diversidade de representações nas capelas construídas e decoradas pelos Homens Pretos. Embora essa pluralidade seja uma característica da arte produzida no período colonial, como resultado do abundante repertório decorativo e iconográfico que circulou pela Capitania de Minas Gerais – especialmente aquele veiculado por meio das gravuras europeias: os *Missais* e as *Ladainhas* ilustrados, as estampas avulsas e os *Registros de Santos* –, supomos que, ao erguerem suas próprias igrejas, os confrades conquistaram autonomia e liberdade para escolher a iconografia e a mensagem a ser transmitida aos irmãos do Rosário, mesmo que contassem com a contribuição dos artífices contratados. Isso inclui a escolha das imagens que comporiam os altares, as quais revelam os propósitos e, em particular, a diversidade cultural e religiosa de cada um desses grupos.

Durante as investigações realizadas em Minas Gerais e Portugal, temos identificado diversos tipos de representações, entre as quais citamos: os tradicionais retratos da Virgem e do Menino entregando o rosário aos santos dominicanos e franciscanos; variações das *Conversas Sagradas* de origem italiana; representações dos Mistérios do Rosário (Vida, Paixão e Glória); pinturas de episódios que narram as *Alegrias da Virgem*, como a *Assunção* e a *Coroação de Maria*; pinturas de episódios relacionados às *Ladainhas de Nossa Senhora* e às lendas da vida dos santos Domingos e Francisco; o cordeiro com a cruz do martírio, ao lado do Santíssimo Sacramento da Eucaristia; os Doutores da Igreja; São Domingos de Gusmão recebendo o Rosário; e o tipo iconográfico da Virgem do Rosário sobre a lua crescente, entre outras representações.

Para este estudo em particular, destacamos as apropriações iconográficas presentes nas pinturas e nas composições de altares que retratam os santos negros ao lado da Virgem e do Menino. O artigo tem buscado demonstrar o protagonismo dos irmãos pretos do Rosário no processo de produção artística. Nesse ambiente cultural e religioso, essas representações constituem, muito possivelmente, testemunhos visuais da resistência por meio das imagens e da expressão artística do catolicismo negro no Brasil e em Portugal.

O Rosário tem sua origem na Europa medieval e é considerado uma das

devoções mais antigas e completas do cristianismo, por abranger todo o ciclo de vida de Jesus e Maria. De maneira geral, representou um exercício devocional praticado tanto por monges quanto por cristãos leigos, que costumavam realizar ofícios diários correspondentes à recitação de orações e meditações sobre a vida de Cristo e sua Mãe. Em 1470, Alanus de Rupe (1428-1475) criou a *Confraria da Santa Virgem e São Domingos*, e instituiu oficialmente o culto a Nossa Senhora do Rosário (Malgouyres, 2017). Com base em suas experiências místicas, por meio de visões da vida de São Domingos de Gusmão, o teólogo bretão atribuiu a criação da devoção ao Rosário de Nossa Senhora ao fundador da Ordem dos Pregadores, que teria recebido da Mãe de Deus um poderoso instrumento de oração e conversão enquanto pregava aos albigenses (Rupe, 1847). Em 1475, James Sprenger (c. 1435-1495), prior dos dominicanos de Colônia, na Alemanha⁴, criou a primeira Confraria do Rosário, cuja aprovação só ocorreu em 1479, por meio de uma bula papal (Vail, 1998). De acordo com Malgouyres (2017), a confraria surgiu no mesmo período que a impressão com tipos móveis, o que possibilitou a ampla difusão de manuais devocionais, métodos de oração e meditação, estatutos, listas de indulgências e repertórios iconográficos.

