

**UFRRJ**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**TESE**

**PARA ALÉM DE ROMA, À IDADE MÉDIA: O PROJETO  
REFORMADOR TEOLÓGICO-DOCTRINÁRIO E  
ICONOGRÁFICO DO BISPO DOM ANTÔNIO DE  
MACEDO COSTA NO PARÁ (1861-1890) ANALISADO  
POR INTERMÉDIO DO NEOMEDIEVALISMO**

**Mayara Fernanda Silva dos Santos**

**2022**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**PARA ALÉM DE ROMA, À IDADE MÉDIA: O PROJETO  
REFORMADOR TEOLÓGICO-DOCTRINÁRIO E  
ICONOGRÁFICO DO BISPO DOM ANTÔNIO DE MACEDO  
COSTA NO PARÁ (1861-1890) ANALISADO POR INTERMÉDIO  
DO NEOMEDIEVALISMO.**

**MAYARA FERNANDA SILVA DOS SANTOS**

Sob a orientação do Professor **Doutor Marcelo Santiago Berriel** –  
**Professor Associado do Departamento de História - IM UFRRJ**

e coorientação da Professor **Doutor Clínio de Oliveira Amaral** –  
**Professor Associado do Departamento de História e Relações  
Internacionais – ICHS UFRRJ**

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutora em História**, no Programa de Pós-Graduação em História – Curso de Doutorado, área de concentração em Relações de Poder e Cultura.

Rio de Janeiro, RJ,  
02 de maio de 2022.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S133p Santos, Mayara Fernanda Silva dos, 1990-  
Para além de Roma, à Idade Média: o projeto reformador teológico-doutrinário e iconográfico do bispo Dom Antônio de Macedo Costa no Pará (1861-1890) analisado por intermédio do neomedievalismo / Mayara Fernanda Silva dos Santos. - JAPERI, 2022.  
441 f.: il.

Orientador: Marcelo Santiago Berriel.  
Coorientador: Clínio de Oliveira Amaral.  
Tese(Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em História, 2022.

1. Dom Antônio de Macedo Costa. 2. Neomedievalismo. 3. Ultramontanismo. 4. Teologia. 5. Iconografia. I. Berriel, Marcelo Santiago, 1975-, orient. II. Amaral, Clínio de Oliveira, 1978-, coorient. III Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós Graduação em História. IV. Título.



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**



**TERMO Nº 683 / 2022 - PPHR (12.28.01.00.00.49)**

**Nº do Protocolo: 23083.037249/2022-17**

**Seropédica-RJ, 15 de junho de 2022.**

MAYARA FERNANDA SILVA DOS SANTOS

TESE submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de DOUTORA, no Programa de Pós Graduação em HISTÓRIA, Área de Concentração em RELAÇÕES DE PODER E CULTURA

TESE APROVADA EM 02 de maio de 2022

Conforme deliberação número 001/2020 da PROPPG, de 30/06/2020, tendo em vista a implementação de trabalho remoto e durante a vigência do período de suspensão das atividades acadêmicas presenciais, em virtude das medidas adotadas para reduzir a propagação da pandemia de Covid-19, nas versões finais das teses e dissertações as assinaturas originais dos membros da banca examinadora poderão ser substituídas por documento(s) com assinaturas eletrônicas. Estas devem ser feitas na própria folha de assinaturas, através do SIPAC, ou do Sistema Eletrônico de Informações (SEI) e neste caso a folha com a assinatura deve constar como anexo ao final da tese / dissertação.

Dr. ITALO DOMINGOS SANTIROCCHI, UFMA Examinador Externo à Instituição

Dra. CAROLINA COELHO FORTES, UFF Examinadora Externa à Instituição

Dr. LYNDON DE ARAUJO SANTOS, UFMA Examinador Externo à Instituição

Dra. MARIA EUGENIA BERTARELLI, Unigranrio Examinadora Externa à Instituição

Dra. CAROLINA GUAL DA SILVA, UFRRJ Examinadora Externa ao Programa

Dr. JOSE COSTA D ASSUNCAO BARROS, UFRRJ Examinador Interno

Dr. MARCELO SANTIAGO BERRIEL, UFRRJ Presidente

**(Assinado digitalmente em 16/06/2022 12:49 )**

CAROLINA GUAL DA SILVA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptHRI (12.28.01.00.00.86)  
Matrícula: 1055487

**(Assinado digitalmente em 15/06/2022 22:45 )**

JOSE COSTA D ASSUNCAO BARROS  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)  
Matrícula: 1168132

**(Assinado digitalmente em 15/06/2022 12:05 )**

MARCELO SANTIAGO BERRIEL  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)  
Matrícula: 1581640

**(Assinado digitalmente em 29/06/2022 14:40 )**

ÍTALO DOMINGOS SANTIROCCHI  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 040.083.976-80

**(Assinado digitalmente em 27/06/2022 21:45 )**

LYNDON SANTOS  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 754.366.717-72

**(Assinado digitalmente em 28/06/2022 14:18 )**

CAROLINA COELHO FORTES  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 087.849.927-00

**(Assinado digitalmente em 28/06/2022 14:19 )**

Maria Eugênia Bertarelli  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 082.632.207-77

Para verificar a autenticidade deste documento entre em  
<https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **683**, ano:  
**2022**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **15/06/2022** e o código de verificação: **cacf1e6ba3**

## DEDICATÓRIA

*A todos que de alguma forma tornaram este sonho possível.*

## AGRADECIMENTOS

Esse pequeno espaço não é suficiente para demonstrar minha gratidão a todos os que de perto ou de longe tornaram possível o sonho e a escrita desta tese. Chegar até aqui não foi nada fácil, de fato, se aqui estou, é porque muita gente me carregou com palavras, abraços, carinho e amor. Eu não poderia citar todos os nomes, mas todos foram fundamentais.

Agradeço a Deus, que não só me deu a vida, mas tem me sustentado em todos os caminhos e propósitos. Eu não poderia ter sonhado em iniciar esta tarefa sem antes Você ter traçado isso para mim.

Minha profunda gratidão à minha família. À minha mãezinha Maérina por todo amor, acolhimento, incentivo e oração, que junto dos meus irmãos Maurício e Gabriel me mantiveram de pé, mesmo quando não tinha forças. Ao meu esposo, amigo e abrigo Ismael Bernardo, que caminhou lado a lado comigo em toda essa jornada, que tira de mim os melhores sorrisos, que não me deixou desistir. À minha querida tia Márcia, que tanto contribuiu para a minha formação política, senso de justiça e educação. Agradeço imensamente também por ter se dedicado à revisão ortografia e gramatical completa desta tese. Ao meu tio Marcos por me acolher com abraços a cada encontro. Aos meus primos Hudson, Raphael, Alícia, Erick e Giulia por todo o amor. Agradeço aos meus sogros Leila e Manuel pelo cuidado, e a toda a família, que me recebeu com grande carinho e tem me apoiado nessa caminhada.

Aos ausentes, que fizeram parte de minha trajetória, sobretudo a uma grande mulher, que tive o imenso prazer e privilégio de chamar de vó. Meu amor e gratidão.

Agradeço aos meus queridos amigos e irmãos na fé em Cristo Jesus da Igreja Presbiteriana em Engenheiro Pedreira. Eu sou grata por ter vocês e por todo ensino e sustento a mim dispensados. Aos meus queridos pastor e amigo Reginaldo e sua esposa Alexandra. Aos que me abraçaram, oraram e me acolheram pacientemente durante todos esses anos e períodos de ausência. Às meninas por orarmos juntas, mesmo que virtualmente por conta do isolamento em virtude da pandemia, me mantiveram firme fortalecendo meu ânimo.

Meus amigos-irmãos narnianos, como sou grata à Rural por ter me permitido esse encontro. Nossa amizade não é geográfica e já tem se estendido nos últimos doze anos. Amo vocês e agradeço por tudo que compartilhamos juntos: Camila, Diego, Priscila, Milene e Aparecida. Minha gratidão também ao Diego por ter feito a tradução do resumo.

Agradeço ao meu orientador Marcelo Berriel por ter aceitado e se disponibilizado a estar nessa empreitada comigo.

Agradeço a essa Universidade, que acolheu uma menina graduanda e hoje forma mais uma doutora. Obrigada ao corpo docente de História da UFRRJ, bem como ao da pós-graduação, que tanto contribuíram na minha formação. Eu amo e admiro muito cada um de vocês. Agradeço especialmente a alguns professores, que desde a graduação me marcaram profundamente: Alain Kaly, Alexander Martins, Adriana Barreto, Margareth Gonçalves, Caetana Damasceno, Luis Eduardo Lobianco, Luis Edmundo, Glória Oliveira e Fábio Henrique Lopes. Minha gratidão também ao secretário da pós Paulo Longarini pelo cuidado, responsabilidade e solicitude.

Agradeço aqui a todos os autores que me inspiraram nesta construção, em especial ao professor Aldrin Moura de Figueiredo, que sem me conhecer, respondeu a um email e me apresentou o jornal *A Estrela do Norte*, o qual foi porta de entrada para o meu conhecimento do bispo Dom Antônio de Macedo Costa. Agradeço também ao professor Silvio Rodrigues, que com sua tese enriqueceu a pesquisa histórica.

Minha gratidão ao Cássio Pessoa Araújo, que fora cerimoniário da Catedral da Sé de Belém do Pará e coordenador do Clube dos Acólitos da Catedral, por ter tão gentilmente se disponibilizado a me ajudar no acesso ao acervo de imagens do clube. Agradeço também à equipe da secretaria da Catedral por ter sido tão solícita em todas as perguntas.

Agradeço as contribuições da banca de qualificação e todas as contribuições, mesmo que a tese tenha trilhado outros caminhos. Já deixo também minha gratidão à banca examinadora por ter se disposto à leitura e avaliação crítica deste material.

Por fim, meu imenso agradecimento ao que não somente foi o coordenador desta tese, mas meu companheiro de pesquisas desde a graduação, Clínio Amaral. Obrigada por acreditar em mim e me ajudar tanto nessa jornada. Você foi a minha primeira aula do ensino superior e, depois de onze anos, estamos finalizando mais uma etapa. Obrigada por todo carinho, paciência e solicitude. Esse trabalho não seria possível sem você. Agradeço também à sua esposa Lucy por todo apoio e carinho.

As lágrimas que hoje escorrem dos meus olhos são de alegria e gratidão. Todos vocês fizeram parte disso e sou profundamente grata.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.



## RESUMO

SANTOS, Mayara Fernanda Silva dos. **Para além de Roma, à Idade Média: o projeto reformador teológico-doutrinário e iconográfico do bispo Dom Antônio de Macedo Costa no Pará (1861-1890) analisado por intermédio do neomedievalismo.** 2022. 441p. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

O décimo bispo do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, é uma das personalidades mais conhecidas da história do catolicismo brasileiro da segunda metade do século XIX. Considerado um ultramontanista, as ações do bispo deixaram um impacto significativo não somente em sua região de bispado (Pará e Amazonas), mas em âmbito nacional. Envolvido diretamente no conflito chamado *Questão Religiosa*, o bispo desafiou o Império na luta contra a gerência temporal sobre os assuntos espirituais e promoveu um embate ao que considerava como heresia moderna, a exemplo do protestantismo e da maçonaria. Analisando o seu discurso, podemos desenhar um projeto teológico-doutrinário e iconográfico católico do bispo para a região, que se opõe à modernidade do século XIX e busca se alinhar à Idade Média, tendo-a como fonte de legitimidade, identidade e *auctoritas*. O bispo, que recusa ser chamado de ultramontano, exalta a sociedade e a Igreja Medieval, e se apropria de muitas das suas concepções teológico-doutrinárias, imagéticas e litúrgicas para pôr seu projeto em prática no Pará. Assim, a presente tese se divide em duas partes. A primeira tratar-se-á da construção do(s) cristianismo(s) enquanto instituição religiosa atrelada ao Império Romano, que se aparelha do poder político e religioso, e do desenvolvimento da devoção de imagens cristãs, tratada teoricamente aqui como *imago*, durante o medievo. Dois temas iconográficos serão ressaltados: a crucificação (*imago-crucifix*) e a Virgem Maria (*Theotókos*), destacando-se a contribuição do pintor Giotto de Bondone para tais representações e para a construção do conceito de Idade Média. A segunda parte será dedicada à contextualização ultramontana a fim de entender a posição do bispo Dom Macedo Costa, e também analisar seu projeto, que tem como sede de atuação a Catedral da Sé de Belém do Pará. Através dos jornais diocesanos sob direção do bispo, *A Estrela do Norte* e *A Boa Nova*, e a reforma que empreendeu para a decoração do interior da Catedral, analisaremos, por meio da teoria do neomedievalismo, as apropriações que Dom Macedo faz do medievo para recriar teológica e imagetivamente uma Igreja Medieval no Pará.

**Palavras-chave:** Dom Antônio de Macedo Costa; Neomedievalismo; Ultramontanismo; Teologia; Iconografia.

## ABSTRACT

SANTOS, Mayara Fernanda Silva dos. **Beyond Rome, to the Middle Ages: the theological-doctrinal and iconographic reform project of Bishop Dom Antônio de Macedo Costa in Pará (1861-1890) analyzed through neomedievalism.** 2022. 441p. Thesis (Doctorate in History; Power Relationships, Languages and Intellectual History). Social and Humanities Institute, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

### Abstract:

The tenth bishop of Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, is one of the best-known personalities in the history of Brazilian Catholicism in the second half of the 19th century. Considered as an ultramontanist, the bishop's actions made a significant impact not only in his bishopric region (Pará and Amazonas), but affected all the nation. Directly involved in the conflict called the "Questão Religiosa", the bishop challenged the Empire in the fight against temporal management over spiritual matters and promoted an impact with what he considered to be modern heresy, such as Protestantism and Freemasonry. Analyzing his speech, we can design his theological-doctrinal and Catholic iconographic project for the region, which opposes 19th century modernity wants to fit itself with the Middle Ages, having it as a source of legitimacy, identity and *auctoritas*. Dom Antônio refuses to be called ultramontane, exalts society and the Medieval Church, and appropriates many of its theological-doctrinal, imagery and liturgical conceptions to put his project into practice in Pará. At this point, the present thesis is divided into two parts. The first part deals with the construction of Christianity(ies) as a religious institution connected to the Roman Empire, which is equipped with political and religious power, and the development of the devotion of Christian images, theoretically treated here as *imago*, during the medieval. Two iconographic themes will be emphasized: the crucifixion (*imago-crucifix*) and the Virgin Mary (*Theotókos*), highlighting the contribution of the painter Giotto de Bondone to such representations and to the construction of the concept of the Middle Ages. The second part will be dedicated to the ultramontane contextualization in order to understand the position of Bishop Dom Macedo Costa, and also to analyze his project, which is based in Belém do Pará's Cathedral da Sé. Through the diocesan newspapers under the direction of the bishop, *A Estrela do Norte* and *A Boa Nova*, and the reform he undertook for the decoration of the interior of the Cathedral, we will analyze, through the theory of neomedievalism, the appropriations that Dom Macedo makes of the medieval period to recreate theologically and imagetically a Medieval Church in Pará.

**Keywords:** Dom Antônio de Macedo Costa; Neomedievalism; Ultramontanism; Theology; Iconography.

## LISTA DAS IMAGENS

### Capítulo 3

- Figura 01.** BIGALLO, Maestro del. *Virgem em Majestade com o menino e dois anjos*, 1275. Têmpera sobre madeira, 118,5 x 57 cm. Museu de Arte de São Paulo – MASP, Itália, Florença .....122
- Figura 02.** PALMA, Maestro di San Martino alla. *Virgem com o Menino Jesus*. 1310–1320. Têmpera sobre madeira, 66x39cm. Museu de Arte de São Paulo – MASP, Itália, Florença .....123
- Figura 03.** BONDONE, Giotto de. *Madona e o Menino e majestade*, 1308. Têmpera sobre madeira, 3,25x2,04 cm. Galleria deglu Uffizi, Florença, Itália .....124
- Figura 04.** *Crucificação*, (sem autoria conhecida), entre os anos os anos 741-752. Afresco ítalo-bizantino. Santa Maria Antiqua, Roma, Itália .....129
- Figura 05.** *Volto Santo di Lucca*, (sem autoria conhecida), séculos VIII-IX. Escultura. Catedral de San Martinho, Lucca, Itália .....129
- Figura 06.** *Crucifixo de São Damião*, (sem autoria conhecida), século XII. Tela sobre madeira. Basílica de Santa Clara, Assis, Itália .....129
- Figura 07.** *Volto Crucifixo de Gero*, (sem autoria conhecida), século X. Escultura em madeira de carvalho. Catedral de Colônia, Alemanha .....132
- Figura 08.** MARCOVALDO, Coppo di. *Crucifixo*, século XIII. Galeria Cívica de San Gimignano, Itália .....135
- Figura 09.** BONDONE, Giotto de. *Crucificação* (ciclo da vida de Cristo), 1325. Afresco. Basílica de Assis, Assis, Itália .....137

### Capítulo 5

- Figura 01.** *Retrato de Dom Macedo Costa*, 187?. Óleo sobre tela. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos.....194

### Capítulo 7

- Figura 01.** *Vista geral da Praça Dom Frei Caetano Brandão, com destaque para a Catedral da Sé de Belém*. Fotografia. Álbum Belém, 15 de novembro de 1902. Acervo da Biblioteca Arthur Vianna (Belém/Pará). Cf. RODRIGUES, Silvio. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit.....256
- Figura 02.** *Visão parcial do interior Catedral Metropolitana de Belém tendo o altar mor à frente*. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....260
- Figura 03.** *Altar-mor da Catedral Metropolitana de Belém, autoria de Luca Carimini, com pinturas de Pietro Gagliardi, Silvério Capparonni e Melchior Paul Deschwanden*, 1869-1871. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....264
- Figura 04.** *Órgão Cavallé-Coll*, adquirido na França por Dom Macedo Costa. Localizado sobre o coro da Catedral, mede 8m de altura e 5,5m de largura. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....265

## Capítulo 9

- Figura 01.** *A Infância de Cristo*, séc. XII. Vitral. Cabeceira da Abadia de Saint-Denis..... 346
- Figura 02.** *Planta da Catedral da Sé de Belém do Pará*, 2022. Ilustração.....349
- Figura 03.** *Visão do Órgão Cavaillé-Coll juntamente com as janelas, a rosácea e a arte dos vitrais. Localizado sobre o coro da Catedral.* Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....353
- Figura 04.** LAVERGNE, Noel. *Rosácea*. Localizada sobre o coro da Catedral e acima do órgão. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....354
- Figura 05.** *Visão parcial da nave e do altar mor da Catedral de Belém.* Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....356
- Figura 06.** *Estátua em mármore representado Jesus ladeado por dois anjos. Localizada no vértice do tímpano do altar.* Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....358
- Figura 07.** CAPPARONI, Silverio. *Pai Eterno*, 1881. Afresco, 1,14 x 2,26 cm. Localizado no frontão do altar mor. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....360
- Figura 08.** *Visão parcial das capelas laterais do lado esquerdo do interior da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará.* Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....361
- Figura 09.** *São Miguel Arcanjo*, Cópia anônima do original de Guido Reni, 1869. Óleo sobre tela, 3,2 x 1,93 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....362
- Figura 10.** ROCHA, Joaquim Manoel. *São Domingos*, entre 1869-1890. Óleo sobre tela, 3,2 x 1,93 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....364
- Figura 11.** DESCHWANDEN, Melchior Paul von. *Nossa Senhora do Rosário com São Domingos*, 1873. Óleo sobre tela, 3,2 x 1,93 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....364
- Figura 12.** *Santa Bárbara*, (sem autoria conhecida), 1881-1891. Óleo sobre tela, 3,2 x 1,93 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....366
- Figura 13.** DE ANGELIS, Domenico. *Maria Madalena*, 1891. Óleo sobre tela, 3,2 x 1,93 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....366

## Capítulo 10

- Figura 01.** GAGLIARDI, Pietro. *Presépio*, 1881. Painel a óleo. Localizado no semicírculo da capela mor. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....373

- Figura 02.** DESCHWANDEN, Melchior Paul. *Sagrada Família*, 1873. Óleo sobre tela, 3,2 x 1,93 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....376
- Figura 03.** DESCHWANDEN, Melchior Paul. *Santo Antônio*, 1873. Óleo sobre tela, 3,2 x 1,93 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....376
- Figura 04.** DESCHWANDEN, Melchior Paul. *Nossa Senhora de Belém*, 1873. Óleo sobre tela, 2,3 x 1,60 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....380
- Figura 05.** *Crucifixo*, (sem autoria conhecida), possivelmente entre 1861-1889. Marfim com ponteiros em metal, 90 cm x 45 cm. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....386
- Figura 06.** *Detalhe da capa do jornal A Boa Nova de 09 de abril de 1879* .....388
- Figura 07.** *Visão parcial do interior da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará, com detalhe da imagem do teto*. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....390
- Figura 08.** DE ANGELIS, Domenico. *Painel da abóbada da nave da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará (Dom Macedo entregando a Catedral à Virgem Maria com a presença de quatro bispos já falecidos)*, 1886-1891. Afresco. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos de São Tarcísio da Catedral Metropolitana de Belém, anos diversos .....392
- Figura 09.** DE ANGELIS, Domenico. *Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (A Virgem Maria com o menino Jesus ladeada por querubins)* .....393
- Figura 10.** DE ANGELIS, Domenico. *Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Quatro importantes bispos da história da Catedral ajoelhados perante a Virgem)* .....395
- Figura 11.** DE ANGELIS, Domenico. *Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Visão da Baía de Guajará, provavelmente vista da Ilha das Onças)* .....396
- Figura 12.** DE ANGELIS, Domenico. *Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Dom Antônio de Macedo Costa oferecendo a Catedral a Virgem Maria)* .....399

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
1. Medievalismo e Neomedievalismo .....	6
2. Neomedievalismo e Religião .....	10
<b>PARTE I - <i>Cristianismo(s) e Imagem</i> .....</b>	<b>19</b>
<b>Capítulo 1: Cristianismo(s): institucionalização da fé cristã, aparelhamento de poder e o Deus encarnado em Maria .....</b>	<b>20</b>
1. Cristianismo(s) .....	21
1.1. Jesus Cristo ou de Nazaré?.....	25
2. O sofrimento de Cristo e a construção da espiritualidade na Baixa Idade Média.....	32
3. Cristianismo e Poder .....	43
4. Igreja e Império: a criação da cristandade latina .....	56
<b>Capítulo 2: A imagem cristã no medievo: a devoção ao Crucificado e à Virgem Maria .....</b>	<b>75</b>
1. <i>Imago</i> e recepção no medievo .....	77
2. É possível falar em arte no medievo? .....	87
2.1. O artista no medievo .....	93
3. A devoção à cruz do Crucificado e à Virgem Maria na Baixa Idade Média ....	102
<b>Capítulo 3: Os caminhos iconográficos da <i>imago crucifix</i> e da <i>Theotókos</i> no medievo.....</b>	<b>118</b>
1. As representações da <i>Theotókos</i> no medievo .....	119
2. As representações da <i>imago crucifix</i> no medievo .....	127
3. Giotto de Bondone: entre o medieval e o moderno .....	139
3.1. A construção de um mito .....	147
<b>PARTE II - <i>Dom Antônio de Macedo Costa: análise de seu projeto teológico-doutrinário e iconográfico da Igreja Medieval para o bispado do Pará (1861-1890)</i> .....</b>	<b>156</b>
<b>Capítulo 4: Ultramontanismo: contextualização .....</b>	<b>157</b>
1. Ultramontanismo .....	157
2. Neotomismo .....	173
2.1. A encíclica <i>Aeterni Patris</i> : um conclave ao retorno tomista .....	176
2.2. O neotomismo na Europa e na América .....	180
3. O ultramontanismo e o neotomismo como movimentos de retomada da Idade Média .....	181
4. O Ultramontanismo no Brasil .....	185
<b>Capítulo 5: O décimo bispo do Pará: Dom Antônio de Macedo Costa (1861-1890) .....</b>	<b>192</b>
1. Trajetória do bispo Dom Macedo .....	192
2. O bispo e os embates com o regalismo e padroado do Império do Brasil.....	195

3. Ultramontano ou católico? o projeto religioso de Dom Macedo no Pará.....	204
<b>Capítulo 6: O catolicismo medieval de Dom Macedo por meio dos jornais diocesanos</b> <b><i>A Estrella do Norte e A Boa Nova</i></b> .....	<b>211</b>
1. <i>A Estrella do Norte</i> : o combate ao protestantismo, a defesa da autoridade papal e o progresso via religião.....	211
2. <i>A Boa Nova</i> : um projeto de cristianismo no Pará.....	231
<b>Capítulo 7: Dom Macedo e a reforma iconográfica na Catedral da Sé de Belém</b> .....	<b>253</b>
1. A Catedral da Sé de Belém e sua reforma iconográfica do século XIX .....	254
1.1. A Catedral da Sé de Belém do Pará .....	254
1.2. A reforma iconográfica de Dom Macedo .....	258
2. O culto à imagem no bispado de Dom Macedo .....	269
2.1. O Crucifixo: um instrumento de cristianização no Pará .....	276
<b>Capítulo 8: Idade Média e Renascimento: temporalização e neomedievalismo no Pará do século XIX</b> .....	<b>292</b>
1. A Itália e o Pará: uma união concretizada na reforma de Dom Macedo .....	293
1.1. Domenico De Angelis .....	297
1.2. Melchior Paul von Deschwanden e o purismo .....	304
2. Temporalidade e coetaneidade nas construções do medieval .....	309
2.1. O(s) Renascimento(s) .....	315
3. A Idade Média e Renascimento no projeto católico de Dom Macedo .....	322
<b>Capítulo 9: A Catedral da Sé de Belém: um projeto de reforma iconográfica medieval</b> .....	<b>334</b>
1. A Catedral: uma construção da Idade Média .....	334
2. A Catedral da Sé de Belém e as apropriações medievais .....	348
<b>Capítulo 10: Maria e o Verbo crucificado: uma devoção em imagens</b> .....	<b>370</b>
1. A devoção mariana no projeto católico medievalizante de Dom Macedo.....	371
2. A Virgem Maria e o Verbo crucificado na devoção paraense sob o bispado de Dom Macedo.....	382
3. Dom Macedo entregando a Catedral de Belém à Virgem Maria: uma análise da imagem medievalizada de De Angelis .....	390
<b>Conclusão</b> .....	<b>404</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>409</b>
Fontes textuais .....	409
Jornais .....	410
Referências .....	411

## Introdução

Em julho de 2020, o Clube dos Acólitos de São Tarcísio, que pertence à Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará, apresentou uma série de quatro publicações em suas redes, em homenagem aos 190 anos de nascimento de Dom Antônio de Macedo Costa (1830-2020), décimo bispo do Pará, a fim de dar início às comemorações preparadas pela Igreja. O bispo é homenageado e tem sua história de embates contra o Império exaltada, como também pode se ver, ainda hoje, o legado decorativo que se encontra sobretudo no interior da Catedral, restaurada em 2009. É comum a fala de que o bispo embelezou o santuário dedicado à Nossa Senhor da Graça, a Virgem Maria. Entretanto, seria apenas um simples embelezamento decorativo empreendido por Dom Macedo na sede diocesana, a Catedral, nos anos de seu bispado (1861-1890)? Ao analisarmos a reforma física interna da Igreja, com suas imagens e ornamentos, alinhada aos discursos teológico-doutrinários publicados nos jornais diocesanos *A Estrella do Norte* (1863-1869) e *A Boa Nova* (1871-1883), a resposta é definitivamente, não.

O décimo bispo do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, não se dedica a fazer uma simples reforma de embelezamento, buscando os padrões artísticos europeus, sobretudo italianos, do século XIX. O bispo, preso em seu tempo presente, busca no passado medieval a referência de Igreja que deseja construir em termos físicos, morais e sociais. Neste caso, nossa referência para análise desta pesquisa são o neomedievalismo e a religião, que abordaremos conceitualmente ainda nesta introdução. Por ora, apresentaremos como a tese foi construída e as reflexões propostas em cada capítulo.

A tese foi dividida em duas partes. A primeira, intitulada *Cristianismo(s) e imagem*, possui três capítulos. Esta primeira parte desta tese deve ser tomada como uma introdução, sobretudo o primeiro capítulo. Neles nos concentramos no desenvolvimento institucional do cristianismo(s), uma religião plural que se impõe como singular por intermédio do aparelhamento de poder com seu atrelamento ao Império Romano. Na construção de legitimidade para o culto e devoção de imagens pelo cristianismo medieval, e na concepção de *imago*, são ressaltados dois temas iconográficos: a crucificação (*imago-crucifix*), e a Virgem Maria (*Theotókos*). Nesse sentido, propomos uma reflexão, que já vinha sendo parte do projeto inicial desta tese, de pensar as contribuições do pintor Giotto de Bondone para tais representações e a construção do conceito de Idade Média, usando a teoria do neomedievalismo, bem como a problematização sobre a política de temporalidade empregada pelo bispo.



O debate destes temas na primeira parte é apresentado como uma introdução e ambientação do terreno teológico-doutrinário e imagético medieval. Esse exercício teórico nos serve como base para o que abordar-se-à na segunda parte, uma vez que defendemos que o décimo bispo do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, acessa a esse passado como fonte que dá corpo ao seu projeto católico.

A segunda parte intitulada, *Dom Antônio de Macedo Costa: análise de seu projeto teológico-doutrinário e iconográfico da Igreja Medieval para o bispado do Pará (1861-1890)*, possui sete capítulos. Antes de adentrarmos nas propostas do bispo para a sua região, faz-se necessário a contextualização do ultramontanismo e como Dom Macedo se insere nesse movimento incentivado pelo papa Pio IX e seguido em diferentes partes do mundo ocidental do século XIX. O debate é válido, pois, mesmo que a historiografia o enquadre como um bispo ultramontanista, Dom Macedo insiste em não ser chamado desta forma, dizendo ser apenas um Católico Apostólico Romano. Assim, entendemos que enquanto o bispo se distancia do termo e não das ideias ultramontanas, ele exalta com afinco a sociedade e a Igreja Medieval.

Após esse debate acerca do ultramontanismo, nos dedicaremos a refletir sobre a visão católica de Dom Macedo para o seu bispado no Pará, que chamamos de projeto teológico-doutrinário e iconográfico. A análise desse projeto terá como principais fontes os jornais diocesanos de direção de Dom Macedo e a reforma que ele empreende no interior de sua sede, a Catedral da Sé de Belém do Pará. Buscamos ressaltar as apropriações que Dom Macedo faz do medievo a fim de recriar teológica e imageticamente uma Igreja Medieval no Pará.

Desta forma, os usos das palavras recreiação, retomada estão sendo entendidas dentro do campo semântico da apropriação. Quando defendemos que o bispo busca recriar uma Igreja Medieval, não defendemos que ele busque fazer tal como aconteceu, mas sim que ele se apropria de uma realidade construída e em grande medida imaginada a respeito do medievo.

No primeiro capítulo, o foco da reflexão está na institucionalização do cristianismo e sua relação com o Deus encarnado em Maria. O aparelhamento de poder, possibilitado pelo atrelamento do cristianismo ao Império Romano, contribuiu para que ele tivesse força para impor uma única forma de viver a fé cristã, mesmo que na prática isso nunca tenha se concretizado. Por isso, demarcamos aqui cristianismos, no plural. Contudo, é possível falar de um cristianismo dito oficial que se forja durante o medievo em meio aos debates e crises teológicas com os diferentes movimentos construídos como

heréticos. Nesse sentido, podemos observar que ao longo da Alta Idade Média se desenvolveu uma espiritualidade verotestamentária. A partir do século XII, a espiritualidade abre espaço para o crescimento de uma devoção que tem o Cristo encarnado através de Maria, e o seu sacrifício de cruz, caracterizada como neotestamentária.

Utilizo o conceito de espiritualidade com base em André Vauchez, entendendo como uma experiência dinâmica no que diz respeito à fé e como esta é vivenciada pelos homens historicamente. Espiritualidade é um conceito moderno, somente usado a partir do século XIX. O uso desse conceito para o período medieval requer alguns cuidados, visto que a palavra *spiritualistas*, encontrada nos textos filosóficos do século XII, diz respeito ao que é espiritual, ou seja, independente da matéria, não especificamente relaciona o religioso a um movimento sistematizado no contato com Deus, como na modernidade. Na Idade Média, onde não havia ainda uma coesão dogmática, existia um grande fosso separando a elite letrada das massas incultas. Dessa forma, encontram-se diversas formas de se viver a mensagem cristã, ou seja, diversas formas de espiritualidade. Contudo, a espiritualidade pode ser entendida na esfera da relação entre certos aspectos do mistério cristão, os quais são privilegiados em determinadas épocas ou períodos<sup>1</sup>.

A preferência pelo Cristo-homem na Baixa Idade Média elevou a figura de Maria, sua mãe. A devoção mariana cresceu em conjunto com o Cristo crucificado e as imagens foram fundamentais nessa ampliação. O segundo capítulo desta tese se aprofunda nessa questão. Entender como o cristianismo constrói um discurso que legitima o culto e uso das imagens em suas devoções e liturgias a ponto de tornar-se uma “religião das imagens”, expressão de Jean-Claude Schmitt, é um dos objetivos deste capítulo. Nos dedicaremos a refletir sobre a concepção da imagem no medievo, tratada teoricamente como *imago*, e, em particular, nos aprofundaremos na devoção ao Crucificado e à Virgem Maria, sua mãe.

No terceiro capítulo, trataremos dos temas iconográficos da crucificação (*imago crucifix*) e da Virgem Maria (*Theotókos*). Apresentaremos um mapeamento dos tipos iconográficos do Crucificado e sua mãe ao longo do medievo, ressaltando a importância do pintor Giotto de Bondone (1267-1337) para tais representações. O pintor, tido como um marco divisor entre o antigo e o moderno, foi apropriado pela historiografia da Arte e da História como o ponto inicial do Renascimento nas artes. A fama cristalizada e

---

<sup>1</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, pp. 7-9.

constantemente retomada do pintor é fundamental para que as imagens que produziu servissem de modelo pictográfico para os seus sucessores. O neomedievalismo nos é fundamental aqui a fim de refletirmos como as construções de temporalizações a respeito do pintor rompem com sua coetaneidade e contribuem na construção do conceito de Idade Média e Renascimento.

O quarto capítulo representa um salto no tempo e objeto. O foco está no século XIX e no movimento ultramontano, cujo termo significa “para além dos montes”. O debate sobre o ultramontanismo é apresentado a fim de evocar o contexto em que Dom Macedo está imerso dentro do catolicismo liderado pelo papa Pio IX. Mesmo que ele não se considerasse um ultramontano, suas defesas católicas dialogam intrinsecamente com este movimento, que também tem como seu espelho de exemplo a Idade Média. Nossa reflexão caminhará pelo ultramontanismo, que visa fazer valer sua autoridade católica para além das montanhas italianas e buscará no neotomismo o norte a seguir. Essas ideias adentram e encontram um espaço para florescer em nosso país. Assim, é olhando para o passado que eles encontrarão o caminho para combater os inimigos do presente, representado pela modernidade do século XIX.

Dom Antônio de Macedo Costa é formado dentro desse contexto. O bispo baiano estudou na França e Itália e bebeu dessa fonte da tradição católica contrária à modernidade, na qual Pio IX se aprofunda. O quinto capítulo é dedicado a percorrer a trajetória do bispo e seu envolvimento na chamada *Questão Religiosa*. O bispo, defensor da supremacia do poder espiritual, ao entrar em conflito com o regalismo do Império brasileiro é levado à prisão e ganha destaque em âmbito nacional. A oposição às tentativas de ingerências do poder temporal nos assuntos eclesiásticos é marca do movimento ultramontanista. Então, não seria assim o bispo um ultramontano? Não, o projeto católico do bispo Dom Macedo para o Pará está para além de Roma do século XIX, está na Idade Média. É sobre esse projeto que nos dedicamos a analisar a partir do capítulo seis.

O projeto teológico-doutrinário é o foco da nossa análise no sexto capítulo. Por meio principalmente dos jornais diocesanos, nos debruçamos nas defesas teológicas e doutrinárias de Dom Macedo. O bispo, que mantém um discurso antimodernizante, defende ideias como a supremacia papal, o progresso pela Igreja, a moralização da família, a luta contra as heresias e o paganismo modernos, a exemplo do protestantismo e da maçonaria. A Idade Média é tida em seu projeto como uma fonte de identidade, legitimidade e *auctoritas*. Voltar ao medievo, imaginado e forjado pelo bispo do século XIX, seria a solução para a Igreja.