Com a disseminação do culto – e graças à ação propagandista da Ordem dos Dominicanos que patrocinou as Confrarias do Rosário –, a devoção se espalhou por toda a Europa e foi implantada na África, na Ásia e na América. Nesse processo, a iconografia de Nossa Senhora do Rosário foi se estruturando, e dois tipos iconográficos europeus se tornaram canônicos: a representação da Virgem do Rosário entregando o objeto devocional aos santos da Ordem dos Pregadores – geralmente São Domingos de Gusmão e Santa Catarina de Siena –, com ou sem a inclusão dos mistérios da vida de Jesus e Maria, bem como das contas de oração e dos símbolos marianos (Figura 2); e a Visão de São Domingos com seus respectivos atributos, recebendo o rosário das mãos da Virgem com o Menino (Figura 3). Como a Ordem dos Frades Menores atuou ao lado da Ordem dos Pregadores na difusão da devoção ao Santo Rosário e na conversão dos povos não cristãos ao catolicismo, algumas variações iconográficas substituem Santa Catarina por São Francisco de Assis. Essas representações foram amplamente difundidas por meio de um objeto devocional de uso privado, conhecido como *Registro de Santos*, normalmente acompanhado de indulgências: orações às quais se atribuía a remissão de penas espirituais (Figura 4 e Figura 5). Nessas estampas, os artistas costumavam representar anjos ofertando os rosários aos pecadores

4 Coautor de *Malleus Maleficarum* (o Martelo das Feiticeiras): o manual oficial da Inquisição para a caça às bruxas, que levou à tortura e à morte mais de 100 mil mulheres.

Em tese, o cânone europeu da iconografia de Nossa Senhora do Rosário foi claramente assimilado, tanto nas composições dos altares das igrejas quanto nas pinturas que decoram as capelas e os aposentos religiosos. Seguindo a estrutura triangular proposta pelas gravuras, o retábulo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de São João del-Rei expõe a tradicional imagem da Virgem com o Menino no camarim oferecendo o rosário aos devotos (Figura 6). E nos nichos laterais desse altar, observamos as esculturas dos santos dominicanos com seus respectivos atributos: São Domingos de Gusmão e Santa Catarina de Siena. Na pintura de teto da capela-mor da Igreja do Rosário de Tiradentes, o corpo diretivo da Irmandade e o artista optaram por representar a Virgem e o Menino entregando o Rosário a São Domingos de Gusmão e a São Francisco de Assis (Figura 7).



Figura 6. Altar-mor. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, séc. XVIII. São João del-Rei, MG.

Fonte. Fotografia: autora.



Figura 7. Oficina do Mestre do Rosário. Pintura de forro da capela-mor, c. 1765. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Tiradentes, MG.

Fonte: Fotografia: autora.

No entanto, é importante destacar que, apesar de seguirem a tradição iconográfica proposta pela Igreja Católica, a Virgem do Rosário normalmente aparece acompanhada pelos santos do catolicismo afro-brasileiro e afro-português. No antigo Mosteiro da Graça, em Lisboa, existiu uma Confraria dos Homens

Pretos, fundada no final do século XVII, cujo altar continua expondo as imagens de São Elesbão, Santa Efigênia, São Benedito e Santo Antônio do Noto, dispostas no camarim ao lado do Menino Jesus e de sua Mãe (Figura 8). A esse respeito, Fonseca (2016) relata:

Frei José de Santa Ana, teólogo e provincial carmelita, que foi mestre e confessor da futura rainha D. Maria I, descreveu a pompa de que se revestiu a colocação dessas imagens no altar do mosteiro da Graça, com a presença da população da cidade e a família Real (p. 35).

Na Sé Catedral de Braga, os negros instituíram uma confraria conhecida pelos nomes *Rosandário*, *Rosário dos Pretos* e *Nossa Senhora dos Pretinhos* (Fonseca, 2016), onde os santos do catolicismo negro ocupavam o altar (Figura 9). Temos consciência da imposição do catolicismo aos povos africanos; entretanto, acreditamos que os santos pretos, alinhados à imagem da Mãe de Deus, representam um ato sutil de liberdade por parte dos confrades. De forma semelhante, em Vila Rica, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos manteve a tradicional composição do altar-mor, mas, na nave, dedicou quatro de seus principais retábulos aos santos do catolicismo afro-brasileiro: São Benedito, Santo Antônio do Noto, Santo Elesbão e Santa Efigênia. Vale destacar que, na pintura do teto do nártex, o artista se apropriou do cânone iconográfico de São Domingos de Gusmão, reinterpretando-o ao reproduzir um anjo entregando o objeto devocional a São Benedito (Figura 10). Acreditamos que a inscrição em latim *IN HOC SIGNO VINCES* (Com esse signo vencerás) confirma o uso do objeto devocional como instrumento de proteção, vitória e liberdade – tanto espiritual quanto física –, assim como sinal da devoção de um cristão convertido.