No sétimo capítulo iniciamos nossa reflexão acerca do projeto iconográfico do bispo. Nos concentramos em apresentar a reforma decorativa do interior da Catedral da Sé de Belém do Pará, empreendida por Dom Macedo. Entendemos que se trata mais do que um simples embelezamento, diz respeito a uma (re)criação da Igreja Medieval em imagens e ornamentos. Para sustentar tal assertiva, buscamos demonstrar que a concepção que o bispo possui das imagens, seu culto e usos são medievais.

No oitavo capítulo, a questão da base artística para a reforma da Catedral ser sobretudo italiana é analisada. O historiador Silvio Rodrigues apresentou em sua tese de doutorado, defendida em 2015, uma pesquisa que foi fundamental para a construção deste material. O autor argumenta que a principal matriz da pintura decorativa da Amazônia do século XIX é italiana. Nesse sentido, o capítulo trata dessa aproximação que o bispo Dom Macedo constrói com a tradição italiana, entendendo que ele busca pintores imersos em técnicas e estilos ditos proto-renascentistas e do Renascimento, como o nazareno-purismo de Melchior Paul Deschwenden. A escolha dos pintores, assim como das imagens e ornamentos, visa se aproximar ao máximo da representação iconográfica dos séculos XIV-XV. Deste modo, apresentamos um debate sobre o bispo, no século XIX, entender o Renascimento como um movimento fruto da luz da Idade Média, contrariando as temporalizações que demarcam o momento como um período de oposição ao medievo, ou seja, de superação das trevas.

No nono capítulo nos aprofundamos na análise da concepção do bispo acerca da Catedral, sede do bispado, como Casa de Deus, dialogando com o entendimento medieval. Mesmo que a Catedral da Sé de Belém tivesse o exterior em estilo barroco, no interior, a reforma do bispo busca assemelhar a uma catedral gótica. Nesse sentido, propomos a examinar algumas dessas imagens e ornamentos presentes no projeto iconográfico de Dom Macedo a fim de entender os simbolismos evocados e os possíveis usos em seu bispado. O capítulo dez é um desdobramento do nono, contudo nossa proposta é apresentar as apropriações medievais que o bispo faz da devoção mariana e do Cristo crucificado. A *imago-crucifix* e a *Theotókos* são incorporadas no projeto iconográfico de Dom Macedo. A imagem que transcende o homem ao divino também serve para a própria promoção e legitimação do bispo. Domenico De Angelis representa o bispo Dom Macedo na imagem do teto da Catedral da Sé em que é figurado entregando a Igreja à Virgem, sua padroeira.

O bispado de Dom Macedo, lido dentro da ótica do neomedievalismo, nos permite analisar, em seus discursos e imagens, as propostas de uma Igreja Medieval. Podemos

observar o medievo sendo instrumentalizado no Pará do século XIX, em um país sem Idade Média, que busca no passado europeu suas bases de formação. A insistência de ver a Idade Média europeia como fonte de autoridade e legitimidade revela a manutenção de uma concepção colonial branca, no Brasil Imperial, que infelizmente, ainda se encontra presente em nossa prática de historiografia e de ensino. O neomedievalismo é, antes de tudo, uma proposta para romper com abordagens intelectualmente ainda colonizadas.

## 1. Medievalismo e Neomedievalismo

A Idade Média não existiu somente como uma construção de período histórico de determinado espaço-tempo, mas também se constituiu como ideia que foi apropriada e ressignificada ao longo do tempo. É fato que a história do cristianismo se (con)funde com a do medievo, sendo difícil separar uma da outra, uma história que desembarca com os portugueses em solo dito americano e brasileiro no século XVI e ainda hoje permanece sendo apropriada.

O debate sobre medievalismo no Brasil é recente, entretanto tem se mostrado rico, consistente e em defesa de um novo campo, o neomedievalismo. O medievalismo como um campo de pesquisa tem suas bases nos EUA com Leslie Workman na década de 1970. Podemos sintetizar, *grosso modo*, que o medievalismo se traduz por um campo de estudo que compreende a Idade Média como um período histórico, consensualmente estabelecido entre a Queda de Roma e o Renascimento (500-1500). Nesse sentido, a reflexão medievalista se debruça nos usos do medievo após a sua existência, ou seja, o medievalismo estaria interessado em buscar as criações e recriações do medievo no presente<sup>2</sup>.

Francis Gentry e Ulrich Müller apontam que a recepção do medievo pode se dar em quatro modelos distintos: o primeiro ele chama de recepção produtiva em que as produções, autores, temas medievais são retomadas de forma criativa; o segundo modelo

---

<sup>2</sup>Os historiadores Clínio Amaral e Maria Bertarelli publicaram um artigo com uma reflexão crítica sobre a historiografia francesa e brasileira acerca das teses de longa Idade Média e o medievalismo. O artigo também traz um balanço historiográfico sobre o uso do conceito de medievalismo na América. Cf. AMARAL, Clínio de Oliveira e BERTARELLI, Maria Eugênia. Long Middle Ages or appropriations of the medieval? A reflection on how to decolonize the Middle Ages through the theory of Medievalism. *História da Historiografia*. Ouro Preto, v. 33, n. 33, p. 97-130, março-agosto, 2020.

segue na linha da reprodução em uma tentativa de reconstruir de forma ‘autêntica’ as diferentes produções medievais; o terceiro diz respeito às produções acadêmicas que estudam a Idade Média a partir de seus próprios campos teóricos e métodos; e, por fim, o quarto modelo que nos interessa aqui, é a recepção política ideológica da Idade Média, cujo “medieval works, themes, ‘ideas’ or persons are used and ‘reworked’ for political purposes in the broadest sense, e.g., for legitimization or for debunking”<sup>3</sup>.

Interessado nas recriações do medievo em tempos pós-medievais, o medievalismo, em inglês *medievalism*, surge no século XIX, mas foi somente no século XX que este passou a fazer parte do ambiente acadêmico, sobretudo pelos esforços de Leslie Workman e Kathleen Verduin. Bertarelli e Amaral chamam atenção para o fato de Elizabeth Emery e Richard Utz ressaltarem a importância de Workman e Verduin para o estabelecimento do campo<sup>4</sup>. Coordenada por Leslie Workman, em 1976, foi feita a primeira publicação da revista *Studies Medievalism*, que representa não só um marco para a fundação e estabelecimento da área nos EUA, mas uma das principais revistas que concentram as mais importantes publicações da área. Bertarelli e Amaral destacam que

According to Workman, Medievalism contributed to the way the Middle Ages was (and continues to be) written, invented, constructed, and interpreted in post-medieval times, including by the social sciences and non-academic individuals. In other words, its contributions are the reflections on the application of medieval frameworks to contemporary needs and the way in which the Middle Ages inspired the various forms of art and thoughts<sup>5</sup>.

Nesse sentido, os autores Nadia Altschul e Lucas Grzybowki apontam que Leslie Workman estabeleceu já no primeiro volume da revista a delimitação do estudo do medievalismo, que deveria se dedicar a momentos de recriação do medievo enquanto algo do passado que se visa reviver ou mesmo imitar no presente. Sendo assim, seria um estudo para além de algo que se inicia após o marco histórico temporal do pós-medieval<sup>6</sup>. Essa percepção de tempo não é isenta de problemas, mas dá conta da realidade do que os autores Altschul e Grzybowki sinalizam como grandes centros hegemônicos de

---

<sup>3</sup>GENTRY, Francis G.; MULLER, Ulrich. The reception of the Middle Ages in Germany: an overview. *Studies in Medievalism*. III/4. p. 401, 1991. Disponível em: <<http://medievallyspeaking.blogspot.com/2010/04/what-ismedievalism.html>>. Acesso em 17 de agosto de 2021.

<sup>4</sup>AMARAL, Clínio de Oliveira e BERTARELLI, Maria Eugênia. Long Middle Ages or appropriations of the medieval?... op. cit.

<sup>5</sup>Ibidem, p. 116.

<sup>6</sup>ALTSCHUL, Nadia R.; GRZYBOWKI, Lukas Gabriel. Em busca dos dragões: a Idade Média no Brasil. *Antíteses*, Londrina, v. 13, n. 25, p. 024-035, jan-jun, 2020, p. 25.

conhecimento que possuem um passado histórico medieval. Entretanto, para os contextos pós-coloniais ou para o dito mundo subdesenvolvido, que não possuem um passado medieval, assumir a mesma posição teórica implicaria em uma série de problemas, bem como na naturalização de hierarquizações. Tais sociedades sem um passado medieval são vistas dentro de uma perspectiva de atraso, uma vez que persistiriam nos modos de vida medievais, não estando na mesma temporalidade do presente. Dentro deste entendimento, os autores incluem o Brasil chamando atenção para uma questão importante.

Como outros países do sul global, o Brasil sofreria de ambos os problemas, tanto pela falta de uma Idade Média própria que lhe permitisse estudar o “após” de uma autêntica era medieval, quanto pelo fato de grande parte de sua extensão continuar a ser considerada por muitos como uma sociedade ultrapassada que ainda vive dentro de uma certa Idade Média. Nessas condições, então, o que significa estudar “a Idade Média” e o medievalismo no Brasil?<sup>7</sup>

Diante do problema apresentado, os autores para dar conta da questão usam como exemplo os dragões. Não há indícios de que os dragões existiram na Idade Média, entretanto em algum momento da História pós-medieval, eles foram medievalizados e também apropriados e recriados como medievais. Os autores argumentam que não é necessário um elemento ser autenticamente medieval, mas basta ser inventado como medieval e apropriado como tal. Nesse sentido, “os elementos associados ao medievalismo mudam com o tempo e que devem ser formulados como ‘medievais’ antes que possam ser difundidos efetivamente em um lugar e tempo específicos”<sup>8</sup>. Assim, o Brasil “encontrará seus próprios ‘dragões’”<sup>9</sup> e o medievalismo pode ser um norte para essa busca, ou melhor, para os autores, o neomedievalismo.

Nadia Altschul e Lucas Grzybowki defendem a criação de um novo campo, o neomedievalismo, contudo sem pensá-lo em contraposição ao medievalismo.

O que hoje é conhecido como medievalismo no Atlântico Norte poderia facilmente ter sido conhecido como estudos do *neomedievalismo*. Para os estudiosos brasileiros, a questão do neomedievalismo ressurgiu porque “neo” é a terminologia mais óbvia e direta. Se essa terminologia tivesse sido incorporada nos centros hegemônicos, aqueles que estudam a Idade Média histórica fariam o chamado medievalismo – sentido que continua a ser corrente na América Latina – enquanto aqueles que estudam as reapropriações posteriores fariam o neomedievalismo. Se essa seria uma solução possível, por que falamos em medievalismo e não em neomedievalismo no campo anglófono e seus derivados?<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup>Ibidem.

<sup>8</sup>Ibidem, p. 26.

<sup>9</sup>Ibidem, p. 27.

<sup>10</sup>ALTSCHUL, Nadia R.; GRZYBOWKI, Lukas Gabriel. Em busca dos dragões... op. cit., 28.

Construindo uma argumentação que busca romper com o termo medievalismo para tratar dos estudos de apropriação e ressignificação do medievo na América Latina, Nadia Altschul e Lucas Grzybowki afirmam que o neomedievalismo superaria as generalizações<sup>11</sup> do primeiro termo, contudo sem perdê-lo como referência. Corroborando à autora, no que diz respeito à defesa de que na América Latina se faz neomedievalismo, Clínio Amaral e Marcelo Berriel destacam

Nós não temos um passado medieval, não temos reminiscências, não temos heranças, não nos vinculamos à longa idade média, não inventamos dragões e nem os perseguimos. O que temos são camadas e mais camadas de colonização intelectual que nos fizeram crer, ingenuamente, que teríamos que ser como eles para produzir conhecimento<sup>12</sup>.

Para além de pensar as recriações do medievo após o seu fim, a teoria do medievalismo foi utilizada para pensar a própria Idade Média histórica. Kathleen Davis e Nadia Alstchul pontuam que os estudos medievais e pós-coloniais estão inerentemente interligados. O olhar pós-colonial pode romper com naturalizações eurocêntricas, como propiciar o questionamento às periodizações ou mesmo às tentativas, dentro de uma leitura marxista, de pensar os levantes camponeses ocorridos na Índia colonial, colocando-os ao lado de revoltas camponesas ocorridas na Europa medieval<sup>13</sup>.

O neomedievalismo aqui é entendido como campo de pesquisa, um lugar epistemológico que nos dá base para refletir sobre as construções, apropriações e ressignificações referentes à Idade Média, e para além disso, pensar nas hierarquizações temporais universalizantes e desconstruir marcos oriundos de uma colonização intelectual. A própria ideia de Europa unificada é uma invenção. Kathleen Davis e Nadia Altschul afirmam que “‘the Middle Ages’, like ‘Europe’, is an idea rather than an internally unified entity and that to on important extent the histories of the Middle Ages and Europa as ideas have over the course of centuries been mutually constitutive”<sup>14</sup>. Se a própria ideia de Europa unificada é uma invenção, não seria estranho também dizer que

---

<sup>11</sup>A autora aponta que o termo medievalismo nos EUA também é usado para se referir aos “estudos medievais” que se estendem para além da Idade Média histórica. Cf. ALTSCHUL, Nadia R.; GRZYBOWKI, Lukas Gabriel. Em busca dos dragões... op. cit., p. 29.

<sup>12</sup>AMARAL, C.; BERRIEL, M.S.; BIRRO, R.M. (Orgs.). *Medievalismo em Olhares e Construções Narrativas*. Vol.1. Ananindeua: Itacaiúnas, 2021.

<sup>13</sup>ALTSCHUL, Nadia; KETHLEEN, Davis. *Medievalisms in the postcolonial world: the idea of “the Middle Ages” outside Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2009, pp. 7-8.

<sup>14</sup>Ibidem, p. 1.



as definições sobre Idade Média histórica ou apropriada, são também invenções<sup>15</sup>. Nesse sentido, porque ainda reproduzimos seus discursos e conceitos?

O neomedievalismo nos possibilita outro olhar, um olhar decolonial, que nos permite romper com tradições ou mesmo heranças que não existem. Nesse sentido, Nadia Altschul e Lucas Grzybowki usam como exemplo uma observação por intermédio da experiência do professor francês Joseph Morsel. O professor, convidado para participar do evento em São Paulo, em 2003, cuja proposta era pensar como a Idade Média fora na América do Sul, se mostrou decepcionado, uma vez que não houve novidade. Os estudos apresentados seguiram toda a construção cronológica e metodológica europeia, inclusive, em muitos aspectos, reproduzindo temas dos interesses nacionalistas europeus sem a devida crítica. Nesse sentido, “Morsel reclama que, embora os ibero-americanos olhem para a Idade Média “do Equador”, eles claramente não a vêem de forma diferente dos europeus ou oferecem algo que os europeus não tenham visto”<sup>16</sup>.

Retomando a analogia criada por Nadia Altschul e Lucas Grzybowki, cabe ao Brasil encontrar seus próprios dragões, ou seja, suas próprias recriações do medievalismo. Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli apresentaram um caminho possível para pensar a teoria do medievalismo em relação à religião, dois pesquisadores brasileiros criando soluções de problemas teóricos que nos permitem trilhar novos caminhos de pesquisa relacionando ambos os campos teóricos.

## **2. Neomedievalismo e Religião**

O campo de estudo do medievalismo no Brasil ainda está em construção, mas já conta com contribuições importantes. Uma dessas, fruto dos debates entre brasileiros e latinos, junto com os trabalhos desenvolvidos pela professora Nádia Altschul, é sem dúvida o uso do termo neomedievalismo, como já exposto na última sessão. Contudo, por está sendo usado e publicado recentemente, muitos trabalhos usados nesta tese ainda utilizavam o termo medievalismo, entretanto a maior parte dos autores já adotaram o termo neomedieval. Assim, destacamos que embora a reflexão seja feita com o vocábulo medievalismo é somente por uma questão do nosso próprio tempo, ou seja, um período de adoção de uma nova palavra em detrimento de outra, porém dentro de um mesmo campo de sentido. O que se chama de medievalismo nas pesquisas apresentadas pelos

---

<sup>15</sup>Por invenção, não queremos dizer que se trata de algo que não tenha acontecido, mas sim que são construções narrativas.

<sup>16</sup>ALTSCHUL, Nadia R.; GRZYBOWKI, Lukas Gabriel. Em busca dos dragões... op. cit., p. 27.

professores brasileiros Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli, na verdade poderia ser chamado de neomedievalismo, como os autores já o fazem em trabalhos mais recentes<sup>17</sup>.

No artigo publicado pela revista *Antíteses* em 2020, os autores Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli defendem a possibilidade teórica de pensar medievalismo e religião. Em diálogo com Richard Utz, um dos medievalistas contemporâneos mais respeitados, Amaral e Bertarelli buscam apresentar saídas a fim de superar as dificuldades de relacionar os dois campos de estudos, em decorrência da problemática da reflexão histórica. O principal problema residiria na temporalização, uma vez que ambos caminhariam em direções diferentes, enquanto que a História estabelecera pra si prioritariamente períodos cronológicos em diacronia, a religião lidaria com o tempo com base na sincronia<sup>18</sup>.

Richard Utz, no artigo publicado em 2015, apresenta algumas problemáticas que envolveriam o estudo do medievalismo e religião. Sem negar tal possibilidade de relação, o autor aponta suas dificuldades, sobretudo no que tange à temporalidade, aspecto que será explorado pelos historiadores Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli. Para Utz, a História foi inscrita epistemologicamente, especialmente com o advento da modernidade a partir do século XIX, dentro da perspectiva historicista, e a temporalização se tornou a base para pensar presente e passado.

As cultural and semantic historians have demonstrated, time itself and a consciously temporalizing perspective on all subject matter become lead indicators for the advent of modernity. In fact, since the early nineteenth century temporalization has become the central weapon in the arsenal of historicism, the thought paradigm that not only can dissect and structure the present and past, but also guide all academic study at the modern university toward distinguishable periodicities<sup>19</sup>.

Diante disso, para o autor, a dificuldade de estudos teóricos entre religião e medievalismo, mesmo o último sendo um campo multidisciplinar, residiria na radical diferença de abordagem temporal “proposed by these two ways of conceptualizing the world and the relationship between past and present”<sup>20</sup>. A religião lidaria com o tempo de

---

<sup>17</sup>ALTSCHUL, Nadia R.; AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Apresentação do Dossiê: O que é neomedievalismo? *Signum*, vol. 22, n. 1, p. 6-18, 2021.

<sup>18</sup>AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Yes! It is possible to think about medievalism and religion: a case study on Pope Francis’s “Urbi et Orbi” mass. *Antíteses*, Londrina, v. 13, n. 26, p. 097-125, jul-dez. 2020.

<sup>19</sup>UTZ, Richard. Medievalism studies and the subject of religion. *Studies in Medievalism*, n. XXIV Cambridge: D.S. Brewer, p. 11-19, 2015, p. 13-14.

<sup>20</sup>Ibidem, p. 13.

forma oposta ao medievalismo, uma vez que ela possuiria o caráter sempiterno, ou seja, ela teria como pressuposto estar fora do tempo.

Usando como exemplo a questão da transubstanciação na Eucaristia, sem entrar nos debates teológicos que a envolvem, Utz aponta a duplicidade de tempo que este rito envolve. Se por um lado a celebração da Eucaristia é um ato de rememorar o episódio da santa ceia descrita nos evangelhos, por outro é ao mesmo tempo uma prática que busca unir os fiéis a Cristo reconstituindo a liturgia e ritos e provocando assim um romper do tempo, ou seja, uma suspensão temporária do tempo humano. É a este ponto que chegaria a característica da sempiternalidade da religião e, para Utz, o impasse estaria lançado, pois a sempiternalidade seria “a good answer to the question why scholars of medievalism studies find it difficult to engage in a critical”<sup>21</sup>.

Contudo, o autor inicia o último parágrafo do seu texto chamando atenção para o fato de que é necessário que o medievalismo lide com a questão temporal da religião. “To me, this example leaves no doubt that scholars in medievalism studies have an ethical obligation to investigate and historicize religion and theology, at least in all its temporal manifestations”<sup>22</sup>. O que parece uma fala contraditória de Utz, pelo que vinha sendo exposto até então no texto, é na verdade uma tentativa de solucionar o problema. Os exemplos que o autor usa no parágrafo de encerramento apontam para o que ele chamou de manifestações temporais da religião, como o uso indevido dos recursos da Igreja por bispos, ou mesmo a intervenção papal na Conferência das irmãs católicas acusadas de promoverem a renovação à moda feminista na Igreja. Seria possível, para o autor, somente em questões como essas estabelecer uma relação teórica entre medievalismo e religião<sup>23</sup>. Entretanto, Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli apresentam outra possibilidade para essa relação, fazendo uma crítica à concepção teórica de religião apresentada por Utz.

Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli chamam atenção para o fato de que Utz se baseia na concepção teológica para pensar a religião a qual estaria intrinsecamente ligada. “Although we find Utz’s questions about temporalization pertinent, we think that he misunderstood the dogmatic and theological aspects as being intrinsic to religion”<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup>Ibidem, p. 15.

<sup>22</sup>Ibidem, p. 18-19.

<sup>23</sup>Ibidem, p. 19.

<sup>24</sup>AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Yes! It is possible to think about medievalism and religion... op. cit., p. 103.

Os autores contrapõem que pensar a religião e sua temporalidade a partir de uma visão teológica é produto de uma reflexão e construção medieval.

It is important to highlight that most of what Utz wrote about temporalization is a medieval reflection. Notably regarding Saint Augustine and Saint Thomas Aquinas, despite the different propositions of these authors about time and History. Both medieval philosophers sought to demonstrate how God, who is in Eternity and not in time, is imprinted in history<sup>25</sup>.

Evocando Santo Agostino e São Tomás de Aquino, os autores demonstram que o entendimento da religião tendo uma relação sincrônica com o tempo, como apresentado por Utz, é fruto de um processo de construção histórica da própria religião. Se é uma construção, esse caráter sincrônico não é intrínseco da própria religião. Por outro lado, Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli afirmam que a religião, sendo objeto de estudo das Ciências Humanas, possui uma relação diacrônica com o tempo, mesmo que seja permeada por diferentes temporalidades.

However, we sustain that although there are different forms of temporalization in Christianity, one must not forget that religion is an object of Human Sciences and not an ontological revelation as it is for Theology. Therefore, religion also has a diachronic relationship with time and here resides the answer to Utz's problem. The synchronous relationship with time alluded by this author is not intrinsic to religion, but rather a social construction, to a large extent medieval, and it is able to engender multi-temporalities through a number of performed rituals and liturgies, as in the case of a mass or in the way the Bible is read<sup>26</sup>.

O problema, para os autores, está na forma como se é concebida a questão temporal da religião. Ao se considerar a religião como algo somente atemporal, se perde a dimensão temporal que também faz parte da religião. O que se considera como multitemporalidade da religião fora construído socialmente, sendo diferentes camadas de interpretações e apropriações ao longo do tempo. Em contrapartida, os autores argumentam que a própria história do cristianismo se imprime na história temporal com a Encarnação<sup>27</sup>. Um Deus eterno e imortal assume uma dimensão de passageiro e mortal ao se tornar humano. Os autores identificam aqui um paradoxo na base teológica do cristianismo. De um lado, o Eterno, logo fora do tempo, se coloca no tempo ao se tornar homem; de outro, sua vinda à Terra traz uma promessa do fim do tempo terreno a fim de

---

<sup>25</sup>Ibidem.

<sup>26</sup>Ibidem, p. 104.

<sup>27</sup>Ibidem, p. 105. Nesse aspecto, os autores se apropriam do entendimento de Alain Boureau a respeito do cristianismo como uma religião mais baseada em sua narrativa do que em seus preceitos. Essa narrativa é feita na história, mesmo que envolvam diferentes temporalidades.

alcançar uma salvação eterna. “Thus, human temporality blends definitely into the atemporality represented by the eternal God”<sup>28</sup>.

A justaposição de diferentes temporalidades que compõem o cristianismo é fruto de uma narrativa. Os cristãos vivem no que podemos chamar de entremeio do finito com o eterno, ou mesmo no ponto de encontro entre eles, encontro promovido pela Encarnação. Duas dimensões distintas que se encontram e produzem sentido na narrativa histórica teológica. Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli, tendo como referência Francisco José Gomes, afirmam que “men live in time and history, waiting for the atemporality, narrating and reinventing the Christian narrative of the Gospels”<sup>29</sup>.

Os ritos, as liturgias, as celebrações, para além de recordar e manter vivos na memória a religião, funcionavam como um meio do perecível tocar o Eterno. Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli apresentam um estudo de caso, a celebração da bênção *Urbi et Orbi* pelo papa Francisco em vinte e sete de março de 2020, no qual buscam refletir sobre a possibilidade teórica de pensar o medievalismo e religião. Os autores salientam nesse estudo que as relíquias, os santos, a liturgia desempenharam na missa o papel de *transitus*, uma vez que cumpririam também a função<sup>30</sup> de elevar o fiel ao divino, atuando na dimensão atemporal<sup>31</sup>.

A noção de *transitus* foi elaborada e consolidada na teologia medieval. Jean-Claude Schmitt, ao tratar da imagem cristã no medievo, salienta que esta deveria ser denominada de *imago*, uma vez que representaria o fundamento da antropologia cristã<sup>32</sup>. A narrativa cristã se constrói com base na imagem do divino. Um Deus atemporal que cria um homem temporal à sua imagem e semelhança<sup>33</sup>. Este homem por meio do pecado perde sua semelhança com o divino que só será recuperada pela Encarnação, o meio pelo qual o Deus eterno, através de uma inflexão temporal, se fez homem no tempo a fim de sacrificar-se e abrir possibilidade de salvação e restituição completa da similitude do homem com Deus. O Juízo Final seria o episódio que colocaria fim ao tempo terreno, bem como separaria aqueles que recuperaram a sua imagem do divino e passariam a viver

---

<sup>28</sup>Ibidem.

<sup>29</sup>Ibidem, p. 106.

<sup>30</sup>Ressalta-se aqui que foi utilizado a ideia de função, apontando para outras possibilidades de uso das imagens e relíquias. Os objetos, a liturgia, o lugar desempenham diferentes funções no contexto de uso cristão e religioso. Aprofundaremos tais questões acerca da imagem ao longo da tese.

<sup>31</sup>AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Yes! It is possible to think about medievalism and religion... op. cit.

<sup>32</sup>SCHMITT, Jean-Claude. Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007.

<sup>33</sup>Gênesis 1.26 “Deus disse: Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança”.

junto com ele no plano eterno, daqueles que perderam essa semelhança e estariam destinados a viver a eternidade em sofrimento, junto com os demônios.

Diante disso, Schmitt esclarece que a imagem cristã medieval não se reduz à mera representação da realidade do que vemos, mas ela se serve dessa realidade a fim de evocar o invisível. A *imago* torna presente o que não vemos, ela assume a função de *transitus* entre a realidade natural e a sobrenatural, elevando assim o homem até Deus<sup>34</sup>. A *imago* funcionaria como uma epifania, em que todos os elementos que a compõe participam da criação dessa intermediação entre o humano e o divino, ou mesmo, entre o temporal e o atemporal.

A sociedade medieval era marcada pelo simbolismo. O pensamento simbólico ia além da teologia, invadia a literatura e a arte, fazia parte da própria “utensilagem mental do Ocidente Medieval”<sup>35</sup>. Para os gregos, o termo *synibolon* era representado por um mesmo objeto dividido por duas pessoas, sendo um sinal de reconhecimento, simbolizando um contrato. Ele fazia referência a uma realidade oculta.

No pensamento medieval, ‘cada objeto material era considerado como a figuração de alguma coisa que lhe corresponderia num plano mais elevado, e tornava-se, deste modo, seu símbolo’. O simbolismo era universal, e pensar era uma perpétua descoberta de significações ocultas, uma constante ‘hierofania’<sup>36</sup>.

Le Goff vai dizer que o oculto era plano do sagrado e o pensamento simbólico era produto de uma elaboração dos doutos que se entranhava na mentalidade comum. As relíquias, os ritos sacramentais, as preces eram vistos como portas de entradas para esse mundo elevado. “Tratava-se sempre de encontrar as chaves que abrissem as portas do mundo sagrado, o mundo verdadeiro e eterno, aquele onde se podia encontrar a salvação”<sup>37</sup>. A imagem é um meio simbólico de adentrar ao sobrenatural, uma porta de contato com o divino. Nesse sentido, tanto as celebrações quanto as imagens adentram no campo do *transitus*, a exemplo do que observaram Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli. Símbolos que não só servem à memória, mas funcionam como uma suspensão temporal temporária no rito, um meio pelo qual os efêmeros tocam a eternidade, mesmo que por segundos. Essa conexão entre homem e Deus através do *transitus* é fruto de uma construção teológica medieval, mas que será acessada e reapropriada ao longo da história

---

<sup>34</sup>Ibidem, pp. 14-15.

<sup>35</sup>LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Trad. José Rivar de Macedo. São Paulo: EDUSC, 2005, p. 331.

<sup>36</sup>Ibidem, p. 332.

<sup>37</sup>Ibidem, p. 332.

cristã, como na bênção *Urbi et Orbi* do papa Francisco apresentada por Amaral e Bertarelli.

Ao pesquisador do medievalismo que lida com a religião, os autores Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli sinalizam que cabe a este perceber “that in several moments *e.g.*, masses, processions or blessings, the celebrant consciously reaches out for a medieval reflection and updates it in contemporaneous terms”<sup>38</sup>. Pensar essas apropriações no presente não quer dizer excluir a dimensão sincrônica da religião. O medievalismo é multidisciplinar, o que significa que ele também pode se aproveitar das reflexões teológicas para formular suas teses. Esse é um ponto de destaque, para os autores, no tocante às recriações do medievo no presente como manifestações não explícitas. A fim de perceber tais recriações é necessário o diálogo com a Teologia, bem como com a Filosofia medieval. Entretanto, os autores chamam atenção para quem for utilizar a teoria do medievalismo em relação à religião, sobretudo para a análise de manifestações não explícitas do medievo no presente, sendo preciso atentar-se para os três pontos destacados abaixo:

a) The peculiar way in which religion deals with time, that is, in a multitemporal and sometimes even atemporal manner; b) the resource of *auctoritas* as a source of legitimation and identity; c) and finally, the criticism to the disenchantment of the world created by Enlightenment<sup>39</sup>.

Nesse sentido, para os autores, não se pode perder de vista que a religião do cristianismo “is by excellence the field of *mirabilia*, which is a medieval construct”<sup>40</sup>. Como parte da construção cristã medieval, o conceito de *auctoritas*, segundo os autores, se desenvolveu como um conceito chave dentro da religião e seria uma pedra angular para pensar a relação entre medievalismo e religião. Estabelecendo um diálogo com as pesquisadoras Louise D’Arcens e Clare Monagle, Amaral e Bertarelli entendem que a religião cristã vai configurar sua narrativa histórica conferindo ao medievo uma fonte não só de autoridade, mas também de legitimidade das ações do presente. Louise D’Arcens e Clare Monagle destacam que

Conventionally, Catholic thought is Always couched within tradition. Thinking self-consciously as a Catholic requires identifying the appropriate form canonical authority (biblical, patristic, scholastic) and making claims within a particular reading of the source. This is why Catholic thought is always medievalist, to some degree, because so much of what the Church is

---

<sup>38</sup>AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Yes! It is possible to think about medievalism and religion... op. cit., p. 104.

<sup>39</sup>Ibidem, p. 105.

<sup>40</sup>Ibidem.

today was bedded down structurally and ideologically in the Middle Age, particularly in relation to core doctrine (such as transubstantiation) and the sacramental regime (such as the mass). This not to say that there has not been significant historical change within the Church, but it is to say as an institution it understands itself with pride of be a medieval institution and seeks out those foundations deliberately<sup>41</sup>.

Quando as autoras chamam atenção à tradição Católica, ressalta-se que é no medievo que se (con)formam a maior parte dos dogmas cristãos; nesse sentido, todo esforço de retorno ou manutenção da Igreja a esses dogmas são em si medievais. Amaral e Bertarelli endossam

As we see, the bases of the church, many of which are medieval, allow it to self-consciously define itself as a medieval institution. Therefore, in the case of the Catholic Church and a considerable number of Protestant denominations, the relationship between the use of the medieval past and the present serves as a form of legitimation and identity. However, as a liturgical rite, it has the explicit intention of creating the intersection between the multi-temporalities, whether in the Middle Ages or in Contemporaneity<sup>42</sup>.

A frequente retomada de suas bases não pode ser entendida como uma simples manutenção da tradição, mas um retorno a um período que podemos dizer de domínio cristão, no qual a Igreja junto ao aparelho de poder do Império conduziu os modos de vida religiosa, social e política. O poder exercido pela Igreja nesse contexto medieval lhe conferiu autoridade não só sobre os fiéis, mas sobre o social. Nesse sentido, o medievalismo pode ser usado para pensar os movimentos religiosos que buscam na Idade Média as suas fontes de formulação, entendendo-a como fonte de autoridade e legitimidade. O que se coloca é que muitos movimentos buscam recriar as bases de domínio da Igreja na sua contemporaneidade, como havia no medievo. Eles se apropriam da sua própria tradição, atualizando-a em seu presente, mas com desejo de reviver o passado, a exemplo do ultramontanismo no século XIX.

O movimento ultramontano, que será explorado por esta tese, pode ser lido dentro da chave do medievalismo, mas especificamente aqui adotaremos o nome “neomedievalismo”. Seguindo a proposta teórica apresentada por Clínio Amaral e Maria Eugênia Bertarelli, entendemos que o ultramontanismo como um movimento religioso pode ser pensado em relação ao neomedievalismo, uma vez que este usa o medievo como fonte de autoridade e legitimidade, tendo como base a crítica ao que se chama

---

<sup>41</sup>D’ARCENS, Louise and MONAGLE, Clare. Nothing in this world is indifferent to us. *Laudato Si’* as global and planetary medievalism. *Digital Philology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 8.1 (Spring), 2019, p. 50-65, p. 52.

<sup>42</sup>AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Yes! It is possible to think about medievalism and religion... op. cit., p. 107.



modernidade no século XIX, além da relação temporal que este trava com o próprio tempo.

## **PARTE I**

### ***Cristianismo(s) e Imagem***

## **Capítulo 1 - Cristianismo(s): institucionalização da fé cristã, aparelhamento de poder e o Deus encarnado em Maria.**

O cristianismo está longe de ser uma religião coesa e uniforme. Ao longo de sua existência muitos foram os debates em torno da construção e consolidação de seus dogmas e cânones. O cristianismo, ou cristianismos, como o título nos aponta, inicia sua gestação com o Deus encarnado, ou seja, Jesus de Nazaré, o Cristo, por meio do mistério gestacional em Maria. O Deus-homem que se submete à morte, em sacrifício na cruz, para que os homens pudessem ser perdoados de seus pecados e tivessem direito à salvação, que significa ter o direito de passar a eternidade junto com Deus no mundo celestial após a morte física. A encarnação do Filho de Deus, neste caso, era parte de um plano de salvação do próprio Deus, uma vez que os primeiros humanos, Adão e Eva, pecaram no paraíso. O sacrifício de Jesus é, assim, um ato de amor e redenção da humanidade.

Ao longo do medievo, a história da encarnação foi apropriada pelo cristianismo, não só como uma mensagem de salvação do homem, mas como base para o uso de imagens pela Igreja. A imagem cristã, ou melhor, a *imago* representa o sobrenatural no mundo natural, como o homem Jesus é a materialização do divino. A Igreja, atrelada ao poder no medievo, buscou por meio da constituição de dogmas manter uma uniformidade da fé cristã, tendo como base os textos sagrados reunidos na Bíblia. Entretanto, as diferentes interpretações dos textos geraram grandes debates e Concílios que nem sempre conseguiram manter todos submissos a uma mesma visão, dando espaço para diferentes manifestações espirituais, consideradas pela Igreja como heresias. Em uma busca pela sua consolidação e homogeneidade, a Igreja, a partir do século XII, vai contar com as ordens mendicantes no combate às heresias e propagação da fé cristã, especialmente com o uso de imagens na difusão dessa mensagem.

Nesse sentido, o presente capítulo se constitui como uma reflexão teórica acerca da institucionalização da Igreja e sua relação com o Deus encarnado. O aparelhamento de poder, que no medievo é base fundamental para a Igreja buscar impor uma única forma de vivenciar a fé cristã. Sem negar as influências dos movimentos heréticos, ou mesmo de movimentos espirituais dentro da própria Igreja, podemos perceber as predileções que deram corpo ao imaginário cristão entre a dita Alta e Baixa Idade Média. Assim, nos concentramos no ambiente espiritual da Baixa Idade Média a fim de compreender as mudanças que tornaram possível emergir uma espiritualidade neotestamentária, cujo Cristo é a regra de fé e prática, e Maria aquela por quem se chega ao divino.