Figura 8. Altar de Nossa Senhora do Rosário, séc. XVIII. Mosteiro da Graça. Lisboa.

Fonte: Fotografia: autora.



Figura 9. Altar de Nossa Senhora do Rosário dos Pretinhos, séc. XVIII. Sé Catedral. Braga.

Fonte: Fotografia: autora



Figura 10. Oficina desconhecida. Pintura de forro do Nártex, séc. XVIII-XIX. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Ouro Preto, MG.

Fonte: Fotografia: autora

As imagens corroboram a adesão dos africanos e afrodescendentes ao catolicismo e ao culto à Senhora do Rosário – veneração originalmente praticada pelos europeus –, representando-a nos altares e nos forros dos templos como principal invocação, por meio da interpretação de uma iconografia tradicional. Para além disso, observa-se que os membros das confrarias expressaram sua diversidade cultural e religiosa ao acolher e promover a difusão do catolicismo afro-brasileiro e afro-português. Nesse contexto, os integrantes dessas associações possivelmente se identificavam com a história de vida desses indivíduos santificados, e tais devoções não apenas exemplificavam virtude, mas também simbolizavam vitória e liberdade: retratos de pessoas santas que, submetidas ao cativeiro e às perseguições, conseguiram superar essas condições adversas.



Figura 11. Anônimo. Nossa Senhora do Rosário, séc. XVI. Igreja de Santa Catarina. Lisboa.

Fonte: Fotografia: autora.

Contudo, é no campo da pintura que as apropriações iconográficas se manifestam com maior intensidade. Em um dos aposentos da Igreja de Santa Catarina de Lisboa, encontramos uma peça extraordinária que representa um casal de negros ajoelhado aos pés de Nossa Senhora do Rosário com as mãos dispostas em gesto de oração (Figura 11). Repare-se que a Virgem e o Menino estão envolvidos por um colar de contas brancas e rosas vermelhas. Essa iconografia é recorrente na pintura portuguesa; porém, no lugar do casal de africanos, os pintores costumam retratar os santos dominicanos. Apesar de sua pequena dimensão, a pintura constitui um testemunho visual da atividade de uma das Confrarias do Rosário dos Pretos de Lisboa, localizada provavelmente no Bairro Alto (Fonseca, 2016, p. 36).



Figura 12. Oficina desconhecida. Pintura de forro da capela-mor, séc. XIX. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Conceição do Mato Dentro, MG.

Fonte. Fotografia: autora.

Destacamos, ainda, a pintura da Capela de Nossa Senhora do Rosário de Conceição do Mato Dentro, em Minas Gerais (Figura 12). No teto da capela-mor, o artista representou São Domingos de Gusmão recebendo o Rosário das mãos da Virgem Maria. Contudo, nas laterais do forro, os irmãos pretos do rosário decidiram representar os santos do catolicismo negro no Brasil. Essa iconografia se repete em outros tetos mineiros, como na pintura da nave da Igreja de Santa Bárbara. Em Itapanhoacanga, um arraial do distrito de Alvorada de Minas, o pintor apropriou-se da tradicional iconografia do Rosário e substituiu os santos da Ordem dos Dominicanos por São Elesbão e Santa Efigênia (Figura 13). A pintura testemunha as diversas manifestações religiosas das comunidades africanas cristãs, assim como sua autonomia ao escolher o tema que melhor representasse a Irmandade, reinterpretando as gravuras europeias que possivelmente circulavam pela Capitania de Minas Gerais.



Figura 13. Oficina desconhecida. Pintura de ferro da capela-mor, séc. XIX. Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Itapanhoacanga, MG.

Fonte. Fotografia: autora.

Para finalizar, apresentamos o retrato do Papa Gregório Magno pintado no ferro da capela-mor da Igreja de Santa Efigênia de Ouro Preto, erguida pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, onde, segundo a tradição, Chico Rei teria colocado uma imagem de Santa Efigênia (Figura 14). Não temos certeza quanto à atitude de Francisco, mas o templo é conhecido por duas denominações: igreja de Santa Efigênia e do Rosário do Alto da Cruz. Essa dupla designação ocorre pelo seguinte motivo: a irmandade foi ereta na matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias, em 1717. Pouco tempo depois, mudou-se para uma capela particular localizada no Alto da Cruz do Padre Faria, onde existia uma pequena ermida erguida por devotos de Santa Efigênia, princesa da Núbia (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN], s/data). Em 1733, após uma cisão que culminou com a separação dos homens brancos, a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos deu início à reconstrução desse edifício, finalizando-a apenas em 1785, conforme a data inscrita na cruz do frontão (Oliveira & Campos, 2010).



Figura 14. Oficina de Manoel Rebelo de Souza. Papa Gregório Magno (detalhe da pintura de forro da capela-mor), 1765. Igreja de Santa Efigênia. Ouro Preto, MG.

Fonte: Fotografia: autora

No presente, as duas imagens estão dispostas no camarim do altar principal: Nossa Senhora do Rosário e Santa Efigênia. No entanto, o que intriga devotos e estudiosos é a presença do denominado Papa Negro, descoberto pelo restaurador Jair Afonso (1932-1982), que liderou uma restauração promovida pelo IPHAN em 1968, ao remover as repinturas e recuperar a decoração original. Em 1765, a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do Alto da Cruz escolheu a tradicional representação dos quatro doutores da Igreja: Santo Ambrósio (c. 340-397), bispo em Milão; Santo Agostinho (354-430), bispo em Hipona; São Jerônimo (c. 347-420) e o Papa Gregório Magno (540-604)⁵. Neste conjunto, o retrato do personagem principal – o Papa – apresenta a pigmentação escura, o que nos leva a crer que a Irmandade do Rosário do Alto da Cruz, com a colaboração do artista, apropriou-se da iconografia de São Gregório e o representou como um homem preto, possivelmente em uma tentativa legítima e sutil de dar visibilidade

5 O estudo iconológico completo dessa obra foi realizado por Giovannini (2024, pp. 95-132).

aos membros da Confraria (Giovannini, 2024).

Há inúmeras interpretações para este personagem. Trindade (2019) relata que Jair Afonso, o restaurador, afirmou que a tez escura seria uma homenagem ao “mítico fundador da Irmandade, de apelido Chico-Rei” (p. 61). Alguns estudiosos, por sua vez, defendem que se trata do Sumo Sacerdote do Ifá, Orixá das adivinhações no Benin entre os negros da cultura Iorubá, desconsiderando completamente a iconografia cristã e os atributos de São Gregório. Outros acreditam que a obra sofreu várias intervenções e que, no momento de sua recuperação, poderia estar coberta por sujeiras acumuladas ao longo do tempo, ainda que o restaurador tenha negado tais possibilidades (Trindade, 2019).

Desse modo, parece haver diversos fatores que nos levam a crer que o método empregado pelo pintor, os materiais utilizados ou o tempo tenham contribuído para o escurecimento da imagem do Santo Padre. Nesses debates, o que realmente choca são os argumentos de quem nega a representação de um homem preto, os quais descortinam os preconceitos enraizados na sociedade. O termo normalmente empregado para justificar a pele de tom amarronzado do personagem é a chamada “sujeira” acumulada ao longo dos anos, cuja remoção seria suficiente para revelar uma pele branca. Tais justificativas nos remetem às leituras dos *Livros de Compromisso* das irmandades mais abastadas da Capitania de Minas Gerais, compostas pelos homens brancos e honrados da colônia, que acolhiam apenas as pessoas consideradas puras – “sem vestígios de sangue mulato, mouro ou judeu” (Giovannini, 2024, p. 128).