## 1. Cristianismo(s)

A encarnação de Cristo é sem dúvida um dos elementos centrais do cristianismo e por muito tempo ocupou destacado espaço nos debates teológicos na história da Igreja Romana. Cristo era homem ou Deus? Embora, este não seja o centro da nossa discussão aqui, essa questão transpassa nossa argumentação, uma vez que a crucificação e morte do corpo de Cristo é um ponto de culminância na teologia cristã e talvez seja neste momento que Cristo mais deixa transparecer a sua humanidade, a morte.

Como a morte daquele que é encarado na Cristologia como o salvador seria o ápice de sua vida? A morte de Jesus para a cristandade não é o fim, mas um novo começo do reino de Deus e seu relacionamento com os homens. Não só a vida, mas a morte do Filho de Deus em sacrifício pelo seu povo é anunciada pelos profetas.

De acordo com a crença cristã, o Velho Testamento está repleto de símbolos que apontam para a existência do Messias, um salvador que iria redimir o homem após a desobediência no Éden. No primeiro livro de Gênesis<sup>43</sup>, no capítulo 3, logo após o homem e a mulher cometerem o primeiro pecado que representou a queda<sup>44</sup> da humanidade e do próprio mundo, o texto apresenta uma consequência para a serpente, que teria seduzido o casal ao descumprimento da ordem dada por Deus para que não comessem da fruta da árvore que estava no centro do jardim

Então Iahweh Deus disse à serpente: “Porque fizeste isso és maldita entre todos os animais domésticos e todas as feras selvagens. Caminharás sobre teu ventre e comerás poeira todos os dias de tua vida. Porei hostilidade entre ti e a mulher, entre a tua linhagem e a linhagem dela. **Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar**”.<sup>45</sup>

Encontrar-se-ia nesse fragmento do texto a referência a Jesus, que seria aquele que nascido da mulher pisaria na cabeça da serpente. Os historiadores que comentam a Bíblia de Jerusalém apontam que a tradução grega na última frase destacada acima é iniciada por um pronome masculino, sendo assim a vitória sobre a serpente, que representaria o inimigo, caberia a um dos filhos da mulher. Contudo, para a teologia há divergências.

---

<sup>43</sup>Todos os textos bíblicos serão retirados da Bíblia de Jerusalém, nas próximas citações seguiremos apresentando o livro, capítulo e versículos que estamos fazendo uso. Cf. BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1973.

<sup>44</sup>[grifo meu] O advento da queda corresponde ao evento do primeiro pecado, chamado de original, que levou Adão e Eva à expulsão do Jardim e perda do contato direto com Deus entre outras consequências. Jean-Claude Schmitt afirma que a Queda significou a perda da *similitudo* entre o homem e Deus, o que é restituída pela Encarnação e pelo sacrifício do Filho de Deus passando pela Ressurreição dos mortos e pelo Juízo Final. Cf. SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007, p. 13.

<sup>45</sup>Gênesis 3.14-15.

Após a reforma do século XVI, os protestantes seguem no entendimento de que Cristo seria aquele que pisaria na cabeça da serpente, mas os católicos acreditam que é Maria a responsável por vencer o mal. Maria seria a nova Eva, a que pela obediência contribuiu para o milagre da redenção humana<sup>46</sup>.

O exercício teológico cristão no Velho Testamento se faz em busca de encontrar referências à vinda de um Messias desde os primórdios da humanidade, passando pelos patriarcas, juízes, reis, profetas. Contudo, os evangelhos canônicos de Mateus, Marcos, Lucas e João do Novo Testamento constituem-se como fundamentos da Cristologia e da crença em Jesus de Nazaré como Cristo, ou seja, o Messias. Esse retorno ao Velho Testamento em busca de profecias sobre o Cristo está dentro de uma tentativa de legitimação da ação de Jesus sobre a Terra. No entanto, este Jesus apresentado pelos evangelistas como o Cristo, não foi completamente aceito por sua própria comunidade judaica. O evangelista João relata no início do seu evangelho que o Verbo encarnado não foi aceito pelos seus.

O Verbo era a luz verdadeira que ilumina todo homem; ele vinha ao mundo. Ele estava no mundo e o mundo foi feito por meio dele, mas o mundo não o reconheceu. Veio para o que era seu e os seus não o receberam. Mas a todos que o receberam deu o poder de se tornarem filhos de Deus aos que crêem em seu nome, ele, que não foi gerado nem do sangue, nem de uma vontade de carne, nem de uma vontade do homem, mas de Deus.<sup>47</sup>

Os evangelistas assinalam que Cristo encontrou grande resistência por parte dos judeus, seu próprio povo, no entanto foi aceito por aqueles que creram na sua missão. Nesse sentido, Jesus de Nazaré deu origem a um novo seguimento religioso que teria ampliado o número de fiéis a Deus por aceitar os ditos gentios, ou seja, os não judeus. Os seus seguidos escreveram sobre ele e o fizeram conhecido depois da sua morte, tornaram-se os cristãos.

Para os cristãos, a morte de Cristo seguida da sua ressurreição teria revelado a glória de Deus aos homens. O evangelista João registra que o próprio Jesus teria dito que o evento de sua morte revelaria a sua natureza divina.

Tomando, então, o pedaço do pão, Judas saiu imediatamente. Era noite. Quando ele saiu, disse Jesus: “Agora o Filho do Homem foi glorificado e Deus foi glorificado nele. Se Deus foi nele glorificado, Deus também o glorificará em si mesmo e o glorificará logo”.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup>No capítulo três desta tese aprofundaremos as questões relacionadas ao culto mariano na Idade Média.

<sup>47</sup>João 1.9-13.

<sup>48</sup>João 13.30-32.

Para os que creram, a morte de Cristo representou a salvação da humanidade, o seu sacrifício de dor libertou os homens do pecado. A exposição de seu sofrimento na cruz, enquanto revela a sua natureza humana que o leva à morte, encaminha para a revelação da sua divindade ao vencer esta morte pela ressurreição no terceiro dia.

A crucificação é o auge da narrativa cristã, pois se não fosse a crucificação nada do que Jesus teria feito em vida faria sentido, é a culminância do cristianismo. A morte de Cristo em sacrifício é o objetivo. O seu sofrimento é o preço da salvação. Os evangelistas repetem a expressão usada por Jesus “Convém que o filho do homem seja morto”<sup>49</sup>, pois sua morte o levaria a sua glorificação, a ressurreição revelaria a sua divindade.

O cristianismo se misturou ao Império Romano no medievo e, por muitas vezes, deu base cultural para manutenção da sua existência, sobretudo no Ocidente. Na Baixa Idade Média, as ordens mendicantes vão impulsionar um ambiente religioso cristão concentrado no Novo Testamento e na vida de Cristo. Imitar a Cristo, sofrer como este sofreu, sua vida e seu sofrimento estarão no centro dessa espiritualidade novotestamentária.

Cabe ressaltar que não entendemos aqui Jesus como o Cristo, salvador. Contudo, Jesus de Nazareno foi escolhido e aceito pelos cristãos como Cristo e isto moldou suas vidas e a vida do Ocidente durante todo o medievo, a ponto de o Império Romano tornar esta personagem e esta nova religião como sua regra de fé e prática. Embora, tratemos aqui de Cristianismo e exista ao longo da institucionalização da religião um grande esforço de unificação e uniformização, o cristianismo está longe de ser uma religião uniforme. O historiador André Leonardo Chevitarese<sup>50</sup> fala, desde os primórdios da crença, que deveríamos falar de cristianismos no plural.

Falar em cristianismo no singular é reduzir não só a religião, mas a própria experiência cristã. Chevitarese aponta que por cristianismos abrangem pelo menos três dimensões: “afirma-se que uma dada experiência é sempre plural”; “ênfatiza-se também que desde as suas origens mais remotas, ainda nas primeiras gerações de “cristãos”, para além de alguns poucos consensos, houve uma polissemia sobre o que disse e o que não

---

<sup>49</sup>Cf. Lucas 9.22. “E disse: «É necessário que o Filho do Homem sofra muito, seja rejeitado pelos anciãos, chefes dos sacerdotes e escribas, seja morto e ressuscite ao terceiro dia». Cf. Mateus 16.21. “A partir dessa época, Jesus começou a mostrar aos seus discípulos que era necessário que fosse a Jerusalém e sofresse muito por parte dos anciãos, dos chefes dos sacerdotes e dos escribas, e que fosse morto e ressurgisse ao terceiro dia”.

<sup>50</sup>CHEVITARESE, André Leonardo. *Cristianismos. Questões e Debates Metodológicos*. Rio de Janeiro: Kaline, 2011.

disse Jesus”; “quer-se também mostrar uma enorme insatisfação quanto ao uso de termos por demais estranhos ao universo do historiador, apesar de eles povoarem os livros de História.”<sup>51</sup>

É importante entender que o uso do termo cristianismo neste trabalho não isenta sua pluralidade, nem está ligado à sua defesa teológica. Usamos o termo para denominar uma instituição que procurou meios de homogeneização e, mesmo que sem sucesso total, criou cânones e tradições. Busca-se assim caminhar por entre aquilo que se entende por história oficial da Igreja no medievo, sobretudo na Baixa Idade Média, que se situa a presente pesquisa. Entendemos o cristianismo como um conjunto de práticas, crenças, ritos e tradições derivadas dos ensinamentos de Jesus de Nazaré e da tradição Judaica e mesmo que não homogêneo, possui uma base comum entre seus seguidores.

O último ponto levantado por Chevitarese a respeito do que se entende por cristianismos chama atenção aos cuidados que os historiadores devem ter no uso do termo. Quando falamos em cristianismo, é preciso se ter em mente que o termo está sendo tomado por uma série de ideias religiosas que estão sempre em disputa no espaço teológico e que muitas vezes não há consenso entre seus membros. Deve-se desconfiar das explicações dadas e naturalizadas pela instituição “este tipo de terminologia sugere a enorme confiança depositada por muitos historiadores na explicação teológica, como sendo a única capaz de provir com respostas concretas às perguntas relacionadas ao «cristianismo»”<sup>52</sup>.

Outro ponto importante é que a Igreja como instituição não permaneceu um bloco inalterado ao longo da história, nem mesmo o que chamamos de cristianismo. Deste modo, nos concentraremos no cristianismo ao longo do medievo, sobretudo como este se conformou na Baixa Idade Média e qual mensagem esteve em circulação acerca de Cristo, do uso de imagens pela Igreja, em especial a da crucificação.

O estudo do cristianismo se apresenta como um desafio teórico e metodológico para o historiador, uma vez que este não pode ser tomado como um bloco homogêneo ao longo da história. Pensar a religião cristã é circunscrevê-la no tempo/espaço e em suas relações sociais e de poder.

---

<sup>51</sup>Ibidem, p. 9.

<sup>52</sup>Ibidem, p. 10.

## 1.1. Jesus Cristo ou de Nazaré?

O debate em torno da vida de Jesus questionando a sua existência humana em separado da sua divindade messiânica é próprio da modernidade. O medievo ocidental está envolto na crença do Jesus apresentado pelos evangelistas como filho de Deus e salvador da humanidade.

John P. Meier publicou pela primeira vez, em 1993, o livro *Um judeu marginal: repensando o Jesus histórico*, que se tornou um dos pilares de debate acadêmico sobre o tema<sup>53</sup>. Meier está interessado em apresentar uma análise sobre o Jesus histórico e não o Jesus real, como ele distingue. Para o autor, existe uma diferença entre o que ele chama de Jesus histórico e Jesus real<sup>54</sup>. Mesmo admitindo a impossibilidade de reconstruir a história tal como aconteceu e recuperar a realidade de um sujeito como um todo, Meier afirma que é possível se aproximar da realidade à medida que dispomos de diferentes fontes sobre o pesquisado. No entanto, para o caso de Jesus de Nazaré, bem como de outros personagens da antiguidade, como ele alude, existe uma grande escassez de fontes e grandes lacunas que dificultam que conheçamos o que ele chama de “real”, ou seja, “as fontes que subsistiram não registraram e nunca procuraram registrar todos ou mesmo a maioria dos atos e palavras do seu ministério público – sem falar do resto da sua vida”<sup>55</sup>.

Meier afirma que o “Jesus real” é desconhecido e desconhecível e a apresentação que ele se propõe a fazer é do Jesus histórico que não pode ser confundido com o real, no máximo, como aponta Meier, o “Jesus histórico pode nos proporcionar fragmentos do indivíduo “real”, e nada mais”<sup>56</sup>.

Outro autor tido como referência no campo do estudo em busca de apresentar um Jesus histórico é Dominic Crossan<sup>57</sup>. Assim como John Meier, Crossan admite a dificuldade em chegar até o Jesus histórico, uma vez que só temos acesso àquilo que foi escrito por outros a seu respeito, sendo esses escritos uma interpretação e nem mesmo uma biografia. Ele explica também que os evangelhos canônicos apresentam um fim doutrinário e não tem por objeto revelar a vida de Jesus como um todo<sup>58</sup>.

---

<sup>53</sup>MEIER, John P. *Um judeu marginal: repensando o Jesus histórico*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

<sup>54</sup>Ibidem, p. 32.

<sup>55</sup>Ibidem, pp. 32-33.

<sup>56</sup>Ibidem p. 35.

<sup>57</sup>O autor escreveu alguns livros que tratam do tema do Jesus histórico. “O Jesus histórico - a vida de um camponês judeu do mediterrâneo”, “O nascimento do cristianismo”, “Em busca de Paulo”, “A última semana - um relato detalhado dos dias finais de Jesus”, que foi escrita em coautoria com Marcus J.Borg e, “Jesus - uma biografia revolucionária”.

<sup>58</sup>CROSSAN, John Dominic. *O Jesus histórico. A vida de um camponês judeu do Mediterrâneo*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, pp. 17-19.



Se distanciando de Jonh Meier, Dominic Crossan apresenta um método que, segundo ele, seria um caminho mais completo para se chegar até o Jesus histórico, utilizando três vetores. Em primeiro plano, seria necessário aproximar-se da antropologia intercultural que se baseia em dados antropológicos da antiga cultura do mediterrâneo. Em segundo lugar, da história greco-romana, ele usa principalmente o historiador judeu Flávio Josefo como referência bibliográfica. O terceiro vetor que ele apresenta é o literário ou textual, o qual considera que os Evangelhos canônicos não são nem uma coletânea total de todos os textos disponíveis, nem uma amostragem ao acaso selecionada deles. John Meier, para Dominic Crossan, ter-se-ia se restringido somente a critérios literários para avaliar a historicidade dos textos evangélicos que dizem respeito a Jesus<sup>59</sup>.

No entanto, este debate em busca do que podemos colocar como o Jesus real ou mesmo histórico, para além do apresentado pelos evangelhos canônicos, é uma preocupação da modernidade. No medievo, não existe tal separação, do Jesus de Nazaré e do Cristo. Para a Igreja Romana que se forma no Ocidente ao longo dos anos, Jesus de Nazaré é o Cristo, talvez o debate mais acalorado seja em torno da sua divindade e humanidade e não da sua existência ou mesmo do seu caráter messiânico.

Sendo assim, esta pesquisa caminha dentro de um contexto em que não se questionava a validade do texto bíblico, no máximo está em disputa quais textos serão considerados sagrados e incorporados ao que forma hoje a Bíblia<sup>60</sup>. A construção da nossa narrativa será feita a partir dos evangelistas canônicos, pois são estes que foram incorporados à Igreja e difundidos na consolidação da fé cristã no Ocidente. O Jesus histórico aqui não nos ajudaria a entender o ambiente do medievo e como Jesus foi percebido nesse contexto religioso. Olhar o medievo da perspectiva do Jesus histórico é completamente anacrônico e deturparia sua realidade.

A Bíblia<sup>61</sup> consiste em um conjunto de livros considerados canônicos, ou seja, normativos, do cristianismo, sendo sua regra de fé e prática<sup>62</sup>. No entanto, seu contexto de produção e aceitação está longe de ser coeso. Quando falamos da Bíblia como livro sagrado para os crentes, estamos afirmando que existe um modelo que se sobrepôs aos

---

<sup>59</sup>Ibidem, pp. 192-193.

<sup>60</sup>Não é nosso interesse também discutir sobre a diferença atual entre a Bíblia utilizada no meio Católico e no meio Protestante, uma vez que o nosso foco é no período anterior a essa divisão.

<sup>61</sup>Palavra grega que inicialmente poderia designar qualquer livro, que foi apropriada pelos cristãos para nomear o conjunto de livros que, segundo eles, teria uma inspiração divina, ou seja, seria a mensagem de Deus para o seu povo.

<sup>62</sup>Para um estudo mais aprofundado da história da composição bíblica cristã Cf. BARRERA, Trebolle Julio. *A Bíblia judaica e a Bíblia cristã: introdução à história da Bíblia*. Petrópolis: Vozes, 1995; McDONALD, Lee M. *The formation of the Christian biblical canon*. Massachusetts: Hendrickon Publishers, 1995.

demais em virtude de atender a determinados grupos e interesses em um dado tempo. Tomar a Bíblia como um livro sagrado e único para seus fiéis é romantizá-la dentro da fé cristã e negar os jogos de poder de sua criação. Sim, ela é produto de um contexto de tempo/espaço e também produtora destes.

Humberto Coimbra chama atenção para a polissemia do termo cânone<sup>63</sup>. O termo vem do grego *Kanon*, que traduzido seria “vara”, “cana” ou “cana para medir”. No entanto, dentro do campo semântico, o termo sofreu variações ao longo do tempo e hoje está ligado à ideia de “regra” ou “norma”. Mesmo no texto bíblico, traduzido do grego a *Septuaginta*, o termo é empregado com vários significados no Antigo e Novo Testamento, sendo somente na carta de Gálatas 6.16 que está expresso o sentido de norma “E a todos os que pautaram sua conduta por esta norma, paz e misericórdia sobre eles e sobre o Israel de Deus”<sup>64</sup>.

O autor ainda esclarece que o termo foi utilizado no universo judaico-cristão ainda no século II dC. “Orígenes (185-232 a.D.) é o primeiro a utilizar o adjetivo “canônico”. Atanásio, no século IV a.D., utiliza pela primeira vez a expressão “Cânone das Santas Escrituras” fazendo referência ao Antigo e Novo Testamentos”<sup>65</sup>. No entanto, o que se sobrepõe na pesquisa de Humberto Coimbra é o fato de sinalizar que a determinação de “canônicos” dos livros bíblicos relaciona-se a um espaço de poder e autoridade espiritual<sup>66</sup>. Pode-se dizer que quando os dicionários bíblicos enfatizam a canonicidade dos textos bíblicos dando o sentido a estes de inspiração divina, portanto uma autoridade espiritual, funciona em contrapartida como próprio legitimador da existência da Igreja e sua sacralidade. Os critérios de canonicidade são frutos de um contexto eclesiástico e estão submissos ao poder da Igreja.

Ressalta-se que, atualmente, chamamos de Bíblia tanto a que é utilizada pelos cristãos protestantes quanto a dos cristãos católicos. No entanto, mesmo que bem similares, o cânone do Antigo Testamento usado pelos católicos corresponde a uma lista de 46 livros, ao passo que a maioria protestante possui 39 livros. Nesse sentido, Humberto Coimbra aponta que os protestantes se basearam no cânone judaico definido no início da era cristã<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup>COIMBRA, Humberto. O cânone bíblico: introdução à história da sua formação. *Centro de História da Universidade de Lisboa*, Lisboa, n. 22. p. 205-223, 2011.

<sup>64</sup>Gálatas 6.16.

<sup>65</sup>COIMBRA, Humberto. *O cânone bíblico...* op. cit., p 207.

<sup>66</sup>Ibidem, p. 208

<sup>67</sup>Ibidem, pp. 209-214.

Júlio Barrera também defende que o Antigo Testamento cristão dos primeiros seguidores de Cristo era o mesmo dos judeus. O autor afirma que não é possível falar de um caloroso debate entre judeus e cristãos acerca da lista dos livros autorizados do Antigo Testamento. A crise dos cristãos e judeus em relação ao Antigo Testamento estava mais na forma de interpretar os textos do que em seu conteúdo. O reconhecimento do valor canônico devido ao uso na tradição cristã de alguns livros, posteriormente levou ao acréscimo destes ao Antigo Testamento pelos cristãos, se distanciando da Bíblia hebraica<sup>68</sup>. Nesse sentido, até o século IV dC, não é possível falar em cânone do Antigo Testamento cristão. Eles utilizavam escritos autorizados, mas não canônicos, pois o estabelecimento do cânon só se dá no quarto século. “No cristianismo, as últimas décadas do século II constituem o período decisivo no processo de formação do cânon, mas a lista definitiva não se estabeleceu até o século IV”<sup>69</sup>. Por outro lado, os judeus já haviam firmado sua canonicidade no final do século II dC.

Quanto ao Novo Testamento, Júlio Barrera afirma que o “núcleo” base novotestamentário estava formado no final do segundo século. “Era constituído por quatro evangelhos, treze cartas de Paulo, At, 1Pd e 1Jo”<sup>70</sup>. Não só estava formado, mas era reconhecido pela própria Igreja “Os Padres do final do século II e início do III, assim como o Fragmento de Muratoriano, conheciam este corpo de literatura cristã e o citavam como escritura canônica, em pé de igualdade com o At”<sup>71</sup>. Entretanto, Júlio Barrera ressalta que foi somente no final do século IV que o cânon do Antigo Testamento ganhou sua forma definitiva.

Este debate é válido para o nosso mundo atual, mas e para o medieval? Alain Guerreau adverte-nos quanto ao estudo do medieval<sup>72</sup>. O que se nomeia como período medieval não pode ser estudado ou entendido por meio de aspectos da contemporaneidade, faz-se necessário que aquele que se lança nesse universo perceba-o por meio de sua própria lógica, caso contrário, o trabalho seria uma deformação da história<sup>73</sup>. Por outro lado, Alain Boureau, ao tratar da fé no medieval, alerta para o fato de

---

<sup>68</sup>BARRERA, Trebolle Julio. *A Bíblia judaica e a Bíblia cristã...* op. cit., p. 272.

<sup>69</sup>Ibidem, p. 273.

<sup>70</sup>Ibidem, p. 276.

<sup>71</sup>Ibidem.

<sup>72</sup>GUERREAU, Alain. Feudalismo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 437-455.

<sup>73</sup>Ibidem, pp. 440-441.

não cair na armadilha de entender o homem medieval como completamente moldado pelos dogmas e ritos cristãos de forma irracional, uma adesão sem limites e imediata<sup>74</sup>.

Paul Veyne<sup>75</sup> atribui ao imperador Constantino a primazia de incorporar o cristianismo ao Império Romano. Em 392, o imperador Teodósio I faz do cristianismo religião oficial do império. Com isso, espalha-se por todo império a religião cristã, como escreveu Peter Brown sobre esse cenário do início do século V<sup>76</sup>.

O cristianismo se tornou a religião do Império. A Igreja Medieval nascera com vínculos muito próximos ao Estado. Sendo assim, a Igreja unida ao Estado garante os modos de se pensar e agir no medievo, mesmo que não tenha total domínio sobre ele. Salienta-se que esta sociedade não é homogênea, nem mesmo todos os romanos compreendiam-se como cristãos segundo os cânones da Igreja romana.

Alain Boureau afirma que a fé medieval não tinha nada de monolítica ou de unânime.

O cristianismo medieval foi atravessado por dúvidas, por questionamentos, por secessões que manifestam que a fé medieval não se constituía num cimento único e obrigatório. No próprio momento do apogeu da Igreja, no século XII, os mais diversos desvios e heresias multiplicaram-se de um lado ao outro da Europa.<sup>77</sup>

Por outro lado, foi possível observar um esforço da igreja medieval ocidental em vincular a fé a Cristo e sua mensagem. Alain Boureau assevera que a fé é uma criação do cristianismo,

pois desde os Evangelhos e as Epístolas de Paulo, ela combina a idéia de uma aceitação intelectual ou afetiva da verdade da mensagem cristã com a de um ato voluntário, sustentado pela inspiração divina, de confiança naquele que transmite essa mensagem (Jesus) ou indiretamente (a comunidade dos fiéis, a Igreja).<sup>78</sup>

A fé, no medievo, é atrelada ao mundo cristão e se torna um elemento de construção de um “mundo eclesial conquistador”<sup>79</sup>. Podemos falar no estabelecimento de uma cristandade, segundo Francisco José Silva Gomes<sup>80</sup>. O autor faz distinção entre os

---

<sup>74</sup>BOUREAU, Alain. Fé. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 411-422.

<sup>75</sup>Cf. VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão (312-394)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

<sup>76</sup>Cf. BROWN, Peter. *A ascensão do cristianismo no ocidente*. Editorial Presença: Lisboa, 1999.

<sup>77</sup>BOUREAU, Alain. Fé... op. cit., p.411.

<sup>78</sup>Ibidem, p. 412.

<sup>79</sup>Ibidem, p. 415.

<sup>80</sup>GOMES, Francisco José Silva. A Igreja e o Poder: representações e discursos. In: RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. *A vida na Idade Média*. Brasília: UNB, 1997. pp. 33-60.

dois conceitos, cristianismo e cristandade, entendendo que “o cristianismo se refere à religião, a um sistema religioso, a cristandade quer antes significar um sistema único de poder e de legitimação da Igreja e do Estado”<sup>81</sup>. Nesse sentido, ele toma o conceito de cristandade como “um sistema de relações da Igreja e do Estado *na sociedade*”<sup>82</sup>.

O estabelecimento desse sistema de poder da Igreja sobre a fé faz-se particularmente por meio da palavra de Deus, a Bíblia. Alain Boureau afirma que a “explicação do texto torna-se o primeiro ato de integração da fé num saber orgânico”<sup>83</sup>, se constitui um *corpus* de verdades cristãs que perpassam pela tradição na supremacia do texto bíblico, sendo este inspiração divina, portanto sagrado.

O medievo, diferente do que se imagina, tem a escrita em um lugar especial, uma vez que esta era o meio seguro contra o esquecimento. Por outro lado, esta sociedade privilegiou por muito tempo a oralidade. Seriam essas afirmativas uma contradição ou uma sábia confirmação? Indaga Guy Lobrichon em seu verbete sobre a Bíblia, no Dicionário Temático do Ocidente Medieval<sup>84</sup>.

A Bíblia estava em todos os lugares no mundo ocidental, sobretudo na Baixa Idade Média, como uma espécie de manual. É bem verdade que a Bíblia se constrói e é disseminada ao longo de todo o medievo. A canonicidade de seus livros está estabelecida desde o final século IV dC, o Antigo Testamento, com 46 livros e o Novo Testamento, com 27 livros. No entanto, a divisão de capítulos e versículos, o formato e a inserção de comentários foram sendo modificados e introduzidos ao longo de todo o medievo, e chegando ao final dele mais próxima do que conhecemos hoje, salvo as diferenças entre católicos e protestantes. Sua difusão está relacionada mais com as marcas de uso e posse dos livros – que durante a Alta Idade Média ainda eram separados em volumes dado seu peso e volume –, do que com as mudanças feitas em seu formato a fim de facilitar o seu manuseio<sup>85</sup>.

A Bíblia, no medievo, é um monumento, objeto sagrado de inspiração divina. “Os escritos da Bíblia constituem a lei dos cristãos, um código ou norma intangível, inexpugnável, marcada por um sinal sagrado. Sobre o livro santo pronunciavam-se juramentos, compromissos de fé, promessas essenciais”<sup>86</sup>. Era levada em viagens, vista

---

<sup>81</sup>Ibidem, p. 33.

<sup>82</sup>Ibidem, p. 34.

<sup>83</sup>BOUREAU, Alain. Fé... op. cit., p. 415.

<sup>84</sup>LOBRICHON, Guy. Bíblia. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 105-177.

<sup>85</sup>Ibidem, pp. 106-107.

<sup>86</sup>Ibidem, p. 108.

como escudo protetor e até mesmo usada, mesmo sendo proibido, para fazer previsões de governos, como um horóscopo<sup>87</sup>.

As escrituras cristãs, diferente da *Torá* judaica, conseguiram alguns espaços nos códigos do Império Romano. A Bíblia se entranhou na sociedade, fez parte da vivência não só de clérigos, mas também de leigos, sobretudo a partir do século XIII, com o formato de bolso<sup>88</sup>. Guy Lobrichon aponta que é um equívoco acreditar que a Bíblia era no período medieval de domínio exclusivo dos letrados e clérigos, a partir do século XI grupos que eram considerados incultos e ignorantes reclamavam o direito de lê-la e interpretá-la<sup>89</sup>.

O que não se questionava era o valor e a importância que esta palavra tinha para essa sociedade “mãe da pregação, ela deve nutrir o espírito, educar a voz dos que falam nos mosteiros, nas catedrais e nas paróquias; impregna o tecido cultural, despreza as fronteiras políticas”<sup>90</sup>. Mesmo com disputas em torno de seu uso, interpretação é inegável que a Bíblia “permanece, com certeza, o manual das comunidades cristãs”<sup>91</sup>.

Mesmo que a presente pesquisa tenha interesse no estudo da imagem medieval, dando ênfase às imagens da crucificação produzidas ou atribuídas a Giotto de Bondone, não se pode fugir do texto bíblico. As imagens cristãs no medievo são narrativas de histórias bíblicas que ajudam na profusão da sua mensagem. As imagens elaboradas a partir da Bíblia estão presentes nas igrejas, nas residências ricas particulares, no vitral, na escultura, na pintura de mural. “Sem um conhecimento elementar da Bíblia, essas grandes demonstrações por imagens permanecem letra morta para o espectador e para o historiador”<sup>92</sup>.

Nesse sentido, não cabem nesta pesquisa os questionamentos em regime de veracidade dos textos bíblicos ou mesmo da existência de Jesus de Nazaré. No medievo, a Bíblia é uma inspiração divina, portanto um livro sagrado, que é usado para pensar e ditar os modos de ser e agir na sociedade, mesmo que não seja seguido à risca e o único caminho religioso, no entanto foi o que se sobressaiu aos demais por sua entrada nos meios oficiais do império. Da mesma forma, Jesus é visto como Cristo, aquele que era Deus e foi enviado pelo Pai para a terra a fim de se sacrificar em prol da salvação do seu

---

<sup>87</sup>Ibidem.

<sup>88</sup>Ibidem, p. 109.

<sup>89</sup>Ibidem, pp. 109-110.

<sup>90</sup>Ibidem, p. 110.

<sup>91</sup>Ibidem, p. 113.

<sup>92</sup>Ibidem, p. 115.

povo. Existe dentro dos concílios da Igreja debates em torno da natureza de Cristo, se ele é homem ou divino, mas não há dúvidas de que ele era filho de Deus enviado à Terra para morrer e garantir que os pecadores pudessem ser redimidos e morar com Deus na Jerusalém celestial.

## 2. O sofrimento de Cristo e a construção da espiritualidade na Baixa Idade Média

A morte de Cristo na cruz imersa em um cenário de dor que suscita ao fiel um grande sofrimento é ao mesmo tempo motivo de alegria e agradecimento. É pela morte que Cristo dá vida aos seus fiéis. É o ato de maior prova de amor de Deus pela sua criatura. Santo Agostinho expressa nas suas Confissões:

Como nos amaste, ó Pai bondoso, que não poupaste o teu único Filho, mas o entregaste por nós, pecadores! Como nos amaste a nós, a favor dos quais ele, não considerando rapina ser igual a ti, se fez obediente até à morte de cruz, sendo ele o único livre entre os mortos, e tendo o poder de entregar a sua vida, e o poder de a tomar novamente, por nós, diante de ti, vencedor e vítima, e vencedor porque vítima, por nós, diante de ti, sacerdote e sacrifício, e sacerdote porque sacrifício, fazendo de nós, diante de ti, de servos, filhos, nascendo de ti e servindo-nos<sup>93</sup>.

Santo Agostinho coloca como razão do amor de Deus a encarnação e a morte de Jesus, seu único filho. Não só a vida, mas a morte em sacrifício tem um valor teológico para os cristãos. O Santo ainda fala “O teu Unigénito, em quem estão escondidos todos os tesouros da sabedoria e da ciência, redimiou-me com o seu sangue”<sup>94</sup>. Cristo é o último e suficiente sacrifício em busca de perdão dos cristãos.

Todo o sacerdote se apresenta, a cada dia, para realizar as suas funções e oferecer com frequência os mesmos sacrifícios, que são incapazes de eliminar os pecados. Ele [**Jesus**], ao contrário, depois de ter oferecido um sacrifício único pelos pecados, sentou-se para sempre à direita de Deus<sup>95</sup>.

O ato de submissão de Cristo em oferecer o próprio corpo à morte é o sacrifício que perdoa os pecados, que antes eram perdoados em sacrifícios de animais aos sacerdotes no templo. Não bastava somente sua encarnação, era necessária a sua morte, o sacrifício que abre as portas para os pecadores do mundo celestial. A cruz na qual Cristo se oferece em sacrifício tornar-se-á, ao longo da história do cristianismo, o símbolo pelo qual os fiéis reconhecem o seu salvador e seu sofrimento. O caminho de Jesus é o caminho da cruz. Tomás de Kempis escreveu no século XV:

---

<sup>93</sup>HIPONA, Santo Agostinho. *Confissões*. Lisboa: IN-CM, 2001, Confissões X, p. 69.

<sup>94</sup>Ibidem, p. 70.

<sup>95</sup>Hb. 10.11-12.

Por que temes, pois, tomar a cruz, pela qual se caminha ao reino do céu? Na cruz está a salvação, na cruz a vida, na cruz o amparo contra os inimigos, na cruz a abundância da suavidade divina, na cruz a fortaleza do coração, na cruz o compêndio das virtudes, na cruz a perfeição da santidade. Não há salvação da alma nem esperança da vida, senão na cruz. Toma, pois, a tua cruz, segue a Jesus e entrarás na vida eterna. O Senhor foi adiante, com a cruz às costas, e nela morreu por teu amor, para que tu também leves a tua cruz e nela desejes morrer. Porquanto, se com ele morreres, também com ele viverás. E, se fores seu companheiro na pena, também o serás na glória<sup>96</sup>.

A crucificação é o ápice do sacrifício de Jesus, a razão da sua encarnação e da sua vida terrena. A morte de Jesus, vista como um caminho para salvação ou tida como consequência de sua práxis, não nega o fato de sua morte ser um acontecimento dentro da história. O sacrifício de Cristo é descrito pelos quatro evangelistas. Mesmo que os quatro textos apresentem pequenas variações na narrativa, todos registram o açoitamento seguido da morte na cruz, com mãos e pés pregados a ela. Por outro lado, é possível perceber que estes evangelistas circunscrevem o evento ocorrido nos mesmos dias.

No que concerne à cronologia da paixão, os Quatro Evangelhos estão de acordo sobre um ponto: os dias da semana em que Jesus celebrou sua última refeição com os discípulos e, depois, quando foi condenado à morte. Todos os Evangelhos localizam a Última Ceia na noite de quinta-feira e a crucificação, morte e sepultamento na sexta-feira, antes do pôr-do-sol. Na realidade, para chegar a estes dias a partir dos textos dos Evangelhos, devemos contar pra trás, pois todos indicam, de uma maneira ou de outra, que o dia seguinte à crucificação foi o *Shabat* judaico, isto é, sábado<sup>97</sup>.

A condenação à cruz não é exclusiva ou novidade do Império Romano. Há indícios que a morte pela crucificação era praticada pelos medos que integravam a Antiga Pérsia<sup>98</sup>. No entanto, é através da morte de Jesus que essa prática ganhou conhecimento muito depois de ser extinta pelos romanos. A morte pela cruz, segundo a lei romana, era aplicada a escravos e a rebeldes que teriam cometido crimes, como assassinatos, furtos graves, traição e rebelião. Ser condenado à crucificação “não se tratava somente de uma condenação particularmente cruel, mas também de um ato profundamente discriminatório. Condenar à morte de cruz os escravos e os combatentes pela resistência aos romanos significava também o seu cruel desprezo por esta gente”<sup>99</sup>.

A condenação de Jesus se faz pela lei hebraica e pela lei romana. Jesus é condenado pela lei hebraica por blasfêmia e algumas declarações que foram vistas como perigosas, a exemplo de quando afirmou que destruiria o templo em três dias. Por outro

---

<sup>96</sup>TOMÁS DE KEMPIS. *Imitação de cristo*. São Paulo. Círculo do livro, 1986. p 63.

<sup>97</sup>MEIER, John P. *Um judeu marginal: repensando o Jesus histórico...* op. cit., pp. 380-381.

<sup>98</sup>SLOYAN, Gerard Stephen. *The Crucifixion of Jesus: history, myth, faith*. Minneapolis, MN: Augsburg Fortress Publishers, 1995. p.14.

<sup>99</sup>KASPER, W. *Jesù, il Cristo*. Brescia: Queriniana, 1986. p. 153.



lado, Jesus representava uma ameaça política para o grupo dominante judaico da época, escribas e saduceus, uma vez que a pregação de Jesus era muitas vezes conflitante com a tradição judaica. À condenação por blasfêmia bastava o apedrejamento, como está expresso na lei hebraica, em Levítico 16 e 24, no entanto o Império Romano leva-o à crucificação e tira de certa forma o peso de sua morte sobre os judeus<sup>100</sup>.

Mesmo que não haja uma condenação coerente no processo de julgamento de Jesus Cristo, isto não muda o fato de que sua morte era inevitável de acordo com sua missão religiosa. Era necessário que o seu sacrifício fosse de sangue, o seu próprio sangue, que garantiria o perdão aos homens a fim de que estes alcançassem a salvação. Segundo a lei expressa no Antigo Testamento “porque a vida da carne está no sangue. E este sangue eu vo-lo tenho dado para fazer o rito de expiação sobre o altar, pelas vossas vidas; pois é o sangue que faz expiação pela vida”<sup>101</sup>. O sangue de Jesus derramado na cruz foi a expiação definitiva dos pecados, “mas foi uma vez por todas, agora, no fim dos tempos, que ele se manifestou para abolir o pecado através do seu próprio sacrifício. [...] Cristo foi oferecido uma vez por todas *para tirar os pecados da multidão*”<sup>102</sup>.

A morte de Jesus na cruz é um fato, mas para a cristologia a morte só tem sentido seguida da ressurreição. A ressurreição de Jesus no domingo de Páscoa da festa judaica revela a sua grandeza e divindade, a glorificação do Filho de Deus. No entanto, a tradição cristã privilegiou por muito tempo o seu sofrimento, sua vida sem extravagâncias materiais e sua morte na cruz. Esses aspectos foram alvos dessa predileção, uma vez que apresentava maior possibilidade de despertar nos fieis comoção e identificação.

Analisar os textos evangélicos que narram os momentos da prisão, condenação e morte de Jesus, talvez seja o equivalente a adentrar as narrativas que mais promovem sentimentos de comoção na comunidade cristã ocidental, inclinada muitas vezes, devido ao processo histórico vivenciado por sua igreja, a olhar a paixão e a crucificação com ênfase maior que aquela conferida à ressurreição<sup>103</sup>.

A dor e o sofrimento de Cristo deixam em voga a humanidade de Cristo. Muito mais do que sua vida, a morte revela a sua fragilidade, um lugar-comum a todos os homens. A ressurreição dá a esse Cristo novamente a sua glória, ela o faz vencedor da morte, algo que nenhum homem conseguiu vencer, a não ser pelas ações milagrosas da

---

<sup>100</sup>Para o debate acerca da pena aplicada a Cristo Cf. SLOYAN, Gerard Stephen. *The Crucifixion of Jesus...* op. cit.

<sup>101</sup>Levítico 17.11.

<sup>102</sup>Hebreus 9. 26 e 28.

<sup>103</sup>DEMARCHI, Guilherme. *Dá paixão à ressurreição: uma análise semiótica*. Tese (Doutorado em Letras) apresentada ao Programa de Pós-graduação da USP. São Paulo, 2015, p. 120.

crença judaica e do próprio Cristo. Assim como Cristo sofreu, seus fiéis também sofrem. O chamado de Saulo, que no processo de conversão passa a chamar-se Paulo, é emblemático, quando destaca que Deus lhe diz “eu mesmo lhe mostrarei quanto lhe é preciso sofrer em favor do meu nome”<sup>104</sup>.

A caminhada dos chamados primeiros cristãos é marcada pela dor e sofrimento. Há perseguições dentro do Império Romano, muitos são presos ou mesmo mortos. A dor e o sofrimento eram suportados, pois haveria uma recompensa ao final, a morada celestial. Por diversas vezes o apóstolo Paulo, Pedro e outros enfatizaram que o sofrimento faz parte da caminhada cristã e era necessário superá-los.

Penso, com efeito, que os sofrimentos do tempo presente não têm proporção com a glória que deverá revelar-se em nós<sup>105</sup>.

Pois nossas tribulações momentâneas são leves em relação ao peso eterno de glória que elas nos preparam até o excesso<sup>106</sup>.

É louvável que alguém suporte aflições, sofrendo injustamente por amor de Deus (...) Com efeito, para isto é que fostes chamados, pois que também Cristo sofreu por vós, deixando-vos um exemplo, a fim de que sigais os seus passos<sup>107</sup>.

A história de Cristo constitui o ponto central da tradição cristã, e a história da paixão é o centro da história de Cristo. O sofrimento de Cristo o aproxima de seus fiéis, é a revelação do amor de Deus pela humanidade “pois Deus amou tanto o mundo, que entregou o seu Filho único, para que todo o que nele crê não pereça, mas tenha a vida eterna”<sup>108</sup>.

Por outro lado, a história do cristianismo não é um bloco monolítico como já foi apontado aqui. Ao longo de sua história, é possível perceber que existe em alguns momentos predileções a determinados conjuntos bíblicos, que dão forma à espiritualidade dessa comunidade.

Paul Veyne destaca que Jesus, para o cristianismo que estava nos seus primórdios, sendo vivenciado ainda por pequenas comunidades, antes de adentrar ao mais alto patamar do Império Romano por meio do imperador Constantino, era enaltecido como divino. A grandeza de Jesus estava na sua vitória sobre a morte, ou seja, na sua ressurreição. O que estava em destaque era o caráter glorioso de Cristo. Jesus, para o que

---

<sup>104</sup>Atos dos Apóstolos, 9.16.

<sup>105</sup>Romanos 8.18.

<sup>106</sup>2 Coríntios, 4.17-18.

<sup>107</sup>1 Pedro, 2.19 e 21.

<sup>108</sup>João, 3.16.

Veyne chama de paleocristãos, não era em primeiro plano o deus-homem, mas Deus<sup>109</sup>. Estava-se mais ligado a essa natureza sobrenatural do que à pessoa do deus-homem, à sua vida, a tudo que está narrado nos evangelhos (em Santo Agostinho, ainda a humanidade de Cristo continuará em segundo plano); “as qualidades humanas e os sofrimentos humanos de Jesus desempenharam papel singularmente reduzido na apologética desse período”.<sup>110</sup>

Para essa comunidade, a cruz de Cristo, antes de ser um símbolo de sofrimento, era o lembrete da vitória de Jesus sobre a morte, o que se entregou em nome da salvação. A cruz não marca a derrota ou somente o sofrimento e dor, ela também é a expressão de triunfo sobre a morte.

Nesse sentido, dentro do que se considera como medievo entre os séculos V e XV, lembrando ser esta uma decisão arbitrária e não única, o Ocidente vivenciou diferentes formas de relação com o divino. A essa experiência religiosa dinâmica entre os fiéis e o sobrenatural dentro da comunidade cristã, o historiador André Vauchez, denomina de espiritualidade<sup>111</sup>. Concorde-se com o autor no sentido de que este atribui ao entendimento do termo para o período como “uma relação entre certos aspectos do mistério cristão, particularmente valorizados em uma época dada, e práticas (ritos, preces, devoções) privilegiadas em comparação a outras práticas possíveis no interior da vida cristã”<sup>112</sup>.

Vauchez entende que o termo não esgota toda a experiência espiritual medieval e nem abarca toda a realidade. Contudo, mesmo que existam diferentes formas de espiritualidade convivendo, é possível perceber as práticas privilegiadas em uma dada época; elas oferecem a estrutura para o desenho da espiritualidade do período. É possível observar os aspectos predominantes e, com base neles, chegarmos às conclusões que são sempre gerais e não remetem a toda a realidade do medievo no Ocidente. No entanto, apesar do caráter genérico desses aspectos, eles não podem ser tidos como meramente superficiais e simplistas.

---

<sup>109</sup>VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão...* op. cit., p. 41-42.

<sup>110</sup>Ibidem, p. 42.

<sup>111</sup>Para o debate sobre o uso do termo espiritualidade para experiência religiosa cristã no medievo Cf. SANTOS, Mayara Fernanda Silva dos. *O Deus encarnado: Giotto e a estigmatização de São Francisco no trecento italiano*. Dissertação (Mestrado em História) apresentada ao Programa de Pós-graduação da UFRJ. Rio de Janeiro, 2017.

<sup>112</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. p. 8.

Na realidade, são as escolhas da vasta herança bíblica em um determinado tempo e lugar que nos permitem perceber o foco do que Vauchez chamou de espiritualidade cristã<sup>113</sup>. Por outro lado, para falar de vida espiritual, é necessário que haja adesão formal a um corpo de doutrinas, bem como a crenças religiosas nos indivíduos e nas sociedades, o que requer tempo. Nesse sentido, só podemos falar de espiritualidade medieval a partir do século VIII, pois foi neste século, especialmente com os carolíngios, que tivemos as primeiras tentativas de construção de uma sociedade cristã no Ocidente.

A forma como o imaginário sobre Deus é construído interfere diretamente no modo como o fiel se relaciona com Ele, dá corpo à formação da espiritualidade. Nesse sentido, fazemos uma história do social, no qual o imaginário faz parte da vida do homem, portanto deve ser objeto de estudo do historiador. “O imaginário alimenta o homem e fá-lo agir. É um fenómeno colectivo, social e histórico. Uma história sem o imaginário é uma história mutilada e descarnada”<sup>114</sup>.

A partir do século VIII, o Ocidente medieval constrói-se com base na espiritualidade cujo foco é o Velho Testamento e o imaginário que forja de Deus é o de supremo Juiz. Durante a Alta Idade Média, de forma geral, é possível observar o grande esforço da Igreja e do império em “cristianizar a atmosfera de sacralidade difusa que cercava os principais atos da vida religiosa”<sup>115</sup>. Sendo assim, temos um imaginário marcado pela ideia de Deus, Justo e Soberano, Juiz capaz de provocar temor, e, ao mesmo tempo, notamos neste período uma preocupação com os últimos dias, acompanhada de um alto teor moralista.

O final do século X dará lugar a um conjunto de práticas e a imaginários sensivelmente diferentes “A descoberta do Cristo histórico, a valorização da vida moral, a importância dada aos ritos e aos gestos constituem os fundamentos de uma espiritualidade que desabrocharia plenamente nos séculos seguintes”<sup>116</sup>. O Cristo-homem ganha cada vez mais espaço frente a sua glorificação.

Nesse contexto, há um consenso entre os historiadores da Idade Média, no que diz respeito a situar o período que se estende do final do século XI ao início do século XIII como um momento em que o Ocidente medieval vivencia um novo contexto social, cultural, econômico, geográfico, com o desenvolvimento das cidades, com a “revolução

---

<sup>113</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p. 7.

<sup>114</sup>LE GOFF, Jacques. Jacques. *O imaginário medieval*. Portugal: Estampa, 1994, p. 16.

<sup>115</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p.26

<sup>116</sup>Ibidem, p. 30.

comercial”, com o aparecimento de novos grupos sociais, cuja ressonância vai se fazer sentir no domínio da vida religiosa<sup>117</sup>. Vauchez caracteriza esse contexto do Ocidente medieval europeu, denominando-o de a “idade de Cristo”<sup>118</sup>.

Já é possível perceber desde o século XI uma preocupação de teólogos em debater o Cristo-homem. Vauchez relata que Santo Anselmo procurou pensar em seu tratado *Cur Deus homo?* (Por que Deus se fez homem?) a encarnação como meio fundamental para a salvação e mesmo que este não tenha sido compreendido em vida “ele aparecia como o precursor das grandes orientações espirituais do século XII, sublinhando o amor infinito do Verbo feito carne”<sup>119</sup>.

Santo Anselmo debruça-se em uma das questões da tradição cristã mais inquietantes: Como um Deus pôde assumir a forma humana e morrer por amor aos homens? O que estaria por traz dessa ação de Deus inquieta e leva o monge Anselmo de Aosta, no século XI, a dedicar seu exercício teológico na tentativa de responder.

O tratado *Cur Deus homo*<sup>120</sup> apresenta de forma mais explícita o argumento de Santo Anselmo em relação ao seu entendimento da humanidade de Cristo. O monge caminha entre a fé e a razão no sentido de uma argumentação lógica, para dar conta de sua questão. Jesus se fez homem, pois não teria alternativa para retirar o pecado do mundo. Somente alguém como Deus o poderia fazê-lo, nem homem ou anjo. O tratado coloca que somente um ser que pudesse dar algo de seu que fosse maior do que tudo o que há debaixo de Deus, ou seja, maior que tudo o que não fosse o próprio Deus, poderia retirar o pecado do mundo. Esse ser só poderia ser Jesus, o filho de Deus. Já em seu primeiro tratado sistemático, o *Monologion*, Anselmo fala dessa relação entre Pai e Filho e sua interdependência.

Com efeito, assim como não são dois os pais e dois os filhos, mas um só o pai e um só o filho, porque cada uma destas propriedades é específica de um só, assim não são dois os espíritos, mas um só, apesar de ser próprio do pai e do filho ser espírito perfeito individualmente. Assim, eles são de tal maneira opostos em suas relações, que nunca um assume o que é próprio do outro, e, no entanto, tão de acordo, por sua natureza, que um sempre tem a essência do outro. São, pois, tão distintos — por ser, um, o pai, e outro, o filho — que se torna impossível chamar de filho o pai e o pai de filho e, todavia, são tão idênticos pela substância que sempre a essência do filho está no pai, e a

---

<sup>117</sup>Ibidem, p. 65.

<sup>118</sup>Ibidem, p. 73.

<sup>119</sup>Ibidem, p. 73.

<sup>120</sup>Para aprofundar o debate acerca do Tratado *Cur Deus homo* Cf. ROQUES, René. *Introduction in Anselme de Cartebéry. Pourquoi Dieu s'est fait homme*. Paris: Cerf, 1963; AOSTA, Santo Anselmo. *Por que Deus se fez Homem?* Trad. Portuguesa. São Paulo: Novo Século, 2003.

essência do pai está no filho, e nunca ela é diferente, porque a essência de ambos não é diferente, mas a mesma; não múltipla, mas única<sup>121</sup>.

Somente o Filho, aquele que tem a mesma essência do Pai, seria capaz de combater e vencer o pecado. Anselmo de Aosta afirma que o homem só chega à salvação por meio de Jesus, pois foi esse que em livre desejo se encarnou e morreu para vencer o pecado que causava a morte. *Cur Deus homo?* Porque era necessário. O monge que tanto se questionou sobre a encarnação, chega à conclusão de que esta é a manifestação do amor de Deus pela sua criatura, a humanidade. Assim como o pecado entrou por meio de um homem, era preciso que por meio de um homem sem pecado ele fosse retirado. Maria foi o caminho não só da encarnação, mas da redenção humana. Os sofrimentos de Cristo não são ressaltados, mas entendidos como consequência de sua natureza humana. Nesse sentido, embora o Santo reconheça o sofrimento de Cristo na morte pela cruz, a encarnação “não se deixa dissociar da contemplação da glória divina”<sup>122</sup>. Nesse contexto, ainda está em voga o caráter glorioso de Cristo, a sua humanidade é conduzida para manifestação da glória de Deus.

No século XII, já é possível perceber um lugar maior dado ao Novo Testamento, sobretudo, aos evangelhos. Esse novo contexto evidencia um aprofundamento religioso cujo objetivo era o de buscar a pureza original do cristianismo e tinha como regra imitar e seguir fielmente a Cristo, o que se resumia em duas ações: “Seguir nu o Cristo nu” e evangelizar os pobres<sup>123</sup>. Somente no século XIII que os contornos de uma espiritualidade voltada para Jesus Cristo ganha forma. É o século das ordens mendicantes<sup>124</sup>, nele não há outra regra a não ser a do Evangelho de Cristo. Os movimentos mendicantes trouxeram a “coerência” que faltava nas disputas entre a Igreja e os leigos. O ideal de pobreza de São Francisco, as pregações inflamadas dos Dominicanos exerceram um papel de extrema necessidade: permitiram que cada cristão vivesse a sua vida de acordo com o Evangelho, no seio da Igreja e no coração do mundo.

O século XIII foi um período marcado por vários movimentos religiosos. Já no século anterior começavam a se multiplicar e fortalecer as “seitas heréticas” que incomodariam os planos homogeneizantes da Igreja. Como reação a esse e outros fenômenos, o século XIII vê nascer as ordens mendicantes, que tinham como um de seus principais objetivos aos fiéis a fé cristã, tentando, desta forma, erradicar as interpretações heterodoxas do cristianismo, disseminadas

---

<sup>121</sup>AOSTA, Santo Anselmo. *Monologion*. São Paulo: Nova Cultural (Os pensadores), 1988, pp. 63-64.

<sup>122</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p.73.

<sup>123</sup>Ibidem, pp. 73-74.

<sup>124</sup>Ordens mendicantes: São organizações eclesíásticas compostas por frades e freiras que surgiram durante o século XIII, entre elas distinguindo-se a Ordem dos Frades Menores (Franciscanos), fundada por Francisco de Assis e a Ordem dos Pregadores (Dominicanos), que foi fundada por Domingos de Gusmão.

pelos hereges. Essa batalha pretendiam vencê-la, sobretudo, pelas palavras, sendo seu principal veículo de pregação<sup>125</sup>.

Carolina Fortes trata em sua tese acerca da ordem dos Pregadores, os chamados dominicanos. A autora salienta que reformadores clericais imbuídos desses novos apontamentos neotestamentários do campo espiritual no século XII, que foram impulsionados por um novo contexto urbano e comercial, criaram regras a fim de imitar a vida dos apóstolos. No entanto, esses se limitaram a uma estrutura monástica que atendeu a vilas e áreas rurais onde residiam. Contudo, no século XIII, com a expansão urbana e comercial cada vez mais latente, foram os franciscanos e dominicanos que atenderam às necessidades espirituais dos habitantes destas novas cidades<sup>126</sup>. Essas ordens contribuíram não somente para o restabelecimento da fé e da crença na Igreja, mas elas representaram um escudo da Igreja contra as heresias<sup>127</sup>.

Os dominicanos, assim chamados os membros da Ordem de São Domingos, inspirados pela mensagem e vida de seu fundador, comprometiam-se com a pregação do evangelho de Cristo em busca dos pobres e miseráveis e dos afastados da fé cristã. Eles desempenharam um importante papel no combate às heresias. Como uma ordem eles investiram no estudo para todos, havia para eles a necessidade de preparação de seus membros para serem capazes de serem bons pregadores. “O aprendizado da pregação era dado pela Ordem [...] para ser um pregador completo, segundo as regras da Ordem, um homem deveria não só ser apto a pregar, mas ser maduro, discreto, bem posicionado mental, moral e socialmente”<sup>128</sup>.

Domingos de Gusmão, fundador da Ordem dos Pregadores, constrói sua mensagem no final do século XII e início do século XIII, contemporâneo a Francisco de Assis. Mesmo que com diferenças, ambos se dedicaram a seguir o caminho da pobreza se distanciando do luxo e da opulência sustentados por parte do clero.

Os pregadores se valeram de elementos tradicionais da Igreja – a vida apostólica, padres vivendo em comunidade, disciplina regular das ordens monásticas, prece litúrgica cantada em comunidade, pregação feita na pobreza – e as fundiram numa unidade equilibrada que possibilitou à sua Ordem ir ao encontro das necessidades de seu tempo<sup>129</sup>.

---

<sup>125</sup>FORTES, Carolina C. *Societas studii: a construção da identidade institucional e os estudos entre os frades pregadores do século XIII*. Tese (Doutorado) apresentada ao Programa de Pós-graduação da UFF/ICHF. Rio de Janeiro, 2011. p. 23.

<sup>126</sup>Ibidem, 23-24.

<sup>127</sup>MASTROMARTINO. Fabrizio. As Ordens Religiosas. In: ECO, Humberto. *Idade Média – Castelos, Mercadores e Poetas*. Volume III, Portugal: Dom Quixote, 2011. pp. 254-257.

<sup>128</sup>FORTES. Carolina C. *Societas studii...* op. cit., p. 25

<sup>129</sup>Ibidem, p. 24

Os dominicanos se constituíram apoiados na pobreza, mas essa era para eles um meio de combate às heresias e uma condição necessária à pregação, uma vez que facilitava a compreensão pelas massas da mensagem. Diferente dos franciscanos, eles aceitavam e possuíam igrejas e terrenos recebidos de doações. Os frades menores tinham a pobreza como um valor<sup>130</sup>.

Francisco de Assis, filho de um comerciante, nascido em Assis, região central da Itália, teria renegado a riqueza, assim como Domingos de Gusmão, e a vida mundana ao ter um encontro com o Cristo crucificado que o teria convocado a uma vida de devoção. Boaventura relata em sua hagiografia sobre o Santo na *Legenda Maior*:

Um dia, ao rezar assim na solidão e totalmente absorto em Deus, apareceu-lhe Cristo crucificado. Diante dessa visão, “derreteu-se-lhe a alma” (Ct 5,6) e a recordação da paixão de Cristo gravou-se-lhe tão profundamente no coração, que a partir desse instante dificilmente podia conter o pranto e deixar de suspirar quando pensava no Crucificado. Ele mesmo confessou esse fato pouco antes de morrer. Logo compreendeu que se dirigiam a ele aquelas palavras do Evangelho: “Quem quiser vir após mim, renuncie-se a si mesmo, tome sua cruz e siga-me” (Mt 16,24)<sup>131</sup>.

Mesmo que a ideia de que Cristo fosse o caminho para conquistar o reino dos céus já estivesse presente desde o século XII, Vauchez salienta que “seria preciso esperar São Francisco de Assis, quase um século depois, para que a validade dessa afirmação fosse plenamente admitida na Igreja, e que se tomasse consciência de todas as suas implicações<sup>132</sup>”. A vida religiosa de Francisco é marcada pela sua dedicação aos pobres, ao desprezo pelas riquezas materiais e imitação de Cristo.

A espiritualidade franciscana manifestou-se principalmente por uma devoção à Paixão redentora do Cristo, contemplado e venerado em sua humanidade sofredora. “Para ele, uma profunda devoção ao Cristo, venerado em sua humilhação e, especialmente, pelos sofrimentos que padecera na Cruz, era acompanhada de um sentido agudo da onipotência e da transcendência divinas”<sup>133</sup>.

Não é somente a devoção ao Filho de Deus que une as ordens mendicantes. Elas têm um papel fundamental na promoção da devoção à Maria. O lugar de mãe do divino vai elevar o papel de Maria na espiritualidade medieval. Embora iremos nos aprofundar na importância dada à santa no contexto do medievo no terceiro capítulo desta tese,

---

<sup>130</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., pp. 135-136.

<sup>131</sup>BAGNOREGIO, Bonaventura da. *Legenda Maior*. Vida de São Francisco de Assis. Capítulo 1: sua vida no mundo. Parte 5. Disponível em <[www.procasp.org.br](http://www.procasp.org.br)>. Acesso em agosto de 2014.

<sup>132</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p. 125.

<sup>133</sup>Ibidem, p. 127.



ressaltamos aqui o que a *Legenda Áurea* fala a respeito da missão dos santos São Domingos e São Francisco. Segundo o relato hagiográfico de São Domingos, o chamado dos Pregadores foi dado por Maria. Observemos o relato.

Antes da instituição da Ordem dos Pregadores, um monge vira em êxtase a beata **Virgem de joelhos dobrados e mãos juntas suplicando pelo gênero humano a seu filho, que recusava o pedido da piedosa mãe: ‘Minha mãe, que posso e devo fazer mais? Enviei-lhes patriarcas e profetas e pouco se corrigiram. Fui até eles, depois enviei os apóstolos e mataram a mim e a eles. Enviei mártires, confessores e doutores e nem eles foram aceitos. Mas como não posso negar nada a você, darei a eles meus Pregadores, por meio dos quais se iluminarão e limparão, caso contrário irei contra eles’**. Outro monge teve uma visão semelhante na época em que doze abades da Ordem Cisterciense andavam por Toulouse contra os hereges. Nesse relato, diante da resposta do filho aos rogos da mãe, esta disse: ‘Bom filho, você não deve agir segundo a maldade deles mas segundo a Sua misericórdia’. **Então o filho, vencido por tal pedido, disse: ‘Atendendo seu desejo, dou minha misericórdia e mando meus Pregadores para adverti-los e instruí-los, e caso não se corrijam não serão mais poupados’**.

Um frade menor, que por muito tempo fora companheiro de São Francisco, contou a vários irmãos da Ordem dos Pregadores: ‘ando o bem-aventurado Domingos estava em Roma para a confirmação de sua Ordem junto ao papa, orando à noite viu em espírito Cristo nos ares tendo nas mãos três lanças que vibrava contra o mundo. Sua mãe acorreu rapidamente e perguntou o que queria fazer. Ele: ‘Como todo o mundo está cheio de três vícios, a soberba, a concupiscência e a avareza, quero destruí-lo com estas três lanças’ Então a Virgem ajoelhou-se diante dele e disse: ‘Filho caríssimo, tenha piedade e tempere a Sua justiça com misericórdia!’ Cristo: ‘Você não vê quanto minha justiça é infringida?’ Ela: ‘**Modera o furor, filho, e espera um pouco mais, pois existe um escravo fiel e intrépido lutador que percorrerá o mundo todo e o submeterá e o subjugará ao Seu domínio. Darei a ele a ajuda de outro escravo que também combaterá fielmente**’. O Filho: ‘Sua presença faz-me acalmar, mãe, mas quero ver os homens a quem está destinada tarefa tão difícil’. Ela **então apresentou São Domingos a Cristo**, que disse: ‘Ele é verdadeiramente bom e intrépido lutador, e fará com empenho o que você disse’. **Cristo também viu São Francisco, a quem elogiou da mesma forma que ao primeiro**. Durante essa visão, São Domingos observou atentamente seu companheiro, que ainda não conhecia, e quando o encontrou no dia seguinte na igreja como o vira à noite, reconheceu-o sem que o apontassem, abraçou-o e dando-lhe santos beijos disse: ‘Você o meu companheiro, percorrerá o mesmo caminho que eu, fiquemos juntos e nenhum adversário nos vencerá’. **Domingos contou-lhe detalhadamente a mencionada visão e depois disso foram, de fato, um só coração e uma só alma no Senhor, o que recomendaram que as futuras gerações perpetuamente respeitassem**’<sup>134</sup>.

O mundo estava em desgraça e sem solução. A intercessão de Maria comoveu o coração de Deus, que concedeu ao homem mais uma chance através dos Pregadores. São Domingos e São Francisco são apresentados como escolhidos por Maria para combater a heresia mundana. Nesse sentido, os santos não são somente em grande medida responsáveis pela promoção da humanidade de Cristo, mas também da devoção à sua

---

<sup>134</sup>VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. Trad. Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. pp. 617-619. [grifos meus]

Mãe. O que observamos a partir dos séculos XII-XIII é a construção de uma espiritualidade ocidental centrada em Cristo, dentro de um imaginário de Deus-homem sofredor que se aproxima, traz o fiel para perto de si, convida-o a participar de seu sofrimento e a seguir os seus exemplos deixados no Novo Testamento. Simultaneamente, emerge também a imagem de Maria, a nova Eva que trouxe, por meio de sua obediência, salvação para os homens e permanece a interceder por eles junto ao Pai.

### 3. Cristianismo e Poder

O cristianismo chega até aos dias de hoje com amplo alcance no mundo ocidental talvez devido ao seu vínculo ao Império Romano, ganhando assim um aparelho de exercício de poder. Mesmo que não seja nosso desejo fazer aqui suposições, é inegável que a consolidação da religião cristã deu-se a partir da conversão de Constantino e sua incorporação ao império, se tornando religião oficial com o imperador Teodósio no fim do século, e ditando os modos de agir e ser durante o período que consideramos do fim da antiguidade ao medievo. Dito isto, temos por interesse entender o poder, como este atua na sociedade e permite construir uma determinada visão de mundo e sociedade, visto que sem este nem a Igreja e nem mesmo o império teriam alcançado tanto sucesso.

A religião cristã passou a fazer parte do sistema político romano no século VI. No entanto, antes de caminharmos pela consolidação da Igreja no medievo e suas diferentes manifestações espirituais, queremos definir alguns conceitos e termos importantes para a nossa reflexão, como o de religião, Igreja e poder.

Concordamos com os sociólogos Max Weber e Emile Durkheim no que diz respeito ao entendimento da religião. Durkheim entende que religião é fruto da formação de um todo constituído por partes “um sistema mais ou menos complexo de mitos, dogmas, ritos, cerimônias”<sup>135</sup>. Max Weber compreende a religião como sendo uma ação comunitária racional, que tem por finalidade conduzir a ação dos indivíduos<sup>136</sup>. Nesse sentido, a Igreja atua em conformidade com a religião, demarcando o caráter cristão das normas e ritos, como também sendo esta, o que Weber define, uma associação hierocrática.

Uma associação de dominação denomina-se associação *hierocrática* quando e na medida em que se aplique coação psíquica, concedendo-se ou recusando-se bens de salvação (coação hierocrática). Uma *empresa hierocrática com*

---

<sup>135</sup>DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo: Paulos, 2008, p. 67.

<sup>136</sup>WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Editora UNB: Brasília, 2009. p. 279.

*caráter de instituição é denominada igreja quando e na medida em que seu quadro administrativo pretenda para si o monopólio da legítima coação hierocrática*<sup>137</sup>.

A Igreja teria assim o poder de conduzir os fiéis a cumprir um conjunto de normas pré-estabelecidas e impostas a eles. Nesse sentido, a Igreja também é uma instituição, na medida em que suas ordens são racionalmente estatuídas, ou seja, estabelecidas. Tais ordens têm validade para toda a pessoa a elas subordinadas “sendo indiferente se a pessoa se associou ou não e, menos ainda se participou ou não na elaboração dos estatutos. São, portanto, ordens *impostas*, no sentido específico da palavra”<sup>138</sup>.

Não basta, para exercício do monopólio, a Igreja possuir o controle sobre os bens de salvação, ou seja, a Igreja é detentora dos meios que poderiam no campo espiritual levar aos fiéis a uma vida com Deus em vida e após ela. É necessário, segundo Weber, que ela exerça uma administração que lhe garanta a dominação espiritual dos homens<sup>139</sup>. Diante disso, cabe a distinção weberiana entre poder e dominação.

Weber pontua que o conceito de poder é sociologicamente amorfo, logo cabe para nomear diferentes relações em diferentes níveis sociais. Contudo, ele arrisca uma definição: “poder é toda a probabilidade de impor a própria vontade numa relação social, mesmo contra resistências, seja qual for o fundamento dessa probabilidade”. E a dominação “é a probabilidade de encontrar obediência a uma ordem de determinado conteúdo”<sup>140</sup>. Desta forma, a Igreja não somente exerce poder, mas busca a dominação, uma vez que esta alcançaria a obediência das ordens impostas.

Pierre Bourdieu apresenta uma dimensão despercebida ou quase não perceptiva do poder, o campo simbólico. Esse poder invisível tem sua força de atuação por meio da ignorância, uma vez que este atua com a cumplicidade dos que ignoram a sua existência seja na sujeição a ele o no seu exercício.

O mito, língua, arte, ciência são partes dos universos simbólicos e podemos dizer que são formas de instrumentos de conhecimento e de construção de mundo. Os símbolos são instrumentos de interação social. Nesse sentido, “os “sistemas simbólicos” são instrumentos de conhecimento e de comunicação, que só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados”<sup>141</sup>. O poder simbólico oferece um sentido ao

---

<sup>137</sup>Ibidem, p. 34. [grifos do autor]

<sup>138</sup>Ibidem, p. 33. [grifos do autor]

<sup>139</sup>Ibidem, p. 35.

<sup>140</sup>Ibidem, p. 33.

<sup>141</sup>BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 1989, p. 9.

mundo, sobretudo o mundo social, já que é um poder que constrói realidades e estabelece uma ordem que Bourdieu chama de *gnoseologia*.

Os sistemas simbólicos são usados para legitimar e impor domínio de um determinado grupo sobre outro, desta forma eles são um sistema de dominação. A violência simbólica exerce um papel de manutenção de uma dada ordem a ser preservada. Para isso, grupos de especialistas em produções simbólicas atuam como estruturantes de uma realidade de dominação estruturada a fim de alcançar a “domesticação dos dominados”<sup>142</sup>. Está posto assim uma disputa entre os grupos sociais acerca da construção do mundo social.

O poder simbólico é um poder invisível que só é manifesto em uma relação entre dominante e dominado.

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário<sup>143</sup>.

Este poder se sustenta na crença da legitimidade. Ele não é reconhecido, pois assume uma forma transformada de outras formas de poder, ou seja, ele se transfigura e ganha legitimidade. Essa transmutabilidade do poder “garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objetivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia”<sup>144</sup>.

Para Bourdieu o poder existe na relação entre dominador e dominado de forma ativa consciente ou não, porém submissa. Já Foucault entende o poder de forma mais fluída, colocando-o na posição de relação, ou mesmo, funcionamento. O poder funciona dentro das relações sociais e não somente entre Estado e indivíduos ou mesmo entre as classes. Ele está entranhado na sociedade “ao nível dos indivíduos, dos corpos, dos gestos e dos comportamentos”<sup>145</sup>.

O estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma ‘apropriação’, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio

---

<sup>142</sup>Ibidem, p. 11.

<sup>143</sup>Ibidem, p. 14. [grifo do autor]

<sup>144</sup>Ibidem, p. 15.

<sup>145</sup>FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 41ªEd. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 28.

que se pudesse deter; que lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou a conquista que se apodera de um domínio. Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o “privilegio” adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição, aos que ‘não tem’; ele os investe, passa por eles e através deles; apóia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apóiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança<sup>146</sup>.

O poder é exercido dentro de regimes de verdades estabelecidas. Ao conceber o poder dentro das relações sociais, Foucault desloca a visão do centro e nos faz perceber “o poder em suas extremidades, em suas últimas ramificações [...] nas suas formas e instituições mais regionais e locais”<sup>147</sup>. Esses regimes de verdades se constroem também pelo discurso. Nesse sentido, Foucault entende que o discurso constrói realidades e está na base da organização social e manutenção da norma.

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade, isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros..., os meios pelo qual cada um deles é sancionado, as técnicas e procedimentos valorizados na aquisição da verdade; o status daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdadeiro<sup>148</sup>.

O discurso é um espaço de disputa, uma vez que através dele se exerce poder e impõem-se regimes de verdades. Sendo assim, o filósofo propõe uma análise do discurso, pois “analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar um conjunto de regras, próprias da prática discursiva”<sup>149</sup>. É necessário assim desnaturalizar o discurso e entender as suas particularidades e normas de funcionamento.

Práticas que formam sistematicamente os objetos de que falamos. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. E esse ‘mais’ que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever<sup>150</sup>.

O discurso não somente descreve as situações, mas seus signos atuam na construção de uma realidade prática. A palavra constrói e destrói, um exercício de poder

---

<sup>146</sup>Ibidem.

<sup>147</sup>FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 182.

<sup>148</sup>Ibidem, p. 12.

<sup>149</sup>FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1985. p. 56

<sup>150</sup>FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 55.

e de imposição de um regime de verdade. Aquele que detém o discurso detém também o poder de ação sobre a realidade em que está<sup>151</sup>.

A disciplina atua como reguladora das relações sociais e na manutenção de uma realidade construída. Ela tem em sua essência um mecanismo penal e tem por finalidade reduzir os desvios e manter a ordem estabelecida pelos regimes de verdade<sup>152</sup>. Foucault apresenta que o poder disciplinar surgiu em oposição ao poder pastoral, no entanto não é possível falar de uma substituição completa, mas muitas vezes de uma coexistência<sup>153</sup>.

No que diz respeito à religião cristã, Foucault, ao longo de seus estudos, apresenta algumas ideias que nos servem aqui, especialmente as que sintetizou no curso *Dos governos dos vivos*. O exercício de poder é um exercício de verdade, seja ela qual for. Não se trata aqui somente do saber-poder<sup>154</sup>, mas de regimes de verdades construídos a fim de obrigar os indivíduos a uma submissão.

poderíamos chamar de ‘aleturgia’ o conjunto dos procedimentos possíveis, verbais ou não, pelos quais se revela o que é dado como verdadeiro em oposição ao falso, ao oculto, ao indizível, ao imprevisível, ao esquecimento, e dizer que não há exercício do poder sem algo como uma aleturgia<sup>155</sup>.

Constrói-se, assim, um conjunto de estratégias e mecanismos a fim de conceder ordem à sociedade ou determinados grupos. O cristianismo detém um conjunto de práticas, ritos, sacramentos que forjam um regime de verdade capaz de levar os fiéis não somente à crença, mas à obediência. “Por que o poder exige dos indivíduos que digam não apenas ‘eis-me aqui, eu que obedeco’, mas sim que digam, além disso, ‘eis o que sou, eu que obedeco, aí está o que eu sou, o que eu vi e o que eu fiz’?”<sup>156</sup>.

Por outro lado, Bourdieu fala do papel que a Igreja desempenha na manutenção da ordem, dada a submissão dos fiéis.

A Igreja contribui para a manutenção da ordem política, ou melhor, para o reforço simbólico das divisões desta ordem, pela consecução de sua função específica, qual seja a de contribuir para a manutenção da ordem simbólica: (I) pela imposição e inculcação dos esquemas de percepção, pensamento e ação objetivamente conferidos às estruturas políticas e, por esta razão, tendentes a

---

<sup>151</sup>Para se aprofundar no tema do discurso em Foucault e os procedimentos de análise que podem ser feitos para analisa-los. Cf. FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

<sup>152</sup>FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir...* op. cit., p. 169-171

<sup>153</sup>FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder...* op. cit., p. 277.

<sup>154</sup>Foucault entende que o poder não somente produz saber, mas é constituído pelo saber, deste modo, eles estão diretamente ligados. “Não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber”. Cf. FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir...* op. cit., p. 29.

<sup>155</sup>FOUCAULT, Michel. *Du gouvernement des vivants*: cours au Collège de France, 1979-1980. Paris: EHESS, Gallimard, Seuil, 2012. p. 8

<sup>156</sup>Ibidem, pp. 80-81

conferir a tais estruturas a legitimação suprema que é a ‘naturalização’, capaz de instaurar e restaurar o consenso acerca da ordem do mundo mediante a imposição e a inculcação de esquemas de pensamentos comuns [...]; (II) ao lançar mão da autoridade propriamente religiosa que dispões a fim de combater, no terreno propriamente simbólico, as tentativas proféticas ou heréticas de subversão da ordem simbólica<sup>157</sup>.

Os sistemas simbólicos, religião, arte e língua são veículos condutores de poder e de política, sendo estes usados para favorecer determinados grupos. A ideologia religiosa se utiliza tanto dos símbolos como da ação de seus “porta vozes especializados, investidos do poder”<sup>158</sup> para propagar sua visão de mundo.

A Igreja utiliza os meios simbólicos a fim de inculcar e reforçar a crença coletiva. Ela cria uma explicação que trabalha a partir de uma lógica religiosa, colocando Deus como centro criador e estabelecedor da ordem, assumindo assim um caráter imutável. A Igreja não serve ao Estado ao incorporar uma explicação mística da ordem, mas ao oferecer uma “*transmutação para a ordem lógica* a que ela sujeita a ordem política exclusivamente através da *unificação* das diferentes ordens”. Desta forma, a igreja naturaliza a ordem hierárquica e mantém a ordem, agindo na “imposição de um modo de pensamento hierárquico que, por reconhecer a existência de pontos privilegiados tanto no espaço cósmico como no espaço político, naturaliza [...] as relações de ordem”<sup>159</sup>.

Por tudo isso, podemos entender que os instrumentos usados pela Igreja (conjunto de doutrinas e bens simbólicos) na atuação de sua dominação permitem a ela o exercício do poder simbólico. A Igreja detém controle sobre um conjunto de bens, signos, práticas, elementos espirituais que lhe permitem submeter os fiéis e levá-los à subserviência das normas religiosas. Essa obediência é imposta, uma vez que a Igreja detém os únicos meios necessários à salvação ou à condenação eterna.

Depois da exposição acima sobre a compreensão do poder e seu exercício, atentemos agora para o desenvolvimento da relação entre Igreja e Estado no medievo e suas particularidades, inclusive no exercício do poder. A Igreja ganha ao longo do medievo o seu espaço, para usar como referência o historiador Francisco José Silva Gomes, o cristianismo ganha o status de cristandade, lembrando que esta está relacionada a um “sistema único de poder e de legitimação da Igreja e do Estado<sup>160</sup>”. Essas duas estruturas de poder, a Igreja e o Estado, atuam como estruturantes das relações na sociedade. Podemos falar assim, que a cristandade exerce sobretudo a partir da Igreja, no

---

<sup>157</sup>BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Perspectiva: São Paulo, 2007. p. 70

<sup>158</sup>Ibidem, p 33.

<sup>159</sup>Ibidem, p. 71.

<sup>160</sup>GOMES, Francisco José Silva. *A Igreja e o Poder...* op. cit., p.33.

medieval, a hegemonia sobre a sociedade. Contudo, antes de prosseguirmos, vale apresentar o que Francisco José chama de modalidades de cristandade e o entendimento de hegemonia.

Sabe-se que não é possível falar de uma única forma de cristianismo, já salientamos inclusive que o historiador Chevitarease provoca com o uso do termo cristianismos desde o seu primórdio. Nesse sentido, Francisco José fala de modalidades de cristandade e no que diz respeito ao medieval, ele coloca que entre os séculos IV ao XVIII e XIX, ou seja, depois da conversão de Constantino até o advento do capitalismo, podemos falar de uma cristandade “constantiniana”.

Nessa relação particular, o Estado assegurava a Igreja a presença privilegiada na sociedade e, dependendo das situações históricas, o monopólio sobre a produção dos bens simbólicos, constituindo-a, além disso, em aparelho de hegemonia do sistema. Já a Igreja assegurava ao Estado e aos grupos/classes dominantes a legitimação da sua hegemonia e dominação<sup>161</sup>.

As modalidades da cristandade constantiniana embora apresentem diferenças, estas conservam traços comuns, uma vez que se constituem a partir de um império cristão. “Nelas, o específico estava na relação particular da Igreja e do Estado num regime de *união* e de religião de Estado”<sup>162</sup>. A Igreja detinha assim maior poder institucional, visto que ela além do religioso instrumentalizava um poder político-ideológico e econômico. Nesse sentido, podemos falar de um poder hegemônico da Igreja, mesmo que esta tenha tido que lidar com movimentos contrários. Hegemônico, porque a Igreja no medieval não somente explicou ou justificou as relações sociais de produção, como seria no campo ideológico, ela ditou a “direção intelectual e moral de toda a sociedade segundo os desígnios da(s) classe(s) dominante(s)”<sup>163</sup>.

A Igreja obtinha o consenso social para exercer seu poder hegemônico, mesmo com o intenso processo de secularização e laicização a partir do século XII, que por vezes atacava o clericalismo. Francisco José responde como ela conseguia exercer este consenso ou o seu principal aparelho?

Com as práticas, as representações e os discursos que seus intelectuais elaboravam e veiculavam por meio de uma extensa rede clerical e paroquial. Entendemos por *intelectuais*, os especialistas na produção de bens simbólicos, tanto ideológicos, em geral, quando religiosos, em particular. Não é suficiente que os grupos sociais estejam convencidos da legitimidade da dominação [...]

---

<sup>161</sup>Ibidem, p. 34

<sup>162</sup>Ibidem.

<sup>163</sup>Ibidem, p. 35



mas que se comportem também conforme as normas sociais que organizam a vida coletiva<sup>164</sup>.

Os intelectuais têm papel fundamental na propagação e consolidação da dominação, pois eles expressam “simbolicamente as práticas e interesses dos grupos dominantes”<sup>165</sup> e também dos grupos contrários. Em um sistema de domínio como este, embora a religião fosse de tendências unânimes, ela tinha o caráter polivalente e multifuncional. Polivalente porque conduzia a ética das normas de conduta, direcionava e motivava dentro de uma mística a ação e fornecia a esperança que mobilizava utopicamente a sociedade. Multifuncional porque oferecia diferentes expectativas para diversos grupos sociais<sup>166</sup>. Nesse sentido, os diferentes grupos embora apresentassem diferentes interpretações, estas eram feitas com base em um mesmo código. Assim, era possível manter a hegemonia da Igreja aceitando tais interpretações dentro de um limite colocado pelos cânones oficiais.

Sendo o cristianismo a mesma religião oficial de diferentes grupos e classes sociais, tendia, por isso mesmo, a ser religião de unanimidade com um mesmo código de base, código esse interpretado diferentemente por grupos e classes dominadas e dominantes, por iletrados e letrados, por leigos e clero. Além disso, havia uma autoprodução simbólica dos especialistas, dos intelectuais. Não devemos opor de maneira excludente e absoluta essas duas dimensões e dialéticas de produção simbólica a partir de um mesmo código religioso de base. Elementos provenientes eventualmente de outros sistemas religiosos eram redefinidos no interior do código religioso cristão. Desse modo, para os mesmos significantes eram dadas significações diferentes. Essas só eram toleradas dentro de certos limites aceitáveis para a religião oficial<sup>167</sup>.

Podemos afirmar que o poder da Igreja no medievo é somente um poder simbólico, que usa dos meios simbólicos a fim de garantir a dominação? Acreditamos que não. No atrelamento da Igreja ao Império Romano, esta ganhou um aparelhamento de poder que extrapolou o uso dos meios simbólicos e alcançou a forma física. Não podemos esquecer a construção da ideia de heresia e suas punições àqueles que se desviavam dos dogmas e cânones estabelecidos, mesmo que não tivessem abnegado da fé. Podemos falar também das conversões forçadas de judeus ou mesmo da criação da Inquisição.

---

<sup>164</sup>Ibidem.

<sup>165</sup>Ibidem.

<sup>166</sup>Ibidem, p. 36

<sup>167</sup>Ibidem, pp. 36-37.

O professor Edmar Checon de Freitas apresenta um estudo acerca das conversões de judeus de Clermont e Paris, na Gália, já no século VI<sup>168</sup>. A partir das Histórias de Gregório de Tours, podemos observar que os judeus são vistos como uma “gente má e pérfida”, “cruéis”, sendo “acusados de profanar objetos sagrados para os cristãos ou de negar o poder miraculoso dos santos”<sup>169</sup>. Por meio do poeta Venâncio Fortunato, os judeus são descritos como perturbadores das cerimônias religiosas cristãs e que teriam um “odor [...] desagradável aos cristãos”<sup>170</sup>. Dentro desse contexto, os judeus são levados em sua maioria a converterem-se ao cristianismo ou abandonar as suas cidades. Os bispos e cristãos a fim de levar à conversão judaica praticam não só a violência simbólica, com a imposição da nova religião e seus ritos, como batismo, culto aos santos e relíquias sagradas, “uma série de debates públicos”<sup>171</sup> com “base em argumentos bíblicos”<sup>172</sup> para desqualificar a fé judaica. Eles também usavam da violência física promovendo a “ataque dos cristãos à sinagoga”<sup>173</sup>, “ameaça de um massacre”<sup>174</sup>, impondo a conversão ou “abandono da cidade”<sup>175</sup>.

A professora Renata Rozental Sancovsky, ao tratar da conversão forçada de judeus na Península Ibérica, no século V, utiliza os escritos do bispo Severo de Menorca<sup>176</sup>. Segundo a professora, o trabalho do bispo é considerado legítimo “para análise das relações judaico-cristã na Península Ibérica Medieval”<sup>177</sup>. O bispo demonstra em seus escritos que a presença judaica na região é indesejável e a convivência com estes feririam a “integridade e os propósitos da Igreja”<sup>178</sup>. Nas regiões em que os judeus já haviam sido expulsos, o bispo coloca que eles, por providência divina, foram “acometidos por doenças fatais, amaldiçoados por mortes repentinas, ou mesmo, atingidos por raios”<sup>179</sup>. A violência simbólica pode ser observada na comparação e deturpação da imagem que sofriam. “Alegoricamente comparados a escorpiões e serpentes, os judeus

---

<sup>168</sup>FREITAS, Edmar Checon de. Cristãos e judeus na Gália do Século VI: as conversões de Clermont e Paris segundo Gregório de Tours e Venâncio Fortunato. In: AMARAL, Clínio de Oliveira; BERRIEL, Marcelo Santiago. *Religião e Religiosidades na Idade Média: poder e práticas discursivas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012, pp. 49-68.

<sup>169</sup>Ibidem, p. 50.

<sup>170</sup>Ibidem, p. 51.

<sup>171</sup>Ibidem, p. 54.

<sup>172</sup>Ibidem, p. 52.

<sup>173</sup>Ibidem.

<sup>174</sup>Ibidem.

<sup>175</sup>Ibidem, p. 53.

<sup>176</sup>SANCOVSKY, Renata Rozental. *Inimigos da fé: judeus, conversos e judaizantes na Península Ibérica séc. VII*. Imprinta Express: Rio de Janeiro, 2010. pp. 72-97.

<sup>177</sup>Ibidem, p. 76.

<sup>178</sup>Ibidem, p. 77.

<sup>179</sup>Ibidem.

tinham sua imagem imediatamente projetada ao veneno que emanaria de tais criaturas nocivas”<sup>180</sup>. Além de serem vistos como animais peçonhentos, eram acusados de “deicídio e a insistente infidelidade a Jesus”<sup>181</sup>. Nesse sentido, havia uma produção simbólica que auxiliava na construção de uma repulsa cristã aos judeus. “A raiz da intolerância cristã aos judeus residia, especificamente, nos sucessivos processos de subtração da linguagem cultural judaica em benefício das construções e imagens idealizadas pelos cristãos a respeito dos judeus”<sup>182</sup>.

No que diz respeito à violência física, os escritos de Severo apresentam que foi empreendido um “limite e controle sobre a circularidade de textos judaicos indesejáveis”<sup>183</sup> e depois da chegada as relíquias de Estevão a cidade, ocorreu uma intensificação pela conversão forçada dos judeus que tiveram sua Sinagoga “totalmente destruída e muitos judeus agredidas fisicamente”. Além disso, o bispo aponta que “a multidão por ele liderada apodera-se da Sinagoga, incluindo-se a expropriação de todos seus objetos”<sup>184</sup>. A violência física foi justificada dentro de um evento simbólico da fé cristã.

Para Severo, o sofrimento físico judaico foi usado como metáfora à Paixão e morte de Jesus. As feridas resultantes da agressão seriam um alerta para que à indesejável desordem social. Para isso, deveriam ser submetidos a uma condição perene de amedrontamento<sup>185</sup>.

A imposição da fé cristã, para além dos meios simbólicos e alcançando penalizações físicas, se deu também através da construção da noção de heresia e da Inquisição. Anita Novinsky coloca que a heresia é a adesão a outra mensagem, uma ruptura com a dominante<sup>186</sup>. A autora define o conceito de heresia, apoiado na definição de M. D. Chenu, “o herege é o que escolheu”<sup>187</sup>. Com base na autora, a palavra herege vem do grego *hairesis* e do latim *haeresis* e significa toda doutrina contrária à estabelecida pela Igreja. Ela ainda pontua que no grego *hairetikis* significa “o que

---

<sup>180</sup>Ibidem.

<sup>181</sup>Ibidem, p.78.

<sup>182</sup>Ibidem.

<sup>183</sup>Ibidem, p. 79.

<sup>184</sup>Ibidem, p. 93.

<sup>185</sup>Ibidem, p. 94.

<sup>186</sup>NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>187</sup>Ibidem, p. 11.

escolhe”<sup>188</sup>. Moquine Zerner define o termo no grego “«ação de pegar» e, no sentido metafórico, «escolha, preferência, visão particular e discordante»”<sup>189</sup>.

“O problema da heresia nasce com o cristianismo”<sup>190</sup>, diz Monique Zerner. A autora constrói sua narrativa a partir da fixação da ortodoxia cristã, ou seja, a construção do que é considerado como ortodoxo, portanto único aceitável pela Igreja. A construção do corpo canônico do Novo Testamento permitiu fixar definitivamente o ensino de Cristo e formular um credo único da Igreja. No entanto, tal construção foi fruto de um longo debate, que durou mais de um século e não se encerrou após o estabelecimento da ortodoxia. As controvérsias não foram resolvidas e aqueles que tiveram suas teses negadas foram encarados como heréticos. A autora ainda relata que se iniciou a catalogação das heresias pela Igreja já no fim do século II, adentrando pelo medievo via Santo Agostinho e Isidoro de Sevilha.

Desta forma, deve-se ter cuidado em não assumir uma imagem negativa do herege, uma vez que este não é um fiel que largou a fé, mas aquele que não estava em conformidade com uma doutrina oficial e buscou novos caminhos para viver a fé. Sua posição de herege só é assumida em relação à Igreja, portanto não existe em si. No medievo, como Igreja e Estado estão imbricados, a Igreja possuía o aparelhamento do exercício de poder simbólico e do físico.

Nessa relação Igreja e Império Romano, a partir de Constantino, os clérigos ganharam autoridade legal para perseguir àqueles que não se enquadrassem em seus limites. Monique Zerner acrescenta a “história da heresia segue o ritmo da evolução do poder – quanto mais forte ele é, mais seguramente a heresia é identificada, perseguida e condenada”<sup>191</sup>. É bem verdade que os atos da cristandade não foram os mesmos frente ao combate às heresias durante todo o período em que circunscrevemos o medievo. No entanto, a rejeição e combate aos heréticos sempre existiram ao longo da história da Igreja, pois se existia “uma Igreja una e universal, existia contra-Igreja”<sup>192</sup>. Anita Novinsky vai dizer que Ortodoxia e heresia são inseparáveis, duas faces da mesma moeda. O aumento da repressão da Igreja ortodoxa é uma resposta aos movimentos heréticos e

---

<sup>188</sup>Ibidem, p. 10.

<sup>189</sup>ZERNER, Monique. Heresia. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002. p. 503.

<sup>190</sup>Ibidem.

<sup>191</sup>Ibidem.

<sup>192</sup>Ibidem, p. 518.

salienta que a heresia, “não nasce exclusivamente dentro da ortodoxia, pode surgir dentro da própria heresia”<sup>193</sup>, ou seja, grupos dissidentes dentro do próprio movimento herético.

Anita Novinsky aponta que não é possível definir um momento exato em que a Inquisição foi estabelecida, ela afirma que esta foi fruto de um longo processo de reação da Igreja e do Papado à ameaça ao seu poder. Sabe-se que por decisão do Concílio de Verona, em 1184, bispos foram nomeados com o título de Inquisidores Ordinários a fim de fiscalizar paróquias com suspeitas de heresia. Por outro lado, Monique Zerner coloca que a Inquisição foi estabelecida definitivamente pelo papa Gregório IX, em 1231, em virtude de “extorquir a qualquer preço uma confissão dava à verdade, e assim ao erro, um novo valor absoluto”<sup>194</sup>.

Ambas as autoras concordam que, antes disso, o papa Inocêncio III, no final do século XII, empreendeu uma grande ofensiva a fim de combater a heresia “acabou por definir juridicamente a criminalização da heresia, lançou a Cruzada no Midi e preferiu a tolerância em toda a parte onde as novas formas de religiosidade até então rejeitadas podiam ser integradas”<sup>195</sup>. Contudo, para Anita Novinsky, ainda faltava à Igreja o apoio do Estado, pois mesmo que a Inquisição fosse uma idealização papal, ela atuava com o “auxílio e a aprovação dos soberanos”<sup>196</sup>, ou seja, o poder temporal.

Inocêncio III em sua missão de pôr fim à heresia na cristandade fez uso do direito romano. Ele publicou uma bula “na qual associava a heresia ao crime de lesa-majestade, o que significava que todo o arsenal das penas previstas para este caso poderia ser aplicado à heresia, do confisco de bens e da exclusão das funções públicas à deserção”<sup>197</sup>.

O papa Gregório IX criou a “Inquisição delegada” com o objetivo de purificar os lugares ditos “infectos” pelos heréticos<sup>198</sup>. Para além das estruturas formais da Igreja, as Ordens Mendicantes, que marcaram a vida religiosa da Igreja nos séculos XIII e XIV, alcançaram grande sucesso e responderam a uma demanda da espiritualidade laica. Não obstante, elas “se impunham como as melhores especialistas na perseguição à heresia”<sup>199</sup>. Domingos de Gusmão, fundador da Ordem dominicana, em 1219, criou uma confraria para combater a heresia e preservar a pureza da Igreja, a “milícia de Jesus Cristo”<sup>200</sup>. São

---

<sup>193</sup>NOVINSKY. Anita. *A Inquisição...* op. cit., p. 12.

<sup>194</sup>ZERNER. Monique. *Heresia...* op. cit., p. 503.

<sup>195</sup>Ibidem, p. 513.

<sup>196</sup>NOVINSKY. Anita. *A Inquisição...* op. cit., p. 16.

<sup>197</sup>ZERNER. Monique. *Heresia...* op. cit., p. 514.

<sup>198</sup>NOVINSKY. Anita. *A Inquisição...* op. cit., p. 16.

<sup>199</sup>ZERNER. Monique. *Heresia...* op. cit., p. 515.

<sup>200</sup>NOVINSKY. Anita. *A Inquisição...* op. cit., p. 1.6

esses os primeiros, segundo Anita Novinsky, “a utilizar e aplicar técnicas de crueldade e violência”<sup>201</sup> na missão de pôr fim aos movimentos heréticos. Entretanto, todos os excessos advindos da nova espiritualidade laica foram rejeitados e brutalmente perseguidos, levando seus representantes à fogueira.

A Inquisição funcionava não só com base na perseguição dos clérigos ou autoridades do Estado, mas contava com o apoio dos próprios fiéis. Ela estava ancorada nas delações e nas denúncias. Os inquisidores tinham o auxílio dos que ficaram conhecidos como “familiares”, que atuavam na busca de suspeitos dentro de suas regiões<sup>202</sup>.

Por intermédio do verbete da Monique Zerner, podemos extrair algumas penalidades implementadas no combate à heresia pela Inquisição. Em Orleans, no Natal de 1022, de dez a quatorze clérigos, considerados de alta hierarquias e o mestre de teologia “foram acusados de heresia e queimados, sob as ordens do rei Roberto, o Piedoso”<sup>203</sup>. Um relato do monge Guiberto de Nogent em *De vita sua*, escrito nos anos de 1110-1120, apresenta o caso de heréticos e de judeus da aldeia de Bucy que foram “submetidos ao ordálio da água e a multidão os queimou”<sup>204</sup>. Para além desses exemplos, Anita Novinsky expõe que as punições ainda poderiam ser: “a excomunhão, a confiscação de todos os bens, o exílio, a prisão perpétua, os açoites, as galeras e até a morte na fogueira”<sup>205</sup>.

Nesse sentido, não é possível falar somente de um poder simbólico manipulado pela Igreja no medievo. O entendimento da atuação da Igreja nesse período precisa passar pela esfera política, mesmo que essa relação não seja sempre harmoniosa. Os conflitos em disputa, sobretudo na Baixa Idade Média, entre poder espiritual e temporal, não anulam o aparelhamento do exercício de poder conquistado pela Igreja ao se integrar ao Império Romano. Mesmo que aqui concentremos nossa análise no Ocidente, a Igreja, embora por caminhos diferentes, também se tornou pilar na construção do Oriente, inclusive operando dentro da lógica de combate à heresia. Entretanto, o que gostaríamos de salientar é o quanto a violência física favoreceu a construção da hegemonia da Igreja e esteve na base do prolongamento da sua existência, combatendo a secularização crescente a partir do século XI.

---

<sup>201</sup>Ibidem.

<sup>202</sup>Ibidem, p. 18.

<sup>203</sup>ZERNER. Monique. Heresia... op. cit., p. 505.

<sup>204</sup>Ibidem, p. 507.

<sup>205</sup>NOVINSKY. Anita. *A Inquisição...* op. cit., pp. 19-20.

No que diz respeito ao tema tratado neste trabalho, a difusão de uma nova espiritualidade na Baixa Idade Média, que iremos tratar por meio da imagem, não foi fruto somente de uma imposição simbólica. A violência física, advinda do poder institucional da cristandade, foi fundamental para a consolidação dessa valorização neotestamentária. As ordens mendicantes não foram aceitas pela Igreja apenas por trazer em si uma nova mensagem, mas por atuarem na manutenção do poder da instituição. As imagens, para além do seu caráter sagrado, atuam como mensagens simbólicas do que a Igreja pretende construir, como iremos abordar mais adiante. As destruições destas imagens também são vistas como movimentos heréticos. Monique Zerner aponta que atitudes como essas eram tidas como heréticas, a exemplo de um camponês que “expulsou sua mulher, quebrou as imagens e a cruz, denunciou o dízimo”<sup>206</sup>, ou outros que “rejeitavam cruces, relíquias, imagens santas”<sup>207</sup>.

O poder da Igreja na Idade Média foi para além do simbólico. Nosso intuito com a exposição deste tópico foi apresentar a relação entre Igreja e poder e como eles se conformaram no medievo. O vínculo entre a Igreja e o Império Romano viabilizou a imposição de certa coesão dogmática e uma visão da fé cristã. Permitiu à Igreja nomear enquanto heresias as diferentes interpretações e vivências da fé e, não somente isto, mas também a possibilidade de punir aqueles que se desviavam do que fora considerado oficial. Nesse sentido, nos é possível pensar a construção espiritual cristã, no medievo, por meio do que é ditado pelos cânones institucionais e seus teólogos. Não que estes representassem a única forma de experiência espiritual, mas nos permite perceber em uma reflexão macro as predileções de cada tempo. Por isso, chegamos à Baixa Idade Média, que constrói para si uma espiritualidade que tem o Cristo-homem e o seu sofrimento como centro, ao lado de sua mãe, a Virgem Maria. A atuação das ordens mendicantes nesse contexto está para além da promoção da humanidade de Cristo, a produção e difusão das imagens dentro das ordens também se constituem como um instrumento de conversão de novos fiéis e combate aos movimentos heréticos.

#### **4. Igreja e o Império: a criação cristandade latina**

A relação entre Igreja e Império Romano deu base não só para a criação de um vínculo de poder, mas de formação do que chamamos de cristandade. O aparelhamento

---

<sup>206</sup>ZERNER. Monique. Heresia... op. cit., p. 505.

<sup>207</sup>Ibidem, p. 506.

de poder da Igreja no atrelamento com o Império Romano não se deu de forma coesa e sem conflitos. O cristianismo alcançou as entranhas da vida social, um consenso homogeneizador e normatizador. Francisco José chama atenção para o fato das relações sociais não somente serem naturalizadas, mas sobrenaturalizadas. A união entre Igreja e império possibilitou ao Império Romano um novo caminho de legitimação e sacralidade da ordem em vigor e a Igreja ganhou um aparelho para exercer hegemonia, se tornando a força política-ideológica mais importante depois do Estado<sup>208</sup>. Por outro lado, Francisco José fala de uma quase-identificação entre a Igreja e o império, uma vez que é possível perceber que a Igreja manteve uma certa posição crítica ao estado. No que diz respeito aos discursos e representações, o autor faz uma separação em uma quase-identificação entre a Igreja e o mundo e a Igreja e o reino. Foi impossível à Igreja não assimilar o universalismo romano, levando-a para junto do mundo a fim de cristianizá-lo. Em contrapartida, a Igreja identificava-se com o reino submetendo-o à instituição eclesiástica<sup>209</sup>.

Os cristãos estavam presentes no Império Romano desde os primórdios do cristianismo. No entanto, seu culto não era aceito pelas autoridades romanas, que engendraram diversos meios de perseguição e não tolerância aos cristãos, mesmo que seu número de adeptos não representasse uma ameaça de fato ao império. O século IV é decisivo para o cristianismo e para o império, pois foi nesse século que seus caminhos se fundiram. No início do século IV, com as grandes perseguições que levaram milhares à morte, não se poderia imaginar que em poucos anos a situação caminharia em outra direção. Um dos imperadores romanos, Constantino, em 312, mudaria os rumos do cristianismo, uma vez que se tornou, segundo Veyne o “herói dessa história, converteu-se ao cristianismo depois de um sonho (“sob este sinal vencerás”)<sup>210</sup>.

O sonho na noite anterior à batalha contra Maxêncio em disputa pelo território da Itália apontou para o imperador que este teria a vitória dada pelo Deus cristão, caso ele tornasse sua fé neste Deus pública. Em 28 de outubro de 312, Constantino sai vitorioso na batalha de Ponte Mílvio, ou Mílvia, e marca o império e seus soldados com sua nova fé “seus escudos ficaram marcados por um símbolo totalmente novo, revelado na véspera da batalha ao imperador enquanto ele dormia e que ele mesmo adotou em seu capacete,

---

<sup>208</sup>GOMES, Francisco José Silva. *A Igreja e o Poder...* op. cit., p. 39.

<sup>209</sup>Ibidem, pp. 40-41.

<sup>210</sup>VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão...* op. cit., p. 11.



formado pelas duas primeiras letras do nome de Cristo, quer dizer, as letras X e P, superpostas e cruzadas”<sup>211</sup>.

Por outro lado, Alain Corbin não acredita em uma conversão da noite para o dia. O historiador defende um processo gradual que atende a diferentes interesses. “Não se pode imaginar uma conversão súbita, mas, antes, uma evolução, um despertar gradual: o próprio Eusébio de Cesaréia, seu biógrafo, diz que o imperador recebeu sinais de Deus, por diversas vezes”<sup>212</sup>.

Veyne ainda destaca que não é Constantino que põe fim às perseguições aos cristãos no império, este fato já tinha acontecido dois anos antes de sua conversão, com a aceitação do cristianismo na mesma posição que a do paganismo<sup>213</sup>. Entretanto, a religião pessoal do imperador elevou o cristianismo a um patamar que o possibilitou ter um amplo favorecimento, que não foi dado aos pagãos. Alain Corbin destaca alguns exemplos dessas medidas como: “ofertas em dinheiro, terrenos, palácios, financiamento de basílicas em Roma e em Jerusalém”<sup>214</sup>.

Peter Brown destaca que, desde 312, é possível perceber que não somente Constantino, mas também seu filho Constâncio II foram minando o culto pagão. Eles fecharam templos e fecharam os olhos também para as muitas violências sofridas nos templos pagãos praticadas pelos cristãos<sup>215</sup>.

O processo de conversão de Constantino é tido como o marco fundamental não só para a incorporação do cristianismo ao Império Romano, mas para o início da sua institucionalização. Longe de nos dedicarmos a pensar a conversão de Constantino, é importante salientar que a argumentação apresentada por Paul Veyne é uma construção romântica do fato, ao encará-lo como um ato da providência divina, que leva à conversão sincera do imperador. O trabalho de Veyne é de suma importância quando assume a tarefa de apresentar um novo olhar sobre o imperador, que não teria sido movido por atos

---

<sup>211</sup>Ibidem, p. 16.

<sup>212</sup>CORBIN, Alain: História do Cristianismo. In: Quando o Império Romano se torna cristão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. p. 50

<sup>213</sup>A palavra *paganus*, “pagãos” foi utilizada pelos cristãos no Império Romano, a partir do século IV, para denominar os politeístas. No entanto, antes de ser apropriado pelos cristãos, o termo era usado para nomear aqueles que não eram militares, ou seja, os civis considerados cidadãos de segunda classe. Para saber mais Cf. BROWN, Peter. *A ascensão do Cristianismo no Ocidente...* op. cit. Por outro lado, Jérôme Baschet diz que somente a partir de 500 que a palavra pagão ganha o sentido que conhecemos hoje. “No entanto, como sublinha a História contra os pagãos de Orósio, “pagão” (*paganus*) é também o homem do *pagus*, o camponês. Assim, o politeísmo antigo é considerado uma crença de homens rurais atrasados.” Cf. BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: GLOBO, 2006, p. 67.

<sup>214</sup>CORBIN, Alain: História do Cristianismo... op. cit., p. 51.

<sup>215</sup>BROWN, Peter. *A ascensão do Cristianismo no Ocidente...* op. cit., pp. 51-53.

racionais políticos e sim por um caminho de rendição e amor à nova fé, mesmo que não se tratasse de afastar-se de sua racionalidade. No entanto, Veyne acabou por favorecer uma abordagem que torna Constantino aquele que cumpre um propósito divino “uma convicção apaixonada e autoritária, a de sua alta missão, da proteção especial que ele recebia do Céu e da obrigação de impor a boa ordem à Igreja”<sup>216</sup>.

As problemáticas que inquietam os historiadores acerca da conversão de Constantino não interferem no fato deste episódio ter se tornado fundamental não somente para a história cristã, mas para o mundo, sobretudo o ocidental. Importa-nos refletir que a partir desse ato e dos passos seguintes em relação à comunidade cristã no Império Romano, acompanhar-se-á um processo de normatização e institucionalização da Igreja cristã, que foi se misturando ao império. Tornou-se a base da cultura medieval, extrapolando seus limites temporais e tomando amplos espaços em nosso mundo contemporâneo. A partir de Constantino, é possível acompanhar os processos de cristianização do Império Romano e a institucionalização da Igreja.

Para Francisco José, a conversão de Constantino modificou não só a imagem, mas a própria função do imperador, pois este tornou-se assim a imagem visível do Deus invisível. O imperador regia agora uma monarquia divina e passava a exercer a função de *vicarius Christi*, o vigário de Cristo, que deveria, juntamente com os clérigos, propagar a nova fé e defendê-la dos inimigos.

Os imperadores também se julgavam obrigados a manter a unidade da fé para manter a unidade do império, a defender a divindade de Cristo contra as heresias que a negavam, para sustentar sua função vicarial. Para tanto, passaram a convocar, a organizar e a presidir os concílios que elaboravam as decisões dogmáticas e canônicas das questões conflitivas em matéria de doutrina e de disciplina, respectivamente<sup>217</sup>.

Caminhar pela consolidação do cristianismo no Império Romano nos leva a pensar nos Concílios<sup>218</sup> da Igreja. Estes concílios marcaram a história da Igreja e o medievo, na tentativa de oferecer a esta religião<sup>219</sup> uma uniformidade e normatização a fim de manter

---

<sup>216</sup>VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão...* op. cit., p. 212.

<sup>217</sup>GOMES, Francisco José Silva. *A Igreja e o Poder...* op. cit., p. 39.

<sup>218</sup>Os concílios são fundamentais para a formação dos cânones da Igreja, uma vez que se constituem como assembleias formadas por clérigos, em especial os bispos que debatem sobre as questões teológicas ou disciplinares. Para se aprofundar mais no debate acerca do termo e suas implicações Cf. CARVALHO JUNIOR, Macário Lopes de. *Os concílios de Elvira e Arles na configuração do Cristianismo Tardo-Antigo*. Dissertação (Mestrado em História), UFAM, 2010.

<sup>219</sup>Religião é um termo fundamental para o medievo, e, na maioria das vezes, empregado sem a devida precisão conceitual. Os estudos históricos sobre o período foram enriquecidos e abruptamente alterados quando a religião ganhou espaço como objeto de estudo. A História Eclesiástica esteve concentrada nas mãos dos membros da Igreja, ou de pessoas ligadas a ela. Somente na segunda metade do século XX, sobretudo a partir dos anos 60, a História Religiosa passou a ser objeto de análise nos meios laicos, à

o domínio sobre os modos de pensar e agir e também sobre o sagrado. Os Concílios da Igreja não representam as engrenagens de mudanças espirituais e também não foram uma criação do império, em 306, já temos registros escritos do Concílio que aconteceu na cidade Elvira, atualmente Granada, no Sul da Espanha. No entanto, esses funcionaram como um instrumento “de uniformização de crenças e práticas na constelação de grupos religiosos que, naquele momento, se consideravam cristãos”<sup>220</sup>. Os concílios se apresentam diante de um novo contexto após a conversão de Constantino, como “única instituição habilitada a promover a homogeneização de crenças e práticas nas comunidades espalhadas pelo império romano”<sup>221</sup>.

Na busca de estudar os concílios da Igreja do século IV, Macário Lopes de Carvalho Júnior sinaliza que ocorrem concílios importantes na história do cristianismo, de abrangência geográfica específica antes do Concílio de Nicéia. É possível estudá-los para pensar a organização da fé cristã que aos poucos ia ganhando espaço dentro do império<sup>222</sup>. No entanto, o Concílio de Nicéia de 325 foi considerado o primeiro concílio

---

exemplo de historiadores que se dedicaram a estudá-la sem manter vínculos com a Igreja. Tal ruptura foi crucial para o surgimento de estudos sobre o termo e toda polissemia que carrega em si. Nuanças que precisam ser esclarecidas pelo historiador que as empregam para o período do medievo. Maria de Lurdes coloca-nos uma questão fundamental “a noção de ‘religião’ é aplicável à Idade Média?”. Para saber mais Cf. ROSA, Maria de Lurdes. Tendências recentes da medievalística na abordagem do fenômeno religioso medieval. In: AMARAL, Clínio de Oliveira; BERRIEL, Marcelo Santiago. *Religião e Religiosidades na Idade Média: poder e práticas discursivas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012, pp 25-48.

Os historiadores Clínio Amaral e Marcelo Berriel apresentam um problema imediato, o termo foi cunhado no século XVIII, como empregá-lo e fugir do anacronismo evidente? A proposta para empregar o termo para o medievo seria delimitá-lo e buscar seu significado dentro do contexto estudado Cf. AMARAL, Clínio de Oliveira; BERRIEL, Marcelo Santiago. Introdução. In: *Ibidem. Religião e Religiosidades na Idade Média: poder e práticas discursivas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012. pp. 13-24. Para os autores, religião, no senso comum, para a sociedade contemporânea, estaria ligada à orientação religiosa. No entanto, na Idade Média, o homem fazia parte da *ecclesia*. Jacques Le Goff afirma que o medievo era impregnado em seu íntimo pela religião. Cf. LE GOFF, Jacques (sob direção dele). *O homem medieval*. Porto: Editorial Presença, 1989.

Dessa forma, o entendimento moderno de religião não se aplica no primeiro momento para o medievo. Contudo, os historiadores Clínio Amaral e Marcelo Berriel apontam na página 5 de sua introdução já citada, que para além de pensar a história religiosa como objeto da história social, faz-se necessário entender “a especificidade da religião medieval no campo da história religiosa e como a história religiosa traz soluções teóricas e metodológicas para diversos problemas enfrentados pelos medievalistas”. Para Maria de Lurdes, foi a partir da década de 70 do século XX que a noção de religião, para o medievo, passou ser uma categoria analítica possível devido à aproximação da História à Antropologia e à Sociologia. O uso do conceito de religião, para o medievo, não é proibido, desde que se compreenda e que se esclareça o seu sentido, contextualizando-o, segundo a autora. Dessa forma, diferente do entendimento do século XIX, que ligou religião à categoria de vida privada, ou seja, pessoal, na Idade Média, tratava-se do coletivo. A religião fazia parte dos rituais e crenças, constituindo um conjunto de práticas simbólicas entre os homens, a natureza e o sagrado.

<sup>220</sup>CARVALHO JUNIOR, Macário Lopes de. Concílios eclesiásticos no século IV: uma janela para a formação do cristianismo tardo-antigo. XXVII *Simpósio Nacional de História*. Anpuh, julho 2013. p. 2.

<sup>221</sup>*Ibidem*.

<sup>222</sup>*Ibidem*, p. 3.

ecumênico da Igreja, uma vez que tinha por finalidade alcançar as comunidades cristãs da maior parte do império.

O Concílio de Ancira, depois chamado de Niceia, que teria sido convocado pelo imperador Constantino, tinha por objetivo reunir todos os bispos de suas províncias. Robson Della Torre aponta que este objetivo não teve sucesso, uma vez que muitos bispos não tinham conhecimento das pautas do concílio, outros consideravam irrelevantes ou mesmo não estavam dispostos a fazer a longa viagem para participar<sup>223</sup>. Entretanto, esse concílio marca um movimento de unidade, antes ainda não alcançado pelas comunidades cristãs, uma vez que fora convocado pelo próprio imperador, que se fez presente. O mesmo, depois, fez questão de enviar cartas para as comunidades “comunicando quais foram as decisões tomadas pelos bispos em reunião e ordenando que elas fossem cumpridas pelos cristãos”<sup>224</sup>.

Macário Carvalho Júnior relata que o Concílio de Niceia teria sido convocado para resolver as questões teológicas que vinham sendo difundidas pelo arianismo. Seu representante no período era o padre Ário, que já havia sido cogitado para ser bispo de Alexandria e era da cidade Baukalis no Egito. Propagava-se a ideia de que Cristo não compartilharia totalmente da natureza divina de Deus, sendo este apenas um homem santo e não Deus. Suas ideias alcançaram um público importante, como bispos, teólogos e Eusébio, um historiador e teólogo que tinha acesso à corte de Constantino. Isso teria levado a um confronto com o chefe da Igreja do Egito, bispo Alexandre, de Alexandria<sup>225</sup>.

Não é possível provar que o Concílio tenha sido convocado em virtude da questão ariana. Por meio dos cânones estabelecidos no concílio, observamos uma série de questões teológicas e disciplinares que foram ali debatidas. Entretanto, foi estabelecida a doutrina da consubstancialidade (*homoousios*) entre Pai e Filho, sendo o filho da mesma substância do Pai (*ek tês ousias tou Patros*). Robson Della Torre sustenta que

Muito se especula sobre o significado desse termo em Nicéia, mas poucas são as conclusões definitivas. Sabe-se que esse era um termo detestado por Ário e mesmo por Eusébio de Nicomédia, mas ele já havia sido condenado em Antioquia (268) pelo uso que dele era feito por Paulo de Samósata. O termo ‘consubstancial’ também podia ter uma conotação maniqueísta, na medida em que podia insinuar que o Filho, como toda criatura, era uma parte da essência divina dividida. Por ser polêmico, o termo logo caiu em desuso mesmo por

---

<sup>223</sup>DELLA TORRE, Robson Murilo Grando, *A atuação pública dos bispos no principado de Constantino: as transformações ocorridas no império e na Igreja no início do século IV através dos textos de Eusébio de Cesaréia*. Dissertação (Mestrado em História), UNICAMP, 2011. p. 387.

<sup>224</sup>Ibidem, p. 390.

<sup>225</sup>CARVALHO JUNIOR, Macário Lopes de. *Os concílios de Elvira e Arles...* op. cit., p. 48.

seus partidários mais ferrenhos, como Atanásio, que só o retomam a partir da década de 350<sup>226</sup>.

O debate em torno da questão ariana só irá se encerrar no Concílio de Constantinopla, de 381, quando são declarados heréticos. Postula-se o dogma da unidade de substância entre as Pessoas da Trindade. Fica estabelecido na história da Igreja que em Jesus há as duas naturezas, a divina e a humana. Nesse sentido, ao longo do medievo essa natureza dual de Cristo irá se manifestar em tons distintos, ora privilegiando a sua divindade, ora a sua humanidade.

O primeiro concílio, de Niceia, considerado com o primeiro concílio ecumênico, desempenha um papel fundamental na história da Igreja cristã: a cristianização romana e a institucionalização da Igreja. Macário Carvalho Júnior explica que a reunião em Niceia trouxe novos valores cristãos para a sociedade romana. Não era mais somente o nascimento em uma posição aristocrática que defina os bons, mas também a “importância da sua sede episcopal, da eloquência retórica, da fama de pregador, da formação teológica e do destaque de seus escritos, mas também e especialmente da situação de confessor”<sup>227</sup>. Esses confessores eram os cristãos, aqueles que, apesar das dores e marcas da perseguição que carregavam em seu corpo, suportaram. “Esses indivíduos eram os mais respeitados e reverenciados entre os líderes, eles tinham uma espécie de proeminência moral sobre seus pares”<sup>228</sup>.

Robson Della Torre entende que os acontecimentos do século IV que dizem respeito não só à conversão de Constantino, mas ao favorecimento que ganha a fé cristã pelo poder imperial, foram fundamentais para a consolidação da Igreja.

Tais transformações diziam respeito não só à crescente orientação dos governos imperiais para a adoção de políticas favoráveis aos cristãos e a uma maior colaboração com as autoridades episcopais, como também à consolidação da Igreja Católica como instituição hegemônica dentro do cristianismo, cuja cooperação com o poder romano passou a ser uma das características marcantes da política do período e cujo destaque social de seus representantes, os bispos, alterou o modo como as cidades se organizavam e também o equilíbrio de forças nas aristocracias locais<sup>229</sup>.

É importante ressaltar que Robson Della Torre não entende que essa consolidação é feita somente em única via, como sendo só uma ação imperial em relação aos cristãos.

---

<sup>226</sup>CF. Nota 1003. DELLA TORRE, Robson Murilo Grando, *A atuação pública dos bispos no principado de Constantino...* op. cit.

<sup>227</sup>CARVALHO JUNIOR, Macário Lopes de. *Os concílios de Elvira e Arles...* op. cit., p. 50.

<sup>228</sup>Ibidem.

<sup>229</sup>DELLA TORRE, Robson Murilo Grando, *A atuação pública dos bispos no principado de Constantino...* op. cit., p. 13.

O autor analisa a participação e a exigência dos bispos frente à aristocracia romana e afirma que não foi o imperador, movido pela graça divina para favorecer os cristãos, “mas foi a iniciativa dos clérigos em se aproximar da corte imperial devido ao surgimento de novos interesses e desafios que instigavam as igrejas que propiciou o início de uma política imperial de favorecimento ao cristianismo”<sup>230</sup>.

Na realidade, podemos perceber um jogo complexo de interesses e de posições divergentes sobre a fé cristã que estava cada vez mais ganhando espaço no império, os quais foram sendo normatizados pelos concílios ao longo do tempo. Longe de representar uma decisão hegemônica e única da demanda de seus participantes, os concílios passaram a funcionar para dar uniformidade a esta fé que passou a fazer parte das entranhas do império.

Macário Carvalho Júnior diz que é por meio dos concílios que se inicia um processo de uniformização das relações entre cristãos, império e todos os âmbitos sociais.

Fazia-se necessário, então, criar um outro conjunto de normas para ordenar o corpo social cristão em suas relações internas: fiel/fiel, fiel/comunidade e comunidade/comunidade; assim como nas relações com o meio externo: fiel/não-fieis, comunidade local/Estado romano e Igreja/Estado romano<sup>231</sup>.

As medidas doutrinárias ou disciplinares estabelecidas pelos concílios passavam assim a serem incorporadas em todas as comunidades cristãs do império. Mesmo que na prática fosse difícil alcançar a totalidade cristã, pelo menos estas medidas ampliaram significativamente o império, entrando em um outro patamar na legislação de Teodósio I, que fez do cristianismo a religião oficial do império a partir de 391. Nesse sentido, Francisco José salienta que podemos falar neste momento de um “regime de união Igreja e Estado, a religião oficial como religião de unanimidade, o aparelho eclesiástico como aparelho de hegemonia, um código religioso de base”<sup>232</sup>.

Neste ponto, temos um novo momento na história da Igreja, até então o cristianismo se restringia a um pequeno grupo que se associava livremente pela fé. A conversão de Constantino e o processo que tornou essa religião oficial no império representam uma virada sem igual, uma vez que a partir desse momento todo romano também é um cristão. Essa reflexão nos leva a considerar os caminhos pelos quais a Igreja percorreu a fim de criar e manter uma norma e os instrumentos de propagação desta mensagem.

---

<sup>230</sup>Ibidem, pp. 449-450.

<sup>231</sup>CARVALHO JUNIOR, Macário Lopes de. *Os concílios de Elvira e Arles...* op. cit., p. 55.

<sup>232</sup>GOMES, Francisco José Silva. *A Igreja e o Poder...* op. cit., p. 38.

Desde Constantino, o cristianismo alcançou amplos espaços. Peter Brow vai dizer que parecia que a história estava do lado dele. Um processo longo e muito complexo de consolidação da Igreja no império tinha sido iniciado.

Neste sentido, o cristianismo latino do início da Idade Média tem menos a ver com a conversão de Constantino do que com a geração perturbada, mas imensamente criativa – uma geração de invasões bárbaras, guerras civis e enfraquecimento da autoridade imperial – que coincidiu com os anos de maturidade de S. Agostinho. O próprio Agostinho, baptizado em 387 e eleito bispo de Hipona, na costa do Norte da África (a moderna Anhangá/Boné, Argélia) em 395, veio a falecer em 430 com idade de 76 anos, num mundo já muito diferente daquele em que tinha crescido<sup>233</sup>.

Esse movimento cristão a partir de Constantino, o qual é chamado de revolução religiosa por Peter Brown, é acompanhado por uma revolução social que forjou um novo grupo de prestígio político e econômico, dando impulso à consolidação cristã no império.

As esplêndidas mansões romanas tardias, que dominavam os campos em todas as províncias do Império do Ocidente, são testemunhos de um mundo restaurado. Os seus ocupantes – em parte possuidores de terras em parte funcionários governamentais – aceitavam a nova ordem com entusiasmo. Para eles, a conversão ao cristianismo era antes de mais uma conversão à majestade quase divina do Império Romano, agora restaurado e protegido pelo Deus único dos cristãos<sup>234</sup>.

O cristianismo foi ganhando espaço e mesmo depois de um império enfraquecido com as sucessivas invasões “bárbaras” do século V, conseguiu sobreviver. Os tempos cristãos, *tempora christiana*, fruto de um contexto incerto com as invasões, guiaram os cristãos diante de um novo momento político e social do império<sup>235</sup>. É nesse período que a mensagem de Santo Agostinho foi aceita pela Igreja. Para o Santo, a graça divina moldava, aos poucos, o coração humano, que era levado a uma decisão firme de seguir a Deus. Essa mensagem admitia o fato da imperfeição humana e embora fosse criticada, alcançou um espaço maior na Igreja, fazendo do próprio Santo um herói.

No mundo de Agostinho, o ‘eleito’, e o ‘predestinado’, eram tranquilizadamente visíveis. Eram os heróis da fé, cuja memória era agora celebrada em todas as cidades do Mediterrâneo em festas de massas, rodeada de um sentido de triunfo e prazer colectivos. Eram os mártires, cujo amor por Deus os tinha levado a ultrapassar a todos os outros amores, incluindo o amor pela própria vida. Eram os grandes bispos, os conversos espectaculares (como Agostinho) a quem o amor por Deus, enquanto Verdade, permitira trazer a

---

<sup>233</sup>BROWN, Peter. *A ascensão do Cristianismo no Ocidente...* op. cit., p. 55.

<sup>234</sup>Ibidem, p. 62.

<sup>235</sup>Ibidem, p. 64.

cultura pré-cristã do seu passado tempestuoso a fim de a colocar ao serviço da Igreja católica. Era este o objetivo da graça<sup>236</sup>.

Mesmo que em 500 o cristianismo tenha se tornado a única religião pública em toda a área do Mediterrâneo, não tinha vencido completamente as práticas pré-cristãs. Peter Brown afirma que “o mundo pós-pagão não era de modo algum, um mundo necessariamente cristão”<sup>237</sup>. Jérôme Baschet nos diz que “por volta de 500, o cristianismo é ainda essencialmente uma religião das cidades”<sup>238</sup>. Nesse sentido, Francisco José aponta que, durante os séculos V a VII, se estabelece uma cristandade latino-germânica, uma vez que as invasões “bárbaras” colocaram fim ao Império Romano do Ocidente e dando espaço para a construção dos reinos romano-germânicos. Dado o contexto, “a igreja tornara-se nesse tempo a única unidade subsistente do Ocidente, fragmentado que estava este entre os vários reinos «bárbaros»”<sup>239</sup>.

Peter Brown esclarece que era necessário combater as práticas pagãs, muitas ainda preservadas após a conversão ao cristianismo, uma vez que pôr fim a elas “significava nada menos do que tentar toda a mentalidade”<sup>240</sup>.

Em todo o Império Romano, os cristãos educados, como Isidoro, gozavam de uma vantagem considerável nesta época de mudança rápida: a de estarem convictos de que a História estava ao seu lado. Podiam olhar para o século que se passara desde a conversão de Constantino e vê-lo como uma época de triunfo; para eles a mudança tinha ocorrido num cenário majestático, sobrenatural. Cristo triunfara há muito sobre o poder dos deuses. O império invisível dos demónios desagregara-se o momento em que Cristo fora crucificado no Gólgota. O que tinha acontecido na Terra durante o século IV tinha construído apenas a forma de tornar essa vitória evidente para todos. Fora uma simples ‘operação de limpeza’. A expulsão dos demónios dos seus antros habituais - os altares dos sacrifícios, os templos, as magníficas estátuas - era o grandioso (e satisfatoriamente eficaz) equivalente público do tão difundo acto dramático do exorcismo, através do qual o poder vitorioso da cruz expulsara os mesmos deuses dos corpos possuídos<sup>241</sup>.

A fim de vencer o misticismo difuso e levar os homens ao encontro de Deus por meio de Jesus, foi preciso a Igreja dar um sentido prático a fé cristã. Peter Brow afirma que este caminho foi o culto aos santos. Cultuar os santos permitiu a criação de costumes ligados à *reverentia* católica. Os santuários se tornaram centros de peregrinação. O culto

---

<sup>236</sup>Ibidem, p. 67.

<sup>237</sup>Ibidem, p. 63.

<sup>238</sup>BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal...* op. cit., p. 67.

<sup>239</sup>GOMES, Francisco José Silva. *A Igreja e o Poder...* op. cit., pp. 44-45.

<sup>240</sup>BROWN, Peter. *A ascensão do Cristianismo no Ocidente...* op. cit., p. 118.

<sup>241</sup>Ibidem, pp. 52-53.



aos santos se sobrepôs à mística pagã, sua veneração levou aos homens uma fé mais papável. O sagrado almejado pelos homens pôde ser alcançado pelos santos<sup>242</sup>.

Catherine Vincent<sup>243</sup> afirma que o culto aos santos exerceu papel fundamental na sociedade do final da Idade Média, um dos motivos que o levou a ser veementemente atacado pelos reformadores do século XVI. Mesmo que não tenha se iniciado na Idade Média, esse foi primordial na composição cultural do medievo. Embora no século XIII a Igreja tenha tomado medidas para controle das práticas relativas ao culto aos santos, ele foi fruto especialmente de iniciativas laicas.

Referências temporais, associadas a feriados, nomes de lugares e de pessoas, expressões correntes da língua, os santos e a celebração deles teceram a realidade cotidiana, na Idade Média, tanto na cidade quanto no campo. Eles faziam parte das figuras familiares com as quais conviviam os homens e as mulheres daquele tempo, fossem eles clérigos ou laicos, estabelecendo com esses prestigiosos antecessores na fé cristã relações que não teriam consequência para a sucessão das gerações, em nome da solidariedade que unia os fiéis de Cristo, a ‘comunhão dos santos’. Parece que o fim da Idade Média tinha se mostrado, especialmente, sensível a essa noção, consubstancial ao cristianismo e já presente no *Credo* de Niceia<sup>244</sup>.

O culto aos santos participa da vida no medievo. Jean Claude-Schmitt corrobora diretamente com Peter Brown ao escrever “La fabrique des saints” sobre o importante papel do culto aos santos na cristianização no medievo e aponta que se faz necessário analisar também quem detinha o controle desses cultos, os bispos. Schmitt defende que o culto aos santos estava sob domínio dos bispos, que faziam parte de um grupo de elite no medievo. Nesse sentido, para Schmitt o culto aos santos não era uma religião popular, este fora estimulado e direcionado pelos clérigos.

[...] les saints sont presque tous, et pendant longtemps, des moines, des abbés, des rois. La ‘Cour céleste’, comme on dit à la fin du Moyen Age, tend ainsi à légitimer et à conforter les pouvoirs du monde, en renvoyant leur image, transfigurée par le contact du divin, à ceux qui les subissent comme à ceux qui les détiennent. C’est à cette condition que les saints laissent venir à eux l’ensemble des hommes, y compris les pauvres, les femmes, les éclopés avides de miracles, des barbares même... Les saints sont bien ‘*classless*’ comme l’écrit Alexander Murray, mais moins par leur recrutement social, malgré l’ambigu et éphémère ‘printemps de la sainteté laïc’ décelé par André Vauchez au tournant des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, que parce qu’ils sont accessibles à tous, mais en offrant une image de l’autorité et de la hiérarchie d’autant plus contraignante qu’elle porte la marque de l’au-delà.<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup>Ibidem, p. 119.

<sup>243</sup>VICENT, Catherine. Culto aos Santos. Apresentado em Conferência. Texto cedido pelo autor.

<sup>244</sup> Ibidem.

<sup>245</sup>SCHMITT, Jean-Claude. La fabrique des saints. *Annales Économies Sociétés Civilisations*. Paris : CNRS et EHESS, Année 39<sup>e</sup>, n° 2, pp. 286-300, mars-avril 1984, p. 289.

Jérôme Baschet também fala da importância do culto aos santos para a cristianização dos pagãos. Existe assim um grande desafio posto à Igreja no que diz respeito à sacralidade que os pagãos difundiram do mundo natural, entendendo-o impregnado de forças sobrenaturais.

A visão cristã do mundo impõe dessacralizar totalmente a natureza, submetendo-a inteiramente ao homem. Mas isso seria possível num mundo tão ruralizado como o da Idade Média? O culto dos santos – que, segundo a doutrina da Igreja, teriam o seu poder derivado do próprio Deus – é, certamente, o único compromisso eficaz e aceitável diante desse desafio impossível<sup>246</sup>.

À medida que a cristandade avança para novas fronteiras é cada vez mais urgente o combate ao paganismo. A atitude de destruir os símbolos pagãos ou desviar deles não é tão eficaz na cristianização quanto o culto aos santos.

é sobretudo o culto aos santos que tem aqui o papel decisivo, permitindo uma cristianização relativamente fácil de numerosas crenças e ritos pagãos : mais do que destruir um lugar de culto antigo, confere-lhe uma sacralidade legítima. [...] o culto aos santos deu ao cristianismo uma excepcional maleabilidade para iniciar, com uma mistura de sucesso e de realismo, sua luta, sempre renovada contra o paganismo. Para dizer a verdade, essa maleabilidade marca também o limite da conversão do Ocidente medieval ao cristianismo e da formação de uma sociedade cristã no seio da qual a Igreja começa a adquirir uma posição dominante<sup>247</sup>.

O período carolíngio é marcado por uma “aliança entre o Império e a Igreja, que assegura, através de uma troca equilibrada de serviços e apoios, o desenvolvimento conjunto de um e de outro”<sup>248</sup>. Vauchez afirma que a época carolíngia também é marcada pelo culto aos santos. Este representou um elemento comum do encontro entre leigos e clérigos. Em um período de influências verotestamentária, Deus é juiz onipresente, logo vê-se surgir a necessidade de intermediários. Esse papel era, inicialmente, desempenhado pelos anjos – Miguel, Gabriel, Rafael –, eles poderiam ser representados pela Igreja, os dois primeiros estão amplamente representados na iconografia carolíngia, contudo os anjos ainda são muito imateriais para atrair a atenção dos fiéis. Os santos ganharam progressivamente mais espaço devido, sobretudo, ao poder que lhes eram atribuídos pela literatura hagiográfica. As suas relíquias eram adoradas, queria-se vê-las ou tocá-las. De forma geral, o grande esforço da Igreja e do império foi em “cristianizar a atmosfera de sacralidade difusa que cercava os principais atos da vida religiosa”<sup>249</sup>.

---

<sup>246</sup>BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal...* op. cit., p. 68.

<sup>247</sup>Ibidem, p. 69.

<sup>248</sup>Ibidem, p. 72.

<sup>249</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p.26

Francisco José aponta que nesse período ocorre uma virada na cristandade no ocidente medieval, com a recriação do império e emancipação do Papado em relação ao *basileus* bizantino. A coroação de Carlos Magno, em 800, marca esse novo momento, que o autor chama de “conciliação carolíngia”, uma vez que é possível perceber no rompimento do Papado com os bizantinos e a união com os francos. A coroação pelo papa Leão III dava ao imperador Carlos Magno a missão de unificar a cristandade.

O papa só tornava assim oficial a vontade de Deus. O império restaurado estava a serviço da Igreja e o poder imperial deveria ser regido por normas morais e religiosas. Ocorria o chamado ‘moralismo carolíngio’, conjugado com a já antiga concepção ‘ministerial’ do Estado. O Estado era desse modo esvaziado de conteúdo específico. O príncipe devia ajuda à Igreja, em particular à Igreja romana, e devia responsabilizar-se pela salvação dos homens que lhe estavam confiados. A sua autoridade era de extensão universal. Defendia os fiéis e a fé, dilatava as fronteiras da cristandade, integrando, por bem ou por mal, os inimigos, infiéis ou pagãos<sup>250</sup>.

Nesse sentido, temos a conformação de uma modalidade de cristandade carolíngia na qual há uma unidade entre “*una Ecclesia, unum Imperium*”<sup>251</sup>. Passamos a ter assim dois poderes distintos, ou seja, a Igreja e o império, que terão a missão de reger a sociedade. Jean-Phillipe Genet, ao tratar do Estado, afirma que Carlos Magno constrói um império cristão, uma vez que ele e “os intelectuais que o cercam conceberam assim uma monarquia profundamente cristã, na qual a questão dos dois poderes (do rei e da Igreja) está resolvida antes de ter sido efetivamente colocada por um papado decadente”<sup>252</sup>. Carlos Magno não era somente rei, mas também sacerdote. Não podemos falar de uma coexistência pacífica, mas de equilíbrio, permanece assim certa tensão resultante dos dois poderes que disputam tutela um sobre o outro que se prolonga mesmo depois do fim do Império Carolíngio.

Jérôme Baschet sinaliza que o fim do Império Carolíngio, dadas as suas características, poderia representar o fim da Antiguidade para alguns ou o início da Idade Média. Entretanto, Baschet defende que o período carolíngio é marcado por permanências e rupturas, no qual se observa continuidades do Império Romano, características próprias da Alta Idade Média e um despontar de processos que só irão desabrochar na Baixa Idade Média<sup>253</sup>. Por outro lado, embora fosse possível observar uma grande crise política que levaria grande parte do ocidente, mais uma vez, a uma fragmentação da centralização do

---

<sup>250</sup>GOMES, Francisco José Silva. A Igreja e o Poder... op. cit., p. 46

<sup>251</sup>Ibidem.

<sup>252</sup>GENET, Jean-Phillipe. Estado. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Vol I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 397-410, p. 400.

<sup>253</sup>BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal*... op. cit., p. 78.

poder político, a Igreja se manteve tendo o domínio dos modos de ser e agir nesta sociedade.

Através de sua aliança com o reino, depois Império, dos francos, a Igreja consolida sua organização e lança as bases de sua posição dominante no seio da sociedade (dízimo, reforma dos cabidos das catedrais, reforço dos grandes monastérios, unificações litúrgicas, fixação e difusão dos textos de base e dos instrumentos gramaticais indispensáveis para a manutenção de uma unidade linguística erudita da cristandade, afirmação da autoridade romana, definição das regras do casamento e do parentesco)<sup>254</sup>.

Oto I busca ainda reconstruir o império na Germânia e Saxônia, ao estilo de Carlos Magno restaurando o título de imperador e fazendo um movimento expansionista, que não alcança o sucesso esperado. Contudo, vale salientar que Genet aponta que neste momento é possível perceber uma mudança do que ele chama de ideologia imperial, cujo centro passa a ser Cristo. “O modelo cristão é doravante mais o de Cristo que de Davi: a teologia política dos dois corpos do rei que esse modelo estimula é fundamental para o renascimento da ideia de Estado no Ocidente, facilitando a distinção entre o corpo físico do rei e o corpo imortal do rei, personificação do Estado”<sup>255</sup>.

A desintegração do Império no Ocidente marca a consolidação da cristandade romana, que tem o papa como chefe espiritual que rege a Igreja e a sociedade de sua sede fixa, o território do “Patrimônio de São Pedro”<sup>256</sup>. Na Baixa Idade Média, é possível perceber as diferentes manifestações religiosas da espiritualidade cristã e o contínuo empenho da Igreja em manter o controle dessa espiritualidade.

Baschet destaca que o Ano Mil, embora marcado por um momento de desenvolvimento, é fruto de bases lançadas anteriormente e que só irão apresentar seus resultados a partir do século XI<sup>257</sup>. Este ano foi marcado, principalmente, pelas dissoluções do sistema político carolíngio e pela emergência das novas instituições feudo-vassálicas. Duby se aprofunda no estudo do tema concentrando sua pesquisa na França e identifica, no decurso do século XII, um crescimento da circulação monetária. O autor assinala que a economia também sofreu mudanças nesse período. Nesse contexto de prosperidade econômica, muitos senhores começaram a se desligar de uma vida campestre, modificando o seu modo de vida<sup>258</sup>.

---

<sup>254</sup>Ibidem.

<sup>255</sup>GENET, Jean-Phillipe. Estado... op. cit., p. 402.

<sup>256</sup>BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal...* op. cit., p. 89.

<sup>257</sup>Ibidem, p. 98.

<sup>258</sup>DUBY, Georges. *Economia rural e vida no campo no Ocidente medieval*. Vol. II. Lisboa: Edições 70, 1988.

Essa sociedade, nesse período, experimentou uma profunda transformação social, política, econômica e cultural. O florescimento das cidades trouxe consigo algumas mudanças importantes, sendo o cristianismo um fator determinante para tal processo, uma vez que trouxe novidades para esse espaço, contribuindo para distingui-la da cidade antiga. A cidade medieval é o lugar do teatro, ela é a imbricação entre a cidade real e a cidade imaginária<sup>259</sup>.

O período da Baixa Idade Média é um terreno fértil para diferentes manifestações religiosas a partir do século XI até o fim do medievo. No entanto, podemos observar o florescimento de uma liturgia em que Jesus é o ponto central ocupando mais espaço e, a partir do século XIII, a sua humanidade e sofrimento ganharam destaque.

Francisco José sinaliza que nesse período ocorre uma reforma na e da Igreja, uma vez que ocorreu a tutela dos leigos sobre as instituições eclesiais e eclesiásticas feudalizadas. Era preciso romper com a tutela dos leigos, que se originou no Império Carolíngio, seria essa a reforma do século XI: *libertas Ecclesiae*. Deste modo, coube o esforço de promover uma reforma na Igreja, ou seja, nos cleros e leigos com o objetivo de lutar contra os pecados e mazelas cristãs e de empreender uma reforma da Igreja, ou seja, das instituições<sup>260</sup>.

Na busca de uma reforma dos clérigos e leigos, buscou-se desenvolver um “processo de renovação pessoal, o processo de *conversatio* (metanoia) no seguimento de Jesus Cristo. Daí uma maior conformação com Cristo numa conversão cristoforme”<sup>261</sup>. O homem passava assim da dissemelhança à recuperação de sua similitude com Deus por meio de Jesus Cristo. Entretanto, não era possível alcançar uma reforma completa se não fosse feita nos dois âmbitos, na e da Igreja. Os fiéis são parte da Igreja e suas ações implicam nas ações das instituições eclesiásticas que, por sua vez, resvalam nos fiéis. Se até o início do milênio havia sobressaído a busca de uma reforma na Igreja, o cenário muda com a reforma gregoriana do século XI, no qual se promove uma reforma da Igreja como o caminho para se fazer uma reforma na Igreja. “Essa reforma tornou-se desde então o modelo paradigmático de reforma na Igreja católica”<sup>262</sup>.

Nesse novo contexto político social, a ascensão da espiritualidade monástica terá um importante papel, uma vez que estes, sobretudo os monges de Cluny, esforçar-se-ão

---

<sup>259</sup>LE GOFF, Jacques. Cidade. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002.

<sup>260</sup>GOMES, Francisco José Silva. A Igreja e o Poder... op. cit., p. 48.

<sup>261</sup>Ibidem, p. 49

<sup>262</sup>Ibidem, p. 50

na recuperação e manutenção da Igreja contra o processo de secularização acelerado pelo feudalismo. O monge era motivado a levar uma vida angelical, afastado dos prazeres do mundo, segundo Vauchez, o mosteiro transformou-se em uma antecipação do paraíso, em um pedaço do céu na terra<sup>263</sup>.

Francisco José entende este movimento monástico como uma importante reação contra a tutela dos leigos. Ele afirma que foi a partir dos papas de Cluny que se impulsionou a reforma eclesiástica. Construiu-se uma hierarquia eclesiástica que passava por todos os níveis de autoridade clerical da Igreja a fim de submetê-los aos clérigos e não mais aos leigos e assim alcançar a unidade da mensagem.

A reforma queria, outrossim, reforçar o poder dos bispos, submetidos porém ao poder da Igreja romana e ao papa, não mais aos poderes leigos. Assim sendo, a estruturação em eixo do poder eclesiástico foi intensificada. Essa estruturação piramidal que subia dos párocos, passava pelos bispos e desembocava no papa só foi possível graças à disseminação da rede paroquial, vista pela reforma como excelente meio para o enquadramento dos agentes ministeriais e dos fiéis. A rede paroquial e clerical foi também o sistema que tornou possível à Igreja o exercício da hegemonia na cristandade medieval<sup>264</sup>.

Não bastava à reforma da Igreja excluir os leigos da administração eclesiástica, era necessário submetê-los para que eles caminhassem direcionados pela cristandade. A reforma gregoriana caminhou com base em dois processos concomitantes, o de clericalização, que consistia em reforçar o monopólio dos clérigos sobre o poder religioso e o de romanização, que tinha por fim o monopólio jurisdicional das igrejas locais. Sendo assim, esta reforma teria motivado a “querela das investiduras”, no século XI, entre o papado e o império<sup>265</sup>.

É neste ambiente de efervescência política, social e religiosa, aponta Vauchez, que uma releitura atenta de Atos dos Apóstolos motivou parte da Igreja a pregar e levar a palavra de Deus na mesma direção traçada pelos apóstolos. Sendo assim, seguir o exemplo da Igreja primitiva não significava necessariamente isolar-se do mundo, como os monges, mas se aproximar dele e levar o evangelho aos outros homens. Desta forma, grupos religiosos vão encarar a missão de evangelizar o mundo.

A distinção entre os grupos sociais religiosos (monges, clérigos e leigos) ainda permanecia, no entanto passou para o segundo plano, o essencial passou ser a vida em

---

<sup>263</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p. 30.

<sup>264</sup>GOMES, Francisco José Silva. *A Igreja e o Poder...* op. cit., p. 50.

<sup>265</sup>Ibidem, p. 51.

comunidade a serviço do Cristo. Na fronteira do século XIII, a “emancipação espiritual dos leigos, que se operou do estado penitencial, era fato consumado”<sup>266</sup>.

À custa de conflitos e condenações, que às vezes os conduziram à beira da heresia, os movimentos religiosos populares do século XII conseguiram que a Igreja admitisse os principais elementos de uma espiritualidade que, por ter sido mais vivida do que formulada, não deixava de ter uma importância considerável na história do crescimento medieval. Os historiadores tiveram tendência a negligenciá-la porque que ela permanecia implícita. Entretanto, sem esse novo clima, não se explicariam nem o conteúdo nem o sucesso da mensagem franciscana. Uma das grandes lições que se pode tirar das experiências vividas pelos leigos no século XII é a possibilidade de viver o evangelho no meio dos homens, recusando, ao mesmo tempo, o 'mundo'.<sup>267</sup>

Somente no século XIII, os fiéis e a Igreja iriam ser considerados parte de um mesmo corpo: o corpo de Cristo. As ordens mendicantes desempenham um papel fundamental na difusão de uma espiritualidade pautada em seguir a Cristo e viver tal como ele viveu. O caráter humano de Cristo ganha o espaço que faltava. Esse novo contexto evidencia um aprofundamento religioso cujo objetivo era o de buscar a pureza original do cristianismo e tinha como regra imitar e seguir fielmente a Cristo, o que se resumia em duas ações: “Seguir nu o Cristo nu” e evangelizar os pobres<sup>268</sup>.

As mulheres não ficaram fora desse contexto. O século XIII marca a entrada maciça das mulheres na vida religiosa através da criação de mosteiros femininos e por meio da reclusão em suas próprias casas ou Igrejas. Além dessas formas de experiência religiosa, houve aquelas que passaram a viver da assistência e da caridade, bem como aquelas que procuraram o caminho da penitência “os jejuns penitenciais voluntários, a distribuição de alimento aos pobres e uma devoção acentuada ao corpo e ao sangue do Cristo se tornaram os traços dominantes da religiosidade feminina”<sup>269</sup>. Por outro lado, a Virgem Maria se constituirá como modelo para a mulher. Se espelhar em Maria é alcançar o modelo da perfeição feminina, inclusive da castidade. Santo Agostinho já dava essa recomendação na virada dos séculos IV-V. Usando como base as palavras de Santo Ambrósio, Agostinho diz que o ideal é imitar Maria

Virgem, não só de corpo, mas também de espírito, de candura incapaz do menor disfarce. Humilde de coração, grave no falar, prudente nas realizações, amante do silêncio, assídua ao estudo. Não se entregava a riquezas incertas, mas confiava nas orações dos indigentes. Sempre aplicada ao trabalho não queria outra testemunha para seu coração a não ser Deus. A ninguém ofendia, respeitava a todos. Prestava aos superiores a devida honra. Não invejava os

---

<sup>266</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p.121.

<sup>267</sup>Ibidem, p.122.

<sup>268</sup>Ibidem, pp. 73-74.

<sup>269</sup>Ibidem, pp. 153-154.

iguais, consultava a razão, em todos os seus atos amava a virtude. Quando ofendeu ela a seus pais, ainda que fosse com o olhar? Quando aborreceu os pobres? Quando zombou do fraco? Quando evitou o mendigo? Nada de repreensível havia em suas maneiras, de malícia nos seus olhares, de lento nos seus atos, de desenvolto no seu andar, de artificial na sua voz. A aparência exterior era perfeita imagem da beleza de sua alma. Reconhecemos uma habitação como boa, só com transpor-lhe a soleira, logo ao primeiro passo se percebe a luz que lhe inunda o interior. Assim nossa alma: como lâmpada resplandecente deve brilhar, ainda que através do invólucro corporal. Que direi de sua temperança e de sua diligência? Nesta, foi além da natureza; naquela, quase esqueceu a própria natureza. Para o trabalho não havia solução de continuidade e o jejum era prolongado por longos dias. Quando usava dos alimentos, fazia-o menos para satisfazer o paladar do que para sustentar a vida<sup>270</sup>.

A Baixa Idade Média consolidou a imagem de Cristo como o centro da espiritualidade ocidental dentro de um imaginário de Deus sofredor e humano que se aproxima, traz o fiel para perto de si, convida-o a participar de seu sofrimento e a seguir os seus exemplos deixados no Novo Testamento. Os fiéis espelhar-se-ão no exemplo de Cristo, que não teve onde descansar a sua cabeça, mas socorria aos miseráveis.

[...] o historiador constata que no século XIII duas certezas fundamentais impregnam a consciência religiosa no Ocidente: só se chega a Deus por seu Filho crucificado, e, para conquistar a salvação, é preciso assemelhar-se ao Cristo. Mas há várias maneiras de identificar-se com um ser amado: pode-se procurar as pegadas e cultivar a sua lembrança, imitar o seu exemplo ou procurar ser apenas um com ele. Por mais diferentes que possam parecer essas atitudes, é, entretanto, o mesmo sentimento que as inspira.<sup>271</sup>

Prevalece no medievo a visão agostiniana da presença invisível do reino de Deus na Igreja. A promessa futura da cidade celestial já podia ser vivida por meio dela. Francisco José explica que “o futuro prometido era reconhecido como já presente no culto, na proclamação da Palavra de Deus, nos sacramentos, na Igreja”<sup>272</sup>. A encarnação de Jesus tornou concreta a mensagem e pela obediência de Maria a promessa messiânica se cumpriu. Não há modelo melhor a ser seguido, o Filho de Deus é o caminho ao Pai.

O fim da Idade Média aponta para diferentes processos políticos, religiosos e sociais, que darão novos rumos à história da Igreja e seus fiéis, ao Estado e à sociedade. O esgotamento dos conflitos entre os poderes universais da cristandade levou ao esvaziamento dessa universalidade. A insistência na autonomia dos poderes temporais e espirituais durante a reforma gregoriana possibilitou a emergência dos Estados Modernos<sup>273</sup>.

---

<sup>270</sup>HIPONA, Santo Agostinho. *Patrística: a doutrina cristã*. Vol. 17. Rio de Janeiro: Paulus, 2002, pp. 154-155.

<sup>271</sup>Ibidem, p. 179.

<sup>272</sup>GOMES, Francisco José. A cristandade medieval: entre o mito e a utopia. *Topoi*: Rio de Janeiro, dezembro de 2002, p. 228

<sup>273</sup>GOMES, Francisco José Silva. A Igreja e o Poder... op. cit., 51-53.



No século XIV, os conflitos entre os poderes universais da cristandade pelo *dominium mundi* esgotaram ambos os contendores. O império ficou reduzido ao território da Alemanha e a uma monarquia eletiva (Bula de Ouro, de 1356). A Igreja romana foi sendo tutelada pelos reis franceses durante sua permanência em Avignon (1309-1378). O papado se enfraqueceu bastante com o Grande Cisma do Ocidente (1378- 1417) e a divisão da cristandade em duas e até três obediências<sup>274</sup>.

Os conflitos internos da Igreja, entre o papa e os concílios, não possibilitaram que esta percebesse a necessidade de uma mudança institucional e a conversão cristoforme<sup>275</sup>. Nesse sentido, ganhou força a Reforma Protestante do século XVI. No entanto, não podemos dizer que este movimento pôs fim à existência cristã. O cristianismo, mesmo dividido, encontrou novos moldes para manter sua sobrevivência no mundo ocidental.

O atrelamento da Igreja ao império lançou as bases para a existência de uma cristandade latina. Nesse sentido, a Igreja constrói, como podemos perceber, ao longo do medievo, os caminhos que lhe possibilitam a hegemonia e os instrumentos de manutenção de uma dada ordem. Nesse sentido, foi possível à Igreja dirigir em caráter amplo os movimentos espirituais e manter certa coesão dogmática, ou seja, impor aos fiéis uma determinada espiritualidade. Nos séculos posteriores à Idade Média histórica, é possível observar movimentos da Igreja em busca de reviver o passado medieval e retomar a universalidade perdida. Recriar a Igreja medieval se constituirá como base de muitos projetos católicos no mundo ocidental. O neomedievalismo nos permite observá-los e entender como o passado medieval é instrumentalizado no presente para atender diferentes fins, cristalizar posições e hierarquizações.

---

<sup>274</sup>Ibidem, p 53.

<sup>275</sup>Ibidem.

## Capítulo 2 – A imagem cristã no medievo: a devoção ao Crucificado e à Virgem Maria

O cristianismo não inventou a imagem como instrumento de veneração do divino. As produções imagéticas ligadas às atividades religiosas são parte de inúmeras sociedades de diferentes épocas. O que nos chama a atenção quando tratamos da religião cristã é que ela é dissidente da religião judaica e adota para si as leis expressas na Torá, as quais passaram a compor a Bíblia, apresentadas nos cinco primeiros livros do Velho Testamento. Assim, o decálogo traz em seu segundo mandamento: “não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou embaixo da terra, ou nas águas que estão debaixo da terra”<sup>276</sup>. Como explicar o uso de imagens religiosas no cristianismo medieval, uma vez que pela tradição religiosa seu uso não era permitido? O mistério da encarnação de Jesus foi o caminho usado para isso.

Lucy Cavallini Bajjani<sup>277</sup> afirma que a encarnação é o ponto de mudança para o cristianismo, ela passa a representar a manifestação do Verbo através da carne. Com a encarnação, alterou-se a relação do divino com o homem, antes, no tempo da lei, esta estava baseada quase exclusivamente na audição. A encarnação revela a manifestação visual da mensagem, as imagens marcam a diferença entre a revelação de Deus aos judeus por palavras e os cristãos recebem o Cristo encarnado, ou seja, visto em pessoa. A imagem de Cristo, depois da encarnação, ganha um novo sentido, corresponde à sua presença física. Lucy Cavallini Bajjani ainda destaca que essa formulação fornece base à Igreja contra as objeções das representações do Deus invisível em imagem visível, uma vez que Cristo também é homem, o seu aspecto humano pode ser representado<sup>278</sup>. O mistério da encarnação só foi possível pela obediência de Maria, o que fez de uma mulher humana, mãe de Deus. Com isso, Maria ganha um lugar especial nos debates teológicos durante todo o medievo e se constitui como um dos principais cultos aos santos e produções imagéticas da Baixa Idade Média.

Atualmente, no mundo ocidental, a imagem faz parte do nosso dia a dia. Vivemos um tempo em que a imagem, seja de outros ou de si, integram, constroem e participam

---

<sup>276</sup>Êxodo 20.4.

<sup>277</sup>BAJJANI, Lucy Cavallini. *Estudos dos Libri Carolini: uma contribuição para o estatuto da imagem na Idade Média*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08032010-111306/>>. Acesso em 17 de setembro de 2012.

<sup>278</sup>Ibidem, p 15.

ativamente de nossa realidade social. Contudo, Jean-Claude Schmitt afirma que considerar o mundo atual como uma “civilização das imagens” é negligenciar que a cultura ocidental é marcada pelo legado das civilizações antigas e muito pelo Cristianismo medieval que tinha a imagem no centro de seus modos de pensar e de agir<sup>279</sup>. Nos séculos XII e XIII, observamos uma verdadeira diversificação, difusão e produção de imagens no Ocidente Medieval.

A imagem marca a história do medievo, assumindo diferentes funções e dividindo opiniões. A imagem, e, sobretudo a imagem cristã, esteve no centro da constituição dessa sociedade. Elas assumiram um papel de destaque dentro desse contexto. Seus usos e suas funções são definidos progressivamente pelos clérigos; as igrejas são adornadas por elas. Os espaços urbanos e domésticos as incorporam. Segundo Jéromê Baschet, não se pode ter uma compreensão abrangente da sociedade do Ocidente Medieval sem a análise da imagem e do campo visual<sup>280</sup>. Em função disso, para além da especificidade da imagem para o medievo, o discurso e as práticas de legitimação de seu uso pela Igreja apresentam-se como um campo de análise que não pode fugir ao historiador das imagens cristãs do medievo.

Neste capítulo, propõe-se uma abordagem teórica sobre a imagem cristã no medievo. Não faremos aqui uma exposição detalhada sobre seus usos e funções, o mesmo já foi feito na dissertação de mestrado que defendemos em 2017. Queremos refletir sobre a argumentação que legitima o uso dessas imagens pela Igreja e apresentar um debate sobre sua recepção no medievo. Entender o que é a imagem cristã para a cultura medieval e se é cabível pensar em arte ou artista para esse período. Há uma vasta produção de imagens e nosso interesse aqui é a imagem do Crucificado e de sua mãe, a Virgem Maria. Por isso, buscamos refletir sobre a importância que a cruz assume dentro dessa religião e como esta abre cada vez mais espaço para a imagem da crucificação, ou seja, a *imago crucifix*. Neste momento, não se apresentará uma análise das imagens, mas faremos um mapeamento geral da devoção à cruz e ao Crucificado, bem como à Maria ao longo do medievo. No próximo capítulo, nos dedicaremos a apresentar os tipos iconográficos que foram sendo forjados durante a Idade Média, do crucifixo e da Virgem Maria.

---

<sup>279</sup>SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007. p. 11.

<sup>280</sup>BASCHET, Jérôme. Inventivité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie. In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51e année, N. 1, 1996. p. 94.

## 1. *Imago e recepção no medievo*

*Foi-nos relatado que, inflamado por um zelo intempestivo, você [Serenus] teria destruído as imagens dos santos, sob o pretexto de que, supostamente, estas não deveriam ser adoradas. Nós aprovamos que você tenha proibido os fiéis de adorá-las, mas censuramos o fato de tê-las destruído. (...) Com efeito, uma coisa é adorar uma pintura, e outra apreender, por uma cena representada numa pintura, aquilo que se deve adorar. Porque aquilo que a palavra escrita oferece às pessoas alfabetizadas, as pinturas oferecem àqueles que não têm acesso às letras, de modo que as pinturas exercem o papel de um texto escrito, sobretudo entre os pagãos. É a isso que você deveria ter prestado atenção, sobretudo você que vive entre os pagãos, para evitar produzir o escândalo entre as almas bárbaras por este ardor de um zelo honesto, mas imprudente. Não se fazia necessário, portanto, destruir as imagens que não foram colocadas nas igrejas para serem adoradas, mas somente para instruir os espíritos dos ignorantes. E dado que a Antiguidade permitiu, não sem razões, pintar a história dos santos em locais veneráveis, se você houvesse utilizado de prudência e discrição teria podido, de forma sensata, obter o resultado visado fazendo o rebanho retornar da dispersão, ao invés de dispersar o rebanho reunido. Dessa maneira você teria se notabilizado, fazendo por merecer o nome de pastor, em lugar de carregar a pecha de divisor* <sup>281</sup>.

A carta enviada pelo papa Gregório Magno (540 – 604) ao bispo Serenus, de Marselha, em 600, serviu de base para a definição das funções positivas da imagem cristã. Ela estará presente na base de toda a argumentação sobre o uso e sobre a legitimação da imagem no Ocidente dos séculos posteriores. A carta tinha o objetivo de corrigir as atitudes iconoclastas do bispo e esclarecer a necessidade do uso da imagem pela Igreja. Mesmo que esta carta seja revisitada ao longo do medievo, inclusive no contexto da Reforma Protestante para defesa do uso da imagem pela Igreja, tal visão não representa um consenso em toda a cristandade medieval.

Destacando partes do trecho da carta exposta acima, podemos perceber que ao afirmar “*uma coisa é adorar uma pintura, e outra apreender, por uma cena representada numa pintura, aquilo que se deve adorar*”. Gregório Magno estaria colocando aí um

---

<sup>281</sup>“Carta de São Gregório Magno”. Apud CÉSAR. Aldilene Marinho. *Imagens e práticas devocionais a estigmatização de Francisco de Assis na pintura ibero-italiana dos séculos XV-XVI*. 2010. 191f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ/ IFCS, Rio de Janeiro, 2010.

princípio da utilização da imagem, que perdurará para além do medievo e que muitos pesquisadores, *a posteriori*, irão limitar o uso da imagem ao seu caráter pedagógico. Constrói-se assim a ideia fundamental da imagem como “bíblia dos iletrados”, ou seja, a imagem teria a função de ensinar aos não cultos ou mesmo aos pagãos a verdadeira fé, como podemos ver neste trecho “*Porque aquilo que a palavra escrita oferece às pessoas alfabetizadas, as pinturas oferecem àqueles que não têm acesso às letras, de modo que as pinturas exercem o papel de um texto escrito, sobretudo entre os pagãos*”.

A carta de Gregório de Magno traz em seu conteúdo também a ideia de não adoração à imagem. As imagens não deveriam ser adoradas, mas não deveriam ser destruídas. “*Nós aprovamos que você tenha proibido os fiéis de adorá-las, mas censuramos o fato de tê-las destruído*”. Nesse sentido, o Concílio de Nicéia II, em 787, representou um momento importante no que diz respeito ao uso da imagem. Marie-France Auzépy afirma que, neste concílio, os monges defensores da ortodoxia, pela primeira vez, constituíram-se como um corpo para defender a sua posição durante a crise iconoclasta<sup>282</sup>. O concílio defendeu o uso de imagens, ressaltando a diferença entre o ato da prostração e de adoração. A adoração é feita somente a Deus e a prostração diz respeito a uma forma respeitosa de reconhecer o papel do intercessor. Embora o gesto em face das imagens possa ser *a priori* compreendido como um único gesto, independentemente de se tratar das representações de Deus ou dos santos, o concílio ofereceu uma distinção no que diz respeito à intenção. A Deus é feita uma adoração, enquanto aos santos demonstrava-se respeito por meio da prostração<sup>283</sup>.

A imagem ganhou qualidade de ícone. O ícone correspondia a uma imagem que tinha relação com o que prestava culto e aquele que a imagem representava, ou seja, o protótipo. A intenção daquele que se colocava em contato com o protótipo era a de aproveitar a sua capacidade de intervenção<sup>284</sup>.

Gregório Magno ainda acrescenta mais duas funções para a imagem:

Primeiramente, ela têm uma função de instrução (*aedificatio, instructio, addiscere*) especialmente para os iletrados; vendo as imagens, eles poderão compreender (*intendere*) a História Sacra (*historia*). (...) o que é a escrita para os clérigos, únicos, capazes de lê-la. Para os iletrados, decifrar a pintura é como uma operação de leitura: *In ipsa legunt qui litteras nesciunt*.

---

<sup>282</sup>AUZÉPY, Marie-France. Iconodoulie: défense de l’image ou de la dévotion à l’image ? In : ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL NICÉE II, 787-1986 DOUZE SIÈCLES D’IMAGES RELIGIEUSES. 1986, Collège de France, Paris 2, 3, 4 octobre. *Actes...* Paris : Éditions du CERF, 1986, pp. 157-165.

<sup>283</sup>Ibidem, p.159.

<sup>284</sup>Ibidem, p.163.

Em segundo lugar, Gregório nota que nela está representada uma história (*historia, res gestae*) e que a imagem tem, também, por função fixar a memória: ela remete ao passado - o da vida e morte de Cristo e dos santos mártires - para o tornar presente.

Enfim, a imagem deve suscitar um sentimento de ‘compunção’ que leve à adoração da Trindade e inspire os gestos da prece cristã. (...) ela designa o sentimento de humildade dolorosa da alma que se descobre pecadora<sup>285</sup>.

A imagem e seu caráter exemplar, mesmo que tenha sido base para os debates teológicos na cristandade latina no medievo, não pode ser tomada como o seu único uso possível. Nesse sentido, entender a imagem somente por sua função de ensino na cristandade medieval latina é reduzir o seu papel e perder de vista na análise os jogos complexos que estão implicados na imagem e nas relações sociais.

Nosso objetivo é tratar das imagens cristãs no medievo, o que não significa que estas sejam as únicas produzidas no período e que o entendimento sobre o uso da imagem seja unânime. Pelo contrário, durante todo medievo, dividem-se opiniões sobre o uso e sobre a função da imagem pela Igreja na condução dos fiéis, especialmente no que diz respeito ao Ocidente e Oriente.

Corroboramos com o entendimento de Jean-Claude Schmitt, endossado por Jérôme Bachet<sup>286</sup>, acerca do uso do termo *imago*, imagem em latim, para o contexto do medievo. O uso do termo *imago*, para além de designar as obras visuais e seus sentidos, é o fundamento da antropologia cristã. Deus criou o homem a sua “imagem e semelhança” (*imaginem et similitudinem nostram*) Gn 1,26. A Queda significou a perda da *similitudo* entre o homem e Deus, o que é restituída pela Encarnação e pelo sacrifício do Filho de Deus passando pela Ressurreição dos mortos e pelo Juízo Final<sup>287</sup>.

A Queda levou o homem à “região da dissemelhança”. Foi nesse espaço em que se encontrou a produção de todas as obras humanas, entre elas, as imagens. Essas imagens têm como finalidade expressar o drama escatológico da história sacra: Criação e Queda, expulsão do Jardim do Éden, Paixão de Cristo, Ressurreição e Juízo Final<sup>288</sup>.

Schmitt define o conceito da *imago* medieval com base em três domínios, que são o fundamento de sua argumentação acerca do sentido da imagem cristã na Idade Média: as imagens materiais (*imagines*); o imaginário (*imaginatio*), compreendido pelas imagens mentais, oníricas e poéticas; e o da antropologia e da teologia cristãs, baseadas na

---

<sup>285</sup>SCHMITT, Jean-Claude. Jean-Claude. *O corpo das imagens...* op. cit., pp. 60-61.

<sup>286</sup>Sobre o uso do conceito *imago* em Baschet Cf. BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 10.

<sup>287</sup>Ibidem, p. 13.

<sup>288</sup>Ibidem, p. 14.

concepção do Homem criado *ad imaginem Dei* (imagem de Deus) e prometido à salvação pela Encarnação do Cristo<sup>289</sup>.

A imagem cristã medieval não pode ser lida como uma representação da realidade visível. Ela se serve dos elementos da realidade a fim de evocar outra realidade invisível. A *imago* cristã medieval presentifica o invisível, como uma epifania. As cores, as disposições dos elementos figurados obedecem a uma lógica própria da *imago* medieval. Como uma aparição, a imagem cristã, no medievo, entra no visível tornando-se sensível. Ela ocupa a função de mediação entre o homem e o divino<sup>290</sup>. Nesse sentido, a imagem assume a função de *transitus* entre o mundo natural e o sobrenatural, elevando o homem até Deus.

A sociedade medieval era marcada pelo simbolismo. O pensamento simbólico ia além da teologia, invadia a literatura e a arte, fazia parte da própria “utensilagem mental do Ocidente Medieval”<sup>291</sup>. Para os gregos, o termo *synibolon* era representado por um mesmo objeto dividido por duas pessoas, sendo o sinal de reconhecimento, simbolizando um contrato. Ele fazia referência a uma realidade oculta.

No pensamento medieval, ‘cada objeto material era considerado como a figuração de alguma coisa que lhe corresponderia num plano mais elevado, e tornava-se, deste modo, seu símbolo’. O simbolismo era universal, e pensar era uma perpétua descoberta de significações ocultas, uma constante ‘hierofania’<sup>292</sup>.

Le Goff vai dizer que o oculto era plano do sagrado e o pensamento simbólico era produto de uma elaboração dos doutos que se entranhava na mentalidade comum. As relíquias, os ritos sacramentais, as preces eram vistas como portas de entrada para esse mundo elevado. “Tratava-se sempre de encontrar as chaves que abrissem as portas do mundo sagrado, o mundo verdadeiro e eterno, aquele onde se podia encontrar a salvação”<sup>293</sup>. A imagem é um meio simbólico de adentrar ao sobrenatural, uma porta de contato com o divino.

Voltemos aqui para a relação da imagem com o homem. David Freedberg busca analisar a relação da imagem e as pessoas, ou seja, como a sociedade se relaciona com a

---

<sup>289</sup>SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens...* op. cit., pp. 12-13.

<sup>290</sup>Ibidem, pp. 14-15.

<sup>291</sup>LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Trad. José Rivar de Macedo. EDUSC: São Paulo, 2005, p. 331.

<sup>292</sup>Ibidem, p. 332.

<sup>293</sup>Ibidem, p. 332.

imagem e vice-versa<sup>294</sup>. O autor se desvia do que é considerado tradicional no campo da história da arte e do privilégio de análise dado às imagens ditas artísticas. Mesmo que para o medievo a noção de arte seja um pouco complexa e particular, certos aspectos do estudo de Freedberg poderão nos auxiliar no entendimento da imagem e da sociedade.

Enquanto a história da arte estaria preocupada com um determinado tipo de imagem e sua produção, David Freedberg, de forma ousada para o campo, propõe uma análise da recepção da imagem e de sua relação direta com as pessoas, ou seja, aqueles que a consomem. Ignorar essa dimensão seria, para o autor, silenciar o poder da imagem.

Al suprimir así los testimonios del poder de las imágenes, me parece a mí, pasan por alto en silencio – un silencio en geral ignorante, raras veces consciente – el campo de las relaciones entre las imágenes y los seres humanos, de las que hay constancia en la historia y que se deducen fácilmente de la antropología y de la psicología popular<sup>295</sup>.

Nesse sentido, ele propõe uma escrita da história da imagem em contraposição a uma história da arte. Esta escrita se aproximaria da História, Psicologia, Filosofia e Antropologia, a fim de dar conta da relação imagem e pessoa. Ainda dentro de uma crítica à história da arte, David Freedberg expõe sua negação à tradicional divisão entre primitivo e ocidental ou civilizado, ou mesmo a ideia de que algumas características são exclusivas das sociedades ditas primitivas, a função religiosa ou mágica de objetos e imagens ou, por outro, que alguns destes teriam função puramente estética. Em contrapartida, ele pensa em uma abordagem da imagem que seja “más frontal lo que tales fenómenos nos dicen sobre el uso y la función de las imágenes em sí mismas y de las respuestas que provocou”<sup>296</sup>.

Pensar em uma resposta do observador da imagem é desafiador, sobretudo para o medievo, do qual possuímos poucas fontes que possam nos auxiliar nessa tarefa. No entanto, David Freedberg expõe uma resposta no sentido mais palpável, sem negar as produções mentais do observador, mas apresentando um caminho para a pesquisa. Sendo assim, ele usa o termo resposta para se referir “a todas as imágenes que existen fuera del espectador”, só considerando as “respuestas activas y exteriorizadas de los espectadores así como las creencias (en la medida en que puedan constatarse) que los mueven a

---

<sup>294</sup>FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Trad. Purificación Jiménez e Jerómina Bonafe. Cátedra: Madri, 1992.

<sup>295</sup>Ibidem, p. 13.

<sup>296</sup>Ibidem, p. 14.



acciones o conductas concretas”<sup>297</sup>. Para além disso, ele também apresenta a necessidade de olhar não só os observadores, mas a própria imagem e suas pretensões.

Pero esta visión de la respuesta está basada en la eficacia y efectividad de las imágenes (sea real imputada). Hemos de considerar no sólo las manifestaciones y la conducta de los espectadores sino también la efectividad, eficacia y vitalidade de las propias imágenes; no sólo lo que hacen los espectadores sino también lo que las imagines parecen haver ; no sólo lo que las personas hacen como consecuencia de su relación con la forma representada em la imagen sino también lo que esperan que esa forma haga y por qué tienen tales expectativas sobre ella<sup>298</sup>.

A resposta a ser observada pelo historiador da imagem vai além da crítica ou percepções eruditas da imagem em questão. O que David Freedberg busca está em um lugar, por vezes, esquecido pela análise. “Mi interés se centra em las respuestas sometidas a la represión por ser demasiado embarazosas, demasiado expansivas, demasiado toscas y demasiado ineducadas”<sup>299</sup>. Esse novo olhar nos levaria a um lugar que “nos recuerdan nuestro parentesco con los iletrados, los zofios, los primitivos, los desarrollados; y porque tienen raíces psicológicas que preferimos ignorar”<sup>300</sup>.

Usando como exemplo um trecho de *Regola del governo di cura familiare* (Regras para o cuidado da Família) do dominicano Giovanni Dominici, Freedberg chama atenção para o poder da imagem na vida dos seus observadores.

pinturas en la casa, de niños santos, de vírgenes niñas, en la niño, incluso en edad de llevar pañales, pueda recrearse pensando que son sus iguales, y se sienta atrapado por el parecido, con acciones y signos atractivos para la infancia. Y que digo en punto a los cuadros lo digo también sobre las esculturas. Es bueno a la Virgen María con el niño en brazos y con el pajarillo o lo granada en una mano. Una buena imagen sería la de Jesús mamando, durmiendo en el regazo de su madre, puesto en pie con elegancia ante ella, o marcando un dobladillo y su madre cosiendo ese dobladillo. Igualmente, puede el niño verse reflejado em San Bautista, vestido con piel de camello, un muchacho que se adentra en el desierto, que juega con los pájaros, chupa-la tiernas hojas y duerme en el suelo. No le haria daño ver a Jesús y al Bautista... y a los santos inocentes asesinados, para que entrara en él el miedo a las armas y a los hombres armados. Y del mismo modo han de crescer las niñas viendo las once mil vírgenes, discutiendo, peleando y orando. Me gustaría que viesen a Inés con el cordero, a Cecilia coronada de rosas; a Isabel con muchas rosas, a Catalina con la rueda, y a otras figuras que les inculcaran, con la leche de sus madres, el amor por la virginidad, el amor de Cristo, el ódio a los pecados, el desprecio a la vanidad, el alejamiento de las malas campañas, y así, respetando a los santos, comenzarían a contemplar al Santo supremo de todos los santos<sup>301</sup>.

---

<sup>297</sup>Ibidem.

<sup>298</sup>Ibidem.

<sup>299</sup>Ibidem, p. 19

<sup>300</sup>Ibidem.

<sup>301</sup>Ibidem, p. 22.

O dominicano incentiva a ter imagens de santos e santas, bem como da Virgem Maria e Jesus, na infância, a fim de que as crianças possam reconhecer-se nas imagens e imitá-las. Assim, suscita a função de exemplo da imagem, como já salientada por Gregório Magno para o medievo. No entanto, a questão que se ressalta para autor é a crença no poder da imagem. Pode-se perceber pelo texto de Dominici que a imagem exerce poder sobre seus observadores.

Su importância reside en le hecho de aceptar como incuestionable el poder que ejercen las imágenes – hasta el punto de creer que pueden afectar incluso (o quizás especialmente) a los más jóvenes, y afectarlos no sólo de manera emocional sino de formas que tienen consecuencias de largo alcance en su manera posterior de comportarse<sup>302</sup>.

Temos assim, de forma clara, que a imagem não serve somente à imitação, ou seja, à educação, mas à “creencia en que la contemplación conduce primero a la imitación y luego a la elevación espiritual”<sup>303</sup>. Nesse sentido, o autor amplia a análise da imagem. É preciso buscar todos os usos possíveis da imagem e todas as imagens possíveis<sup>304</sup>. Freedberg apresenta como exemplo as imagens que mostram presos antes de receberem seu castigo de morte, feitas na Itália entre os séculos XIV-XVII, que exerciam a função de oferecer consolo e até mesmo absolver o condenado antes da morte. Tal situação só era possível, pois existia a crença no poder da imagem, não podemos saber se o condenado alcançou o que buscava,

pero toda la institución se basaba en un juicio sobre la eficacia de las imágenes nacido de la creencia en su inevitable poder. Y no basta con aceptar como innegable esa creencia social, pues muestra claramente que es el reflejo de una realidad congnotiva<sup>305</sup>.

Diante disso, pode-se questionar: é possível fazer uma história da recepção da imagem no medievo? Seria possível deprendermos através das poucas fontes, especialmente para alguns períodos do medievo, o que a observação de uma imagem provoca em seus espectadores? Como eles reagem a ela? Como a percebem e interagem com ela? O que a imagem produz no homem que observa? O que ele vê quando vê a imagem? O que ele entende e como ele entende? Seríamos capazes de compreender a essência e as mais variadas reações por meio de fontes tão limitadas?

---

<sup>302</sup>FREEDBERG. David. *El poder de las imágenes...* op. cit., p. 23.

<sup>303</sup>Ibidem, p. 24.

<sup>304</sup>Ibidem, p. 23.

<sup>305</sup>Ibidem, p. 27.

Muitas dúvidas e questões e pouquíssimas certezas. A verdade é que essa reflexão abre para uma série de questionamentos, muitos dos quais não sabemos se teremos respostas, contudo faz-se necessário fazê-los. É certo que o número de fontes que dispomos do medievo é escasso, sobretudo o que diz respeito a uma produção leiga ou mesmo popular, ou seja, dos pobres e incultos. Falar de recepção para a Idade Média implica em uma série de desafios, não só no que diz respeito à fonte, mas também teórico-metodológicos. No entanto, é possível sim falar de recepção da imagem, porém isso não é uma realidade de todas as produções imagéticas do período. Na maioria dos casos, é impossível saber que tipo de reação uma imagem específica causou no espectador, ou mesmo daquele que a produziu.

Maria Cristina Pereira aponta para a possibilidade de um estudo da recepção da imagem no medievo. A autora apresenta alguns exemplos de textos escritos por clérigos ou hagiógrafos, que nos permitem entender algumas reações frente à observação das imagens, como lágrima, fascínio, desaprovação, milagres e mesmo interação por fala<sup>306</sup>. Entretanto, podemos perceber uma predominância nos relatos de recepção do caráter normativo da imagem como exemplo, aquela que eleva ou mesmo que tem poderes miraculosos. Por outro lado, os relatos conhecidos, em quase sua totalidade, não tratam de uma imagem em particular, mas da observação de imagens usadas pela Igreja ou mesmo os ornamentos. Sabe-se menos ainda sobre a recepção de imagens não cristãs no período ou mesmo de relatos de seus produtores.

A imagem *Santa Fé de Conques* é um dos destaques de atuação milagrosa e fascínio no século XI. Pela imagem e em torno dela se desenvolvem peregrinações. Ela atua no meio social como artifício de poder dos monges, bem como levando o fiel ao contato com o sobrenatural e atraindo inúmeros necessitados. A imagem se traduz como um “ídolo cristão”, afirma Schmitt.

ao analisar de perto o Livre de Sainte Foy de Conques (Livro dos milagres de Santa Fé de Conques), iniciado no início do século 11 pelo Monge Bernardo de Angers, e continuado depois dele. Aqui, o autor não descreve a fabricação da estátua, que devia ter sido acabada pouco tempo antes, mas evoca com singular precisão os usos rituais da estátua-relicário da jovem mártir. Essa estátua é a motivação da peregrinação e a causa principal de seu desenvolvimento; ela atrai toda a sorte de doentes ávidos de cura milagrosa ou todos aqueles que, curados ou libertados, vêm diante da estátua pagar promessa e dar-lhe oferenda. Ao mesmo tempo, a estátua é a mola mestra do poder do mosteiro perante os senhores feudais, que não deixavam de se apropriar dos bens dos monges ou de contestar antigas doações. Sendo móvel, era levada em

---

<sup>306</sup>PEREIRA, Maria Cristina Correa Leandro. *Exposition des ymages des figures qui sunt*: discursos sobre imagens no Ocidente Medieval. Londrina, *Antíteses*, vol. 9, n 17, pp. 36-54, janeiro-junho de 2016.

procissão pelo seu território para demarcar-lhe os limites, afirmar sua propriedade e castigar aqueles que o contestassem. Para os monges também, e não somente para o 'povo' de *rustici* e de *milites*, a estátua-relicário de Santa Fé é a santa realmente atuante, aparecendo nos sonhos, fascinando com seu olhar os que vêm implorar a ela, emitindo sons no silêncio da noite e dando alívio aos que nela têm fé e buscam com ela um contato físico<sup>307</sup>.

Temos como exemplo de fascínio pela imagem o abade Suger que, durante sua administração (1134-1144), fez uma reforma que fez da Igreja régia, a Abadia de Saint-Denis, um protótipo do estilo gótico ou como chamam “mãe das igrejas francesas”. Ao término da reforma, o abade fez de uma pequena Igreja um grande monumento com aspectos nunca vistos na França. Suger ao reformar Saint-Denis coloca as imagens em lugares de destaque, sejam em estátuas, afrescos ou mesmo nos vitrais. Escrevendo sobre a Saint-Denis seus vitrais e ornamentos, ele diz:

Quando fui tomado pelo amor e beleza da casa de Deus, o esplendor multicolorido das gemas por vezes me arrancava às preocupações exteriores, e a diversidade das santas virtudes parecia transportada das coisas materiais para as coisas imateriais por uma nobre meditação, e era como se eu estivesse nalgum lugar exterior ao orbe terrestre que não se encontraria nem na sujeira da terra nem inteiramente na pureza do céu: pelo dom de Deus, e de maneira anagógica fui transportado (transferi) do espaço inferior a este espaço superior<sup>308</sup>.

A posição do abade frente à imagem é de fascínio, no entanto é possível perceber manifestações de desaprovação do uso de imagens, como o contemporâneo e crítico de Suger, o monge Bernardo de Claraval. Um crítico da opulência da Igreja e dos mosteiros, um dos monges mais influentes da ordem cisterciense, tinha por objetivo tornar a ordem beneditina mais simples. O abade do mosteiro de Claraval se posicionou contra o luxo e os altos gastos na produção imagética para ornamento dos mosteiros e Igrejas. Bernardo de Claraval diz que as esculturas e sua opulência só servem para distrair não estimular a ascese “aos monges lhes agrada mais ler nos mármore do que nos códices, e passar o dia todo admirando tanto detalhe sem meditar na lei de Deus”<sup>309</sup>. Afirma ainda que as imagens são utilizadas para obter lucros e não a devoção.

Ou falando já com toda sinceridade e sem medo, não nascerá tudo isso de nossa cobiça, que é uma idolatria? Porque não procuramos o bem que podemos fazer, mas sim os donativos que nos vão enriquecer. Se me pergunta, de que forma? Responder-lhe-ia: de uma forma orginalíssima. Há uma arte habilidosa que consiste em semear dinheiro para que se multiplique. Investe-se para que se

---

<sup>307</sup>SCHMITT, J. C. *O corpo das imagens...* op. cit., pp. 71-72.

<sup>308</sup>Ibidem. p. 81.

<sup>309</sup>SAN BERNARDO DE CLARAVAL. *Apud* SANTOS, Selene Candin dos. *O Apologia ad Guillelmum Abbatem* de Bernardo de Claraval e a espiritualidade no século XII. Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais. ISSN 2177-6687, UEM, pp. 1-14, 2013.

produza. Esbanjar equivale a enriquecer. Porque a simples contemplação de tanta suntuosidade, que se reduz simplesmente a maravilhosas vaidades, move os homens a oferecer doações mais que a orar. Dessa forma, as riquezas geram riquezas. O dinheiro atrai dinheiro, pois não sei por que segredo onde mais riquezas se ostentam, com mais gosto se oferecem as esmolas<sup>310</sup>.

O Ocidente vivenciou grandes debates em torno da questão do uso e legitimidade da imagem, que irão ecoar nas disputas teológicas no contexto das Reformas Religiosas do século XVI. Segundo Schmitt, foi somente na passagem do século XII para o XIII que se estabeleceram todas as atitudes características da cristandade latina da Baixa Idade Média, tornando-a uma “religião das imagens”<sup>311</sup>. Nesse processo, o historiador destaca que a escolástica ofereceu o fundamento teológico para a justificação plena da *imago* cristã medieval, junto com o uso de teólogos gregos, como São Basílio e São João Damasceno, assim como o estudo do vocabulário, fazendo uso da distinção grega entre as categorias de *latria* e *dulia*, que extirpou as antigas ambiguidades do verbo *adorare*<sup>312</sup>. Nesse sentido, o culto das imagens é levado a cabo, no século XIII, por novas ordens religiosas, franciscanos e dominicanos<sup>313</sup>. O período entre os séculos XII e XIII vivenciou uma verdadeira diversificação, difusão e produção de imagens no Ocidente Medieval. A imagem, sobretudo a imagem cristã, esteve no centro de constituição dessa sociedade.

Nesse sentido, até onde podemos afirmar que tais clérigos, como o abade Suger de Saint-Denis, estavam descrevendo sua real resposta frente à imagem ou simplesmente apresentavam um discurso que se esperava deles? Talvez, nunca tenhamos respostas. No entanto, essas fontes que apresentam algum tipo de visão do espectador sobre a imagem, nos ajudam a entender como esta era manipulada no meio da sociedade e os usos que desenvolvia nas práticas sociais.

Um destaque sobre a recepção e interação entre imagem e espectador está nas hagiografias escritas sobre São Francisco de Assis. A relação do santo com o Cristo crucificado é apresentada desde o início do seu chamado, como exposto na *Legenda dos Três Companheiros*, que mostra a imagem do crucificado dando uma missão especial ao santo.

Um dia, em que ele implorava com mais fervor a misericórdia divina, o Senhor revelou-lhe que seria em breve instruído sobre o que devia fazer. 2 A partir desse instante ficou cheio de tal alegria que não a podia conter e, mesmo sem querer, deixava chegar aos ouvidos alheios um pouco dos seus segredos. (...) Poucos dias depois, ao passar perto da igreja de São Damião, uma voz interior

---

<sup>310</sup>Ibidem, p. 29.

<sup>311</sup>SCHMITT, J. C. *O corpo das imagens...* op. cit., p. 86.

<sup>312</sup>Ibidem, p. 84.

<sup>313</sup>Ibidem, p. 84-86.

impeliu-o a entrar e orar. 7 Tendo entrado, *começou a rezar com fervor diante da imagem de Cristo Crucificado, a qual lhe falou com doçura e benevolência: 'Francisco, não vês que a minha casa cai em ruínas? Vai e repara-na'*. A tremer e cheio de assombro, respondeu: 'Vou fazê-lo prontamente, Senhor'<sup>314</sup>.

Esse trecho demonstra uma relação direta entre o homem e a imagem, a qual lhe fala e o chama para uma nova vida espiritual. Não é nosso interesse aqui colocar em questão a veracidade do relato hagiográfico, mas pensar como estas narrativas contribuíram na produção e legitimação das imagens nos séculos XII e XIII e na construção de uma espiritualidade que tinha a figura do Crucificado no centro de sua devoção, o que abriu as portas para a ampliação da devoção mariana.

## 2. É possível falar em arte no medievo?

O conceito de arte não define, pois, categorias de coisas, mas um *tipo de valor*. Ele está sempre ligado ao trabalho humano e às suas técnicas e indica o resultado de uma relação entre uma actividade mental e uma actividade operacional. Esta relação não é única possível: também uma obra de engenharia pode realizar uma relação perfeita de ideação e execução, e nem por isso é uma obra de arte. O valor artístico de um objecto é aquele que se evidencia na sua configuração visível ou como vulgarmente se diz, na sua *forma*, o que está em relação com a maior ou menor importância atribuída à experiência do real, conseguida mediante a percepção e a representação. Qualquer que seja a sua relação com a realidade objectiva, uma forma é sempre qualquer coisa que *é dada a perceber*, uma mensagem comunicada por meio da percepção. As formas valem como *significantes* somente na medida em que uma consciência lhes colhe o *significado*: uma obra é uma obra de arte apenas na medida em que a consciência que a recebe a julga como tal. Portanto, a história da arte não é tanto uma história de coisas como uma história de juízos de valor. Na medida em que toda a história é uma história de valores, ainda que ligados ou inerentes a factos, o contributo da história da arte para a história da civilização é fundamental e indispensável<sup>315</sup>.

Atualmente, não há dúvidas quanto à importância da arte na construção social ao longo da história da humanidade. Giulio Carlo Argan, um dos nomes de referência na História da Arte do movimentado século XX, em busca de definições, de conceitos e campos da arte, pensou em uma definição de arte ligada ao seu contexto de produção. Nesse sentido, Argan se distancia de uma análise descontextualizada da arte e propõe que seja entendida dentro dos seus lugares de produção, uma vez que não cabe aos que estão fora determinar o carácter artístico ou não. A validade artística e suas distinções se dão

---

<sup>314</sup>LEGENDA Dos Três Companheiros. São Paulo: Edições Loyola, 1993. Capítulo 5: Das primeiras palavras que lhe dirigiu Cristo crucificado e como, desde então, até a morte, ele trouxe no seu coração a Paixão de Cristo. Disponível em <[www.procas.org.br](http://www.procas.org.br)>. Acesso em setembro de 2014. [*grifo meu*]

<sup>315</sup>ARGAN, Giulio Carlo; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Trad.: M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa, 1992, p. 14.

“apenas para as culturas que a estabeleceram”<sup>316</sup>. Assim, um objeto para ser tido como artístico vai depender do juízo de valor dado a ele, ou seja, se for julgado pelo observador como tal.

Partindo dessa definição oferecida por Argan, podemos dizer que as imagens produzidas na Idade Média são obras de arte? Se seguirmos a maioria dos trabalhos elaborados pela historiografia da arte, vamos afirmar que sim. Gombrich vai dizer que “nenhum povo existe no mundo sem arte”<sup>317</sup>. Por outro lado, Hans Belting defende o fazer de uma “história da imagem” para o medievo, uma vez que “antes da era da arte, o significado social e cultural da imagem era diferente, exigindo outro tipo de argumentação”<sup>318</sup>. A era da arte teria início para esse autor no advento da Reforma e do Renascimento.

Os debates em torno da escrita de uma historiografia para a história da arte remetem ao século XVI e a Giorgio Vasari (1511-1574). Stéphane Huchet diz que é com o pintor florentino Vasari que temos uma historicização da arte, que racionalmente escreve biografias de artistas pensando em uma espécie de “‘leitura’ retrospectiva da evolução das artes, pintura, escultura e arquitetura, desde Giotto, no início do século XIV”<sup>319</sup>. Erwin Panofsky, nas primeiras décadas do século XX, desenvolveu um método sistemático de análise das obras de arte, fundamental para construção de um modelo crítico de análise na história da arte. No entanto, Stéphane Huchet chama atenção que existiram outras propostas de modelos analíticos críticos e historiográficos, a maioria de produção germânica (austríaca e alemã), que nos fazem repensar a datação do nascimento da historiografia da arte para a segunda metade do século XVIII e não para o final do século XIX e início do XX<sup>320</sup>.

Stéphane Huchet salienta que a publicação do livro *História da arte da Antiguidade*, em 1764, de Winckelmann, dá base para surgimento de uma disciplina mais sistematizada. “Considero que o trabalho de legitimação da arte antiga (grega) como paradigma do Belo, como cânone formal e critério artístico, gerou sobretudo uma Doutrina, a doutrina ‘neoclássica’ da criação artística”<sup>321</sup>. Para o autor, o trabalho de

---

<sup>316</sup>Ibidem

<sup>317</sup>GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 28.

<sup>318</sup>BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. (ed. organizada por Maria Beatriz de Mello e Souza). Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010, p. XXIV.

<sup>319</sup>HUCHET, Stéphane. História da Arte, disciplina luminosa. *Rer. UFMG*, v. 21, n. 1, pp. 222-245, janeiro-dezembro de 2014, p. 226.

<sup>320</sup>Ibidem, pp. 228-229

<sup>321</sup>Ibidem, p. 229

releitura e revalorização winckelmanniano pode ser considerado como um marco do nascimento da História da arte, mas mesmo que não fosse, é inegável que Winckelmann tenha apresentado “‘uma nova metodologia, como também uma respeitabilidade intelectual que fazia falta até então’ à disciplina”<sup>322</sup>. Se percebe a partir daí uma era de produção germânica, francesa, italiana, inglesa, entre outras, que fizeram a história da arte tornar-se um estudo complexo e de interação com outros campos, como a História, Filosofia, Psicologia, Antropologia, a fim de enriquecer e dar conta de pensar e teorizar criticamente a arte. Tendo a arte funções múltiplas, seria necessário, na visão de Stéphane Huchet, construir uma História da arte e não mais reduzi-la “a um anexo da História geral”<sup>323</sup>.

Se voltarmos à questão inicial acerca do uso do conceito de arte para o medievo, percebemos que a resposta não está nos debates do campo da História da Arte, mesmo que esta traga inúmeras contribuições ao historiador no que diz respeito à investigação histórica e suas produções ditas artísticas. Alguns historiadores da arte se dedicaram ao estudo da arte no medievo, como Émile Malê e Hans Belting, no entanto queremos aqui pensar no uso do conceito e o que se entendia como arte na Idade Média.

O termo arte, no latim *ars*, tem seu fundamento no grego, *téchne*, que teria ideia de habilidade, obra, ofício, ou seja, aquele que tem um domínio do saber fazer. No medievo, o termo *ars*, “arte” do qual deriva *artifex*, “artesão” está no campo semântico do trabalho com mais duas noções, o *labor*, “pena” com as derivações *laborare*, “penar” e *laborator* “aquele que pena” e o opus, “obra” do qual deriva *operari*, “criar uma obra” e *operarius*, “aquele que cria” que no contexto da indústria passa a designar em francês “operário”<sup>324</sup>.

Nesse sentido, Jérôme Baschet coloca que o uso do termo arte, para a Idade Média, seria expressamente anacrônico, uma vez que a noção de Arte foi “esboçada durante o Renascimento e forjada principalmente pela Estética a partir do século XVIII”<sup>325</sup>. Para a Idade Média, os produtores de arte estão dentro do domínio de uma técnica, sem a concepção filosófica do saber artístico atual. “Se é melhor renunciar a incluir as obras medievais na categoria de “arte”, é forçoso, entretanto, admitir que nelas existe *arte*, quer

---

<sup>322</sup>Ibidem, p. 230

<sup>323</sup>Ibidem, p. 243

<sup>324</sup>LE GOFF, Jacques. Trabalho. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. II. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 559-572, p. 559.

<sup>325</sup>BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: GLOBO, 2006, p. 481.



dizer um conhecimento e valores formais que conferem a cada uma seu estatuto e a potência que a torna eficaz”<sup>326</sup>.

As atividades econômicas, como o comércio, finanças, manufaturas e artesanato, são consideradas Artes na cidade e tais ofícios “pouco a pouco assumiram o essencial do poder na cidade”<sup>327</sup>. Elas se diferenciavam entre “Artes menores” e “Artes maiores”. As ditas Artes menores estavam ligadas a todos os tipos de artesanato, um trabalho mais mecânico. Enquanto que as Artes maiores diziam respeito à arquitetura, pintura, escultura, nas quais havia mais um ímpeto inventivo.

Na Itália, onde a organização profissional foi mais forte, houve uma clivagem importante entre as “artes maiores” e as “artes menores” (em latim, *ars* designava um ofício). Em Florença, onde o sistema esteve mais aperfeiçoado, foram distinguidos não só 11 ofícios maiores, que agrupavam os mercadores ricos, e mais numerosas artes menores formadas pelos artesãos, mas a preeminência é reservada às 5 primeiras das 11 maiores que compreendiam só homens de negócios com raio de ação internacional<sup>328</sup>.

Os pintores faziam parte da “Arte dos Médicos e Especiais”, juntamente com médicos, químicos e boticários. A arte no medievo estava no campo do trabalho, no domínio de uma técnica para desenvolver um ofício específico. Desta forma, nos afastamos do uso do termo arte, de obra de arte ou mesmo do artista, pelo fato de que na Idade Média essas noções não existiam de forma autônoma.

Na Alemanha do século XIX, os historiadores da arte consideravam que a forma das imagens poderia se desenvolver quase autônoma do conjunto social, ou seja, defendia-se certa ou total “autonomia das imagens”<sup>329</sup>. No final do século, Émile Mâle apresenta um estudo fundamental a fim de despertar as pesquisas no campo da História para a imagem como agente social. Entretanto, Mâle reduz a imagem no medievo à função pedagógica diante dos *illiterates*<sup>330</sup>. No início do século XX, Aby Warburg e seus discípulos propuseram o estudo da arte ligada ao social. Warburg se debruça sobre o estudo das imagens em geral, fugindo daquelas consideradas tradicionais na História da Arte. Seu trabalho pretendia fazer uma “Kulturwissenschaftliche Bildgeschichte”, uma

---

<sup>326</sup>Ibidem, 482.

<sup>327</sup>LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Trad. Jaime A. Calsen. Vozes: Petrópolis – RJ, 2007. p. 155

<sup>328</sup>Ibidem.

<sup>329</sup>SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru: EDUSC, 2006. p. 591.

<sup>330</sup>A defesa de Mâle acerca da imagem enquanto bíblia dos pobres tem como base a carta de Gregório de Magno a Serenus. Sobre seus argumentos nesta defesa Cf. MÂLE, Émile. *L'Art Religieux du XIIIe Siècle en France*. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspirations. Paris: Ernest Leroux, 1898, pp. 1-35.

“História das imagens do ponto de vista sócio-cultural”, e nesse sentido é um marco para pensar a imagem<sup>331</sup>. Erwin Panofsky, discípulo de Warburg, voltou-se para a análise dos significados das imagens visuais. A iconografia como um método de análise de imagens consolida-se e ganha visibilidade com o primeiro capítulo do livro escrito por Panofsky, em 1955, *Significado nas artes visuais*. No entanto, Panofsky define iconografia como sendo um “um ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma”<sup>332</sup>.

Por outro lado, Hans Belting, que representa uma referência no estudo da imagem para o medievo<sup>333</sup>, preocupado com a imagem religiosa, busca definir o papel desta ao longo da história na Europa. Nesse sentido, ele se restringe à imagem sacra e acaba por caracterizar as imagens medievais pela sua função cultural. Ele opôs uma “idade medieval da imagem”, marcada pelo ritualismo e controle religioso a “uma idade da arte” que se iniciara na Idade Moderna. Jean-Claude Schmitt afirma que, para Hans Belting, é possível analisar uma problemática por três eixos: uma dada época, um tipo de imagem e uma função exclusiva<sup>334</sup>.

Dentro dessa perspectiva de propor uma história da imagem na história da Arte, houve um crescente desenvolvimento de teorias e métodos de análise da imagem e sua importância na construção social. Entretanto, ainda era necessário se pensar a imagem dentro das particularidades do medievo, entendendo suas funções, se afastando de uma análise superficial e mergulhando nos jogos complexos de relações sociais. Nesse sentido, destacamos os trabalhos das últimas décadas do século XX e que estão reverberando em inúmeras publicações acerca do entendimento da imagem no medievo.

O uso do termo “imagem” para pensar as produções imagéticas do medievo se faz na falta de uma palavra mais apropriada e para se afastar do vocábulo “arte”. Baschet aponta que o uso de imagem e não arte, para a Idade Média, não está isento de perigos, como o entendimento de um termo desprovido de valor estético e separado de sua forma, ou seja, a materialidade em que é apresentada. Em oposição a essa ideia do termo, Baschet afirma que não se pode “esquecer a dimensão estética das obras, pois existe, na Idade Média, uma “atitude estética” e uma noção do belo que são parte integrante das concepções e das práticas das imagens”. Quanto à crítica da ideia da forma separada da

---

<sup>331</sup>Cf. WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã*. Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Contraponto: Rio de Janeiro, 2013.

<sup>332</sup>PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 47.

<sup>333</sup>BELTING, Hans. *Semelhança e presença...* op. cit.

<sup>334</sup>SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens...* op. cit., p.45.

imagem, Baschet afirma que “não existe, na Idade Média, a representação que não seja vinculada a um lugar ou a um objeto que tenha uma função (no mais das vezes litúrgica)”<sup>335</sup>.

Assim, o historiador propõe o termo “imagem-objeto”<sup>336</sup>, tal nomeação diz respeito a “objetos ornados e sempre em uma situação, participando da dinâmica das relações sociais e das relações entre os homens e o mundo sobrenatural”<sup>337</sup>. Para o autor, negligenciar a materialidade da imagem pode prejudicar o reconhecimento da dimensão funcional na análise. O uso do termo imagem/objeto corresponde à imagem como um todo, seja em forma, suporte, estilo e representação, entendendo que estes elementos participam de uma dinâmica social e, no medievo, estes elementos contribuem para definir a relação entre o homem e a imagem e do homem com o mundo sobrenatural<sup>338</sup>.

Por outro lado, Baschet concorda com Schmitt no uso e na definição do conceito de *imago* para o medievo<sup>339</sup>. No entanto, ambos discordam da ideia de reduzir a imagem cristã no medievo a uma função cultual. Concordamos com Schmitt ao destacar que nem todas as imagens medievais eram objeto de culto, como também, no período, convivem diferentes formas cultuais, ou seja, em uma dada época, há diversos tipos de imagens com uma pluralidade de funções. Como exemplo de como a imagem pode assumir diferentes funções para além do culto, a historiadora Tamara Quírico apresenta um estudo do ciclo de afresco, que teria sido concebido por Giotto de Bondone, por volta de 1336. Ela apresenta o ciclo executado com o tema do Juízo Final, na capela Madalena ou (*del Podestà*) no Palazzo del Bargello, em Florença. Salienta-se que o ciclo do último julgamento foi pintado no interior de uma capela, estava originalmente na sede de justiça do governo florentino. Este fato é de suma importância para se pensar nas funções em que a imagem desempenhou no medievo. A autora conclui sua análise apresentando que o ciclo do julgamento serviu não somente para despertar quanto ao julgamento espiritual

---

<sup>335</sup>BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal ...* op. cit., pp. 481-482.

<sup>336</sup>Apresentação do termo imagem/objeto de Jérôme Baschet Cf. BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto... op. cit.; BASCHET, Jérôme. Jérôme. Inventivité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie. In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51e année, N. 1, 1996.; BASCHET, Jérôme. *A Civilização Feudal...* op. cit.

<sup>337</sup>BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal ...* op. cit., p. 482

<sup>338</sup>BASCHET, Jérôme. Inventivité des images... op. cit., p.95.

<sup>339</sup>Sobre o uso do conceito *imago* em Baschet Cf. BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto... op. cit., p. 10.

futuro, mas também o que dizia respeito ao tempo presente e à necessidade de se ter uma vida reta<sup>340</sup>.

Não se pode atribuir uma função específica para a imagem. Não é possível dar conta de todos os temas que transpassam uma imagem, visto que ela pode apresentar diferentes funções construídas nas práticas sociais. Não se pode reduzir a imagem ao reflexo do real, especialmente no medievo.

Assim, falar de ‘imagem devocional’ apresenta o perigo de fechar a imagem em uma função única, prevista desde sua realização e imutável, enquanto que a utilização devocional pode se dar em uma obra que possui outras funções, cultural, litúrgica ou política. Trata-se então de articular o maior número possível de aspectos.<sup>341</sup>

Nesse sentido, a análise de uma imagem é mais do que uma análise interna, formal e iconográfica, é um estudo do que é a imagem e para que ela serve em seu contexto. A imagem não pode ser reduzida ao “documento visível”, não pode fugir ao historiador que se propõe ao estudo das imagens, à análise da construção de significados e de papéis que elas assumem historicamente<sup>342</sup>.

## 2.1. O artista no medievo

O artista é, para nós que vivemos essa segunda década do século XXI, um sujeito que produz arte. Neste ponto, temos posto dois problemas: primeiro, é necessário a definição do que é arte para assim definir-se quem é artista, uma vez que este só existe em relação ao que produz; segundo, a delimitação de tempo sugere que há um entendimento sobre o artista e a arte próprios deste início de século. A partir destes pontos, podemos afirmar que os conceitos de arte e artista, não são universais ou mesmo atemporais, mas fruto de um contexto que fabrica ou modifica o seu sentido ao longo do tempo.

Não iremos trazer aqui uma abordagem sobre a conceituação de arte ou artista ao longo dos séculos, mas sim chamar atenção para o fato de que cada época constrói pra si um entendimento acerca deles. O uso do termo artista para se referir ao pintor no medievo

---

<sup>340</sup>Cf. QUPIRICO, Tamara. Para além da religião? Justiça de Deus, justiça do homem e as representações visuais do Juízo Final. Londrina, *Antíteses*, vol. 9, n 17, pp. 72-93, janeiro-junho de 2016.

<sup>341</sup>BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto... op. cit., p. 21

<sup>342</sup>BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, historia visual, balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Humanitas, vol. 23, n° 45, 2003. p. 243.

é, sem dúvida, uma nomeação posterior. Sabendo disso, como eram chamados os praticantes desse ofício?

Maria Cristina Pereira aponta que o termo artista era usado para os que faziam parte das chamadas Artes Liberais, o ofício da pintura era parte das ditas Artes Mecânicas. Sendo assim, para estes, no medievo, se usava o termo “artifex, ou então, mais especificamente, sculptor, marmorius, pictor, aurifex”<sup>343</sup>. Nesse sentido, se tratando do medievo, onde a arte não existe de forma autônoma, ou seja, ela incorpora funções e usos, como já foi salientado neste trabalho, seria mais apropriado chamar, por exemplo, Giotto de pintor e não de artista. Entretanto, ressalto que a insistência no uso dos termos arte, obra, artistas, é feita para melhor compreensão do leitor, mas entendemos suas delimitações. Por isso que ao longo deste trabalho contextualizamos tais termos a fim de apresentar suas complexidades e evitar anacronias. Entretanto, dizer que no medievo a arte não existia como um ofício autônomo não significa que esta não era apreciada, ou seja, valorizada por esta sociedade. Pelo contrário, o estético também faz parte da produção de uma imagem na Idade Média<sup>344</sup>.

Dediquemo-nos agora a pensar o artista ou “artífice medieval”. Enrico Castelnuovo inicia o capítulo intitulado *O Artista* chamando atenção para a vastidão de produção do que hoje chamamos de arte em contraponto à pouca demarcação de autoria dessas obras.

As obras de arte desempenharam um papel importante quando tentamos imaginar, visualizar a Idade Média e, entre as imagens que podemos ter dessa época, existe uma que nos é dada pelos monumentos, pelas crônicas e pelos documentos. É uma época que, mais do que qualquer outra, nos aparece marcada pelas suas brancas roupagens de igrejas repletas de esculturas, mosaicos ou vitrais multicolores, ourivesarias cintilantes, livros coloridos com iluminuras, marfins esculpidos, enormes portas de bronze, esmaltes, pinturas murais, tapeçaria, bordados, tecidos de variadas cores e com desenhos singulares e quadros pintados em fundo de ouro. Mas, em toda essa profusão e

---

<sup>343</sup>PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Algumas questões sobre a arte e imagens no ocidente medieval. In: VIII Semana de Estudos Medievais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 01 à 03 de dezembro de 2009. Disponível em: <[https://www.academia.edu/45018073/2009\\_Atas\\_da\\_VIII\\_Semana\\_de\\_Estudos\\_Medievais\\_Parte\\_1](https://www.academia.edu/45018073/2009_Atas_da_VIII_Semana_de_Estudos_Medievais_Parte_1)> Acesso em 15 de novembro de 2019.

<sup>344</sup>Jean-Claude Schmitt e Jérôme Baschet defendem que as imagens medievais não são desprovidas de valor estético. Há sim no medievo uma preocupação com a estética, ou seja, o belo. Os autores se contrapõem ao entendimento de Hans Belting, que afirma que a estética só compõe as produções a partir do século XV. Nesse sentido, no período medieval, as imagens teriam unicamente a função de culto. Discordando dessa ideia, Schmitt afirma que a estética está presente no medievo e vai além, diz também que o valor estético da obra é inseparável de suas funções religiosas e sociais. Desse modo, torna-se necessário não olhar opostamente o “culto” e a “arte”, mas perceber como um assume o outro e se realiza plenamente na relação de ambos. Cf. SCHMITT, Jean-Claude. Jean-Claude. *O corpo das imagens...* op. cit., p. 45. Cf. BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal...* op. cit. Cf. BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. (ed. organizada por Maria Beatriz de Mello e Souza). Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

variedade de produtos artísticos, que suscitam nossa admiração e excitam a nossa imaginação, podemos reunir um número restrito de artistas e, ainda por cima, nomes isolados, ligados a uma única obra. Mesmo o criador de uma obra tão importante como a capela palatina de Aquitânia, um marco miliário da arquitetura medieval, permanece dúbio, incompreensível. Quem foi Odon de Metz? Como defini-lo? Como situá-lo?<sup>345</sup>

Se para a pesquisa histórica é de suma importância saber quem produziu a fonte estudada a fim de compreender melhor as mensagens que ela traz, no medievo, sobretudo dentro do que seria o campo das artes visuais, essa tarefa é um grande desafio. A falta de autoria das imagens ou mesmo nomes que são inscritos nelas e não aparecem em nenhum outro lugar são uma constante na Idade Média. Atribuir esse anonimato a um entendimento de que esses homens não tinham interesse em registrar seus nomes em suas produções, uma vez que possuíam um propósito maior da fé, é uma redução romântica desses sujeitos, afirma Enrico Castelnuovo. Para o autor, a assinatura presente em inúmeras obras do mesmo período justifica a recusa dessa ideia.

Enrico Castelnuovo nos coloca pontos fundamentais para pensar a questão do artista no medievo. Como eles trabalhavam? Que papéis desempenhavam? Eram reconhecidos? Como eram vistos pelos seus coetâneos? Que lugar lhes era dado na sociedade? Diante dessas questões, o autor sinaliza que não há somente um entendimento para elas. Entretanto, a fim de oferecer algumas respostas pontuais, dificilmente gerais e concretas, o autor propõe então uma análise comparativa entre o período anterior e posterior. Voltando ao período que situamos como Antiguidade, Castelnuovo já adianta que não há consenso para determinar a posição do artista nessa sociedade, o que se estende e se agrava quando falamos da Idade Média, uma vez que se trata de um longo período que ainda conta com a escassez de pesquisas<sup>346</sup>.

No medievo os trabalhos manuais não possuíam o mesmo prestígio da atividade intelectual, vista como superior, como já observamos. Enrico Castelnuovo explica que a própria carta de Gregório de Magno sugere isso ao afirmar que a imagem serve àqueles que não são alfabetizados como uma via para aprendizagem da mensagem bíblica. Contudo, o autor defende a ideia de que teria chegado ao medievo, advindo do século III, uma corrente plotiniana com o entendimento de que o artista teria um lugar mais elevado frente aos trabalhos manuais.

Nas *Enéades* Plotino, em que Fídias é exaltado por ter representado Zeus não segundo as normas e os costumes da realidade visível, mas ‘como o próprio

---

<sup>345</sup>CASTELNUOVO, Enrico. O artista. In: LE GOFF, Jacques (dir.). O Homem medieval. Lisboa: Presença, 1989, p. 145.

<sup>346</sup>Ibidem, p. 146.

deus apareceria, se quisesse mostrar-se aos nossos olhos’, conferindo assim ao artista a capacidade privilegiada de atingir uma realidade que está além de tudo o que é cognoscível, faz-se uma apologia do artista, que terá consequências na Idade Média<sup>347</sup>.

Retomando ao que foi apresentado no início desta argumentação, que não existe no medievo nenhum termo que era utilizado para nomear o que hoje entendemos como artistas. Os que produziam, o que sinalizamos como arte, faziam parte do mesmo grupo dos artesãos, e o vocábulo utilizado para designá-los era *artifices*. O artista é entendido como “uma pessoa que estuda ou exerce as artes liberais”<sup>348</sup>, já os pintores estariam entre os que praticavam as ditas artes mecânicas. Entretanto, no século XII, já seria possível perceber certo destaque dado aos que praticavam essas artes mecânicas. Enrico Castelnuovo defende essa ideia apresentando um exemplo: “Em Itália, onde Otão de Frisinga, biógrafo de Barba Roxa, afirma que mesmo pessoas ligadas às artes mecânicas – essa peste! – podiam alcançar posições, militares e civis, elevadas, a situação é mais avançada e encontram-se numerosas assinaturas de artistas”<sup>349</sup>.

Nesse sentido, Duby aponta que a arte no período medieval, “florescera no seio duma sociedade firme, de hierarquias estáveis”<sup>350</sup>. O que podemos perceber é que mesmo em meio aos entraves para a produção que hoje consideramos como artística, o trabalho feito ao longo dos séculos sobreviveu e alcançou reconhecimento e valor para além do estético, o monetário.

Desde o início do século XII, Enrico Castelnuovo apresenta exemplos que sustentam a ideia de que os artistas foram ganhando um lugar de destaque na sociedade medieval. Um exemplo disso é a remuneração cada vez maior que recebiam pelos seus trabalhos. Endossando esse argumento, o autor ressalta que “em inícios do século XII, uma nova atitude em relação ao artista surge em Itália”, pois “em Pisa e em Modena, existem inscrições extremamente elogiosas colocadas nas paredes das novas catedrais e celebrando os artistas que nelas trabalhavam”<sup>351</sup>.

Outro ponto importante é o aumento do número de assinaturas dos artistas nas obras por eles produzidas. Duby fala que no decurso do século XIV, “cada vez mais, os grandes chefes de empresas saem do anonimato”. O autor está fazendo referência aqui aos artistas que lideravam oficinas e já tinham certo reconhecimento e acrescenta que

---

<sup>347</sup>Ibidem, p. 147.

<sup>348</sup>Ibidem.

<sup>349</sup>Ibidem, p. 153.

<sup>350</sup>DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1979, p. 194.

<sup>351</sup>CASTELNUOVO, Enrico. *O artista...* op. cit., p. 155.

cada vez mais os artistas “impõem-se, são conhecidos, fala-se deles nomeando-os” o que seria “o primeiro passo para o reconhecimento duma individualidade criadora”<sup>352</sup>. Castelnovo atrela o aumento no número de assinatura dos artistas a partir do século XII na Itália, sobretudo nas cidades italianas citadas por ele, às comunas.

Pisa e Modena são, portanto, lugares privilegiados para se poder acompanhar a evolução do estatuto social do artista, em inícios do século XII, e não é por acaso que se trata de duas importantes comunas. O aparecimento das assinaturas dos artistas está relacionado com as grandes iniciativas artísticas e edificantes das comunas: o facto de se ter conseguido os melhores artífices e de se ter realizado, graças a eles, as mais extraordinárias construções é um orgulho para a colectividade e aumenta o prestígio das cidades. O artista vê aumentar o seu prestígio social e melhorar o seu próprio papel, devido às relações com esse novo comitente colectivo<sup>353</sup>.

Esse cenário de assinatura dos artistas não se restringiu somente à Itália, mas se estendeu no século XIII, para a França e Alemanha, mesmo que com características diferentes. Le Goff, ao tratar dos mercadores no medievo, aponta que durante a Alta Idade Média, a Igreja e os senhores feudais eram os únicos clientes dos artistas. Esse cenário mudou na Baixa Idade Média, os ricos mercadores passam a ver a encomenda ou posse de obras de arte como uma possibilidade de demonstração de sua riqueza. “É uma manifestação tradicional de riqueza e posição social o costume de proteger os artistas, comprar suas obras, contratá-los para trabalhar em igrejas ou edifícios públicos”<sup>354</sup>. O investimento monetário dos chamados mecenas será fundamental para o crescimento da produção artística e sua conseqüente valorização.

Neste mesmo período é possível perceber um grande aumento nas atividades não só de arquitetos e escultores, mas também de pintores na Itália, “em especial nas cidades da Toscana: Pisa, Luca, Florença, Siena, Arezzo e Pistoia”<sup>355</sup>. Essas cidades são centros de vastas assinaturas de pintores, como Giovanni Pisano, um escultor considerado “um dos maiores expoentes da arte medieval”<sup>356</sup>, que já carregaria em suas obras características que seriam marcas do movimento renascentista, entretanto essas características não foram suficientes para fazer com que as artes figurativas saíssem do lugar subalterno que ocupavam. Le Goff vai dizer que esse trabalho manual, mesmo que seus praticantes recebessem títulos de mestre, “significavam tão somente ‘mestre de

---

<sup>352</sup>DUBY, Georges. *O tempo das catedrais...* op. cit., p. 192.

<sup>353</sup>CASTELNUOVO, Enrico. *O artista...* op. cit., p. 156.

<sup>354</sup>LE GOFF, Jacques. *Mercadores e Banqueiros da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 112.

<sup>355</sup>CASTELNUOVO, Enrico. *O artista...* op. cit., p. 160.

<sup>356</sup>Ibidem.



obre’, ‘mestre artesão’<sup>357</sup>. É nos séculos XIII e XIV, na região da Toscana, em especial na cidade de Florença, que se registra uma transformação importante nessa situação, segundo Castelnuovo. As artes figurativas alcançarão o patamar superior ao se alinharem aos intelectuais, “os liberatos, que são os guardas e os legisladores desse domínio privilegiado a que, durante séculos, só os cultores das artes liberais tiveram acesso”<sup>358</sup>.

Enrico Castelnuovo aponta que já aparece nos séculos XII e XIII o termo “doctor” para denominar alguns artistas a fim de que esses saíssem do “ghetto das artes mecânicas”. Entretanto foi somente com Dante e Giotto que uma aliança entre os artistas e os intelectuais foi alcançada, elevando assim as artes figurativas. Ao colocar no canto do *Purgatório*, no mesmo patamar dos literatos, os pintores Cimabue e Giotto, Dante não só dá destaque para as artes figurativas, mas rompe com o lugar subalterno destas. “O facto de os nomes de literatos e de pintores serem colocados no mesmo contexto é um facto importantíssimo, mas o terem surgido num texto que iria ter um rápido e vastíssimo êxito como a *Divina Comédia* ainda é mais importante”<sup>359</sup>. Para Castelnuovo, Dante é personagem fundamental na transformação do olhar sobre a arte figurativa por apresentar Giotto, e Florença é o berço dessa mudança. “A libertação parcial dos artistas da situação subalterna em que a sua relação com as artes mecânicas os colocava tem aqui um dos momentos mais privilegiados e encontra na cultura florentina o espaço onde esse acontecimento pode verificar-se”<sup>360</sup>. Contudo, não é somente por conta dos escritos de Dante que acontece essa mudança, “o peso da arte profundamente inovadora de Giotto”, sem dúvidas, se destacou em vida entre seus contemporâneos<sup>361</sup>.

O reconhecimento e as menções dos artistas intelectuais de praticantes das artes mecânicas, especialmente os elogios a Giotto, são fundamentais para ressignificar o lugar das ditas artes mecânicas, como a pintura<sup>362</sup>. Por serem os praticantes das ditas artes liberais, estando em uma posição hierárquica superior, seus escritos terão um grande peso para as artes figurativas “levando a um alargamento antecipado e a uma estruturação mais complexa e moderna do campo das artes”<sup>363</sup>.

---

<sup>357</sup>LE GOFF, Jacques. *Mercadores e Banqueiros da Idade Média...* op. cit., p. 114.

<sup>358</sup>Ibidem, p. 161.

<sup>359</sup>Ibidem.

<sup>360</sup>Ibidem.

<sup>361</sup>Ibidem.

<sup>362</sup>Quanto esse destaque dado ao pintor Giotto de Bondone como marco divisor entre o antigo e moderno, iremos nos aprofundar no próximo capítulo desta tese.

<sup>363</sup>LE GOFF, Jacques. *Mercadores e Banqueiros da Idade Média...* op. cit., p. 162.

Por outro lado, mesmo que a pintura dentro do entendimento medieval fosse tida como um ofício menor do que a literatura, por exemplo, isso não anulava ou diminuía a sua importância social ou mesmo religiosa. A tese da professora Tamara Quírico é um exemplo de como a imagem cristã no medieval era usada não somente para fins religiosos, mas sociais. Tamara Quírico analisa os afrescos da temática do Juízo Final, de Giotto de Bondone, da Capela Madalena, no Palazzo Del Bargello, em Florença, executado por volta de 1336. A autora observa que a execução do afresco de um julgamento divino, o Juízo Final, em um local que originalmente era a sede da justiça de Florença não é neutra. O tema e o local dão base para afirmar que há uma nítida associação entre o juízo terreno e o divino, sendo assim a imagem teria também um papel social, comparando a justiça divina à justiça humana<sup>364</sup>. Esse exemplo demonstra como a pintura, mesmo sendo considerada um ofício menor, ocuparia sim um lugar de destaque na Idade Média.

As Igrejas eram cada vez mais adornadas por elas. O pintor, que ganhava cada vez mais espaço nesse ambiente, raramente fazia um trabalho de forma individual, sobretudo a execução de afrescos. A produção de grande parte dessas imagens no medieval é fruto de um trabalho coletivo, ou seja, uma oficina. Na Baixa Idade Média se vê surgir as corporações de ofício e os pintores não ficaram de fora. A partir do século XII já é possível ver que os artistas

Estão organizados em associações de ofícios muito congregadas, estreitamente especializadas. Substitutas do grupo familiar, estas corporações oferecem-lhes refúgios, facilitam as deslocções de cidade para cidade, de construção para construção, e