Considerando a história da Irmandade e sua capacidade de resistir ao reconstruir a antiga ermida em 1733, após a ruptura com os homens brancos que faziam parte da Confraria, perguntamo-nos se não devemos considerar a possibilidade de um ato de resistência por parte dos confrades em 1765. De acordo com Didi-Huberman, em entrevista realizada para a Revista Zum (2017), quando as pessoas não têm a possibilidade de organizar um motim, a imagem e o canto tornam-se os próprios agentes da revolta: um “ato clandestino” de insurgência contra a opressão do ambiente colonial. Nas palavras do filósofo, em texto base para a palestra realizada no Sesc Pinheiros: “É extraordinário constatar como os povos mais oprimidos sabem se forjar uma potência poética que, por si só, significa um levante em certas situações – coloniais, por exemplo – nas quais o poder político está fora de alcance e, com frequência, não é nem mesmo desejado” (Didi-Huberman, 2018, p. 2).

Para concluir, dado que a instituição responsável pela encomenda da pintura era a grande protagonista da negociação e que os artífices trabalhavam sob encomenda e para um comitente específico – que determinava a iconografia e acompanhava o desenvolvimento da obra até a sua conclusão –, percebemos o protagonismo das comunidades africanas e afrodescendentes no processo de contratação e execução da obra de arte, demonstrando uma sensibilidade visual e um conhecimento dos tipos de decoração vigentes naquela época, mesmo que contassem com a colaboração do artista.

Nesse processo de negociação, verificamos também que o artista desempenhava um papel ativo, estabelecendo as condições, apresentando propostas e, muito possivelmente, soluções práticas para a concepção do projeto inicial e sua execução, de acordo com seu prestígio e suas habilidades. Por fim, recordamos que as oficinas de pintura da Capitania de Minas Gerais eram compostas por equipes de trabalho que incluíam a presença de oficiais de pintura formados nas oficinas dos mestres portugueses e de seus aprendizes – geralmente pintores afrodescendentes –, além de familiares e escravos pintores, o que reforça a participação ativa dessas comunidades na produção artística da Capitania mineira.

Referências

- Alves, C. M. (1997). *Artistas e Irmãos: o Fazer Artístico no Ciclo do Ouro Mineiro*. [Dissertação de Mestrado não publicada]. Universidade de São Paulo.
- Boschi, C. (1986). *Os leigos e o Poder: Irmandades Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais*. Ática.
- Delfino, L. (2013). Senhora das Conquistas e das Missões: origens da devoção da Virgem do Rosário como santa Mãe protetora dos pretos no Ultramar. *Revista ARS Histórica*, 6, 107-127.
- Didi-Huberman, G. (2017). Introdução. In G. Didi-Huberman (Org.), *Levantes* (pp.13-21). Edições Sesc.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Imagens e sons como forma de luta*. SESC São Paulo. Tradução de Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Disponível em: portal.sescsp.org.br
- Fonseca, J. (2016). *Religião e liberdade: os negros nas Irmandades e Confrarias portuguesas (séculos XV a XIX)*. Húmus.

Giovannini, L. B. (2022). *A construção de cúpulas imaginárias na capitania de Minas Gerais: a pintura de perspectiva e a expressão de uma concepção religiosa (1725-1800)*. [Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Aberto da Universidade Federal de Minas Gerais. <https://repositorio.ufmg.br/items/427390b9-8b69-4cd2-98ff-9273aecd35ce>.

Giovannini, L. B. (2024). Reconciliação e Resistência: a iconografia da pintura da Capela de Santa Efigênia de Ouro Preto, c. 1765. In E. A. Melo & P. Urias (Orgs.), *VI Conferência de Pesquisas Interdisciplinares em História da Arte, Arquitetura e Patrimônio Mariana* (pp. 95-132). Editora Fi.

Giovannini, L.B. (2025). Os templos do Rosário dos Homens Pretos: territórios demarcados de resistência. *Revista Patrimônio e Memória*, 21, 1-26.

Magnani, M. C. A. O. (2024). *José Soares de Araújo: a grande decoração barroca em Diamantina no século XVIII*. Enredars.

Gomes, F., Lauriano, J., & Schwarcz, L. M. (2021). *Enciclopédia negra: biografias afro-brasileiras*. Companhia das Letras.

Malgouyres, P. (2017). *Au fil des perles, la prière comptée*. Somogy.

Oliveira, M., & Campos, A. (2010). *Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana*. IPHAN.

Palestra de Georges Didi-Huberman abre em São Paulo a exposição *Levantes*. *Revista de Fotografia Zum*. Disponível em: <https://revistazum.com.br/noticias/exposicao-levantes/>

Reginaldo, L. (2011). *O Rosário dos Angolas: irmandades de africanos e crioulos na Bahia Setecentista*. Alameda.

Rupe, A. de. (1847). *O Saltério de Jesus e Maria: gênese, história e revelação do Santíssimo Rosário* (reimpressão; obra originalmente publicada em 1470). Forum Cornelli.

Santa Maria, F. A. de. (1723). *Santuário Mariano e História das imagens milagrosas de Nossa Senhora e das milagrosamente aparecidas, que se veneram em todo o Bispado do Rio de Janeiro, e Minas, e em todas as Ilhas do Oceano* [tomo décimo]. Oficina de Antonio Pedroso Galram.

Santos, Y. L. dos. (2017). *História da África e do Brasil afrodescendente*. Pallas.

Scarano, J. (1978). *Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário*

dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII. Nacional.

Souza, M. de M. (2002). *Catolicismo negro no Brasil: santos e minkisi, uma reflexão sobre a miscigenação cultural*. *Afro-Ásia*, 28, 125-146.

Trindade, J. B. (2019). Iconografia em Suspeição: a destituição de S. Gregório Magno na decoração da Igreja de Santa Efigênia do Alto da Cruz, em Ouro Preto. In *XIV Encontro de História da Arte* (Anais, pp. 56-80). Unicamp.

Vail, A. (1998). *A história do Rosário*. Loyola.

Vide, S. M. da. (1853). *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia* (obra originalmente publicada em 1707). Typographia 2 de dezembro.

Documentos históricos

Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del-Rei [AEDSJR]. (1787). *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, incorporada na sua capela, que eles edificaram, ornaram, e paramentaram, na Vila de São João del-Rei, Comarca do Rio das Mortes, Bispado de Mariana da Capitania de Minas Gerais*. [Documento arquivístico]. São João del-Rei, MG, Brasil.

Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del-Rei [AEDSJR]. (1795). *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, Vila de São José, Comarca do Rio das Mortes* [Documento arquivísticos]. São João del-Rei, MG, Brasil.

Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del-Rei [AEDSJR]. (1841). *Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos incorporados na sua capela, que eles edificaram, ornaram e paramentaram na cidade de São João del-Rei* [Documento arquivístico]. São João del-Rei, MG, Brasil.

Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del-Rei [AEDSJR]. (1852-1853). *Livro de Receitas e Despesas da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São João del-Rei* [Documento arquivístico]. São João del-Rei, MG, Brasil.

Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del-Rei [AEDSJR]. (1812-1885). *Livro de Assentamentos de Irmãos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário* [Documento arquivístico]. São João del-Rei, MG, Brasil.

Arquivo Eclesiástico da Diocese de São João del-Rei [AEDSJR]. (1854). *Inventário da Igreja do Rosário dos Homens Pretos de São João del-Rei* [Documento arquivístico]. São João del-Rei, MG, Brasil.

Instituto Histórico e Geográfico de Tiradentes. [IHGT] (1795). *Rol dos Confessados* [Documento arquivístico]. Tiradentes, MG, Brasil.

Arquivo da Casa Setecentista de Mariana [ACSM]. (1826). *Libelo cível. Processos, Códice 239, Auto 5972. Cartório 2º Ofício de Mariana*. [Documento arquivístico, transcrito por Elimar C. Santo]. Mariana, MG, Brasil.

Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário da Vila do Príncipe do Serro Frio. (1728/2021). [Edição fac-similar organizada por Silva]. Ponto de Cultura Caboclos de Nossa Senhora do Rosário do Serro, MG, Brasil.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [IPHAN]. (n.d.). *Dossiê Igreja de Santa Efigênia de Ouro Preto*. Belo Horizonte, MG, Brasil.

Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. (1790). *Compromisso da Irmandade da Virgem Senhora do Rosário dos Pretos do Arraial do Morro Vermelho da Freguesia da Senhora do Bom Sucesso do Caeté Comarca do Sabará* [Documento arquivístico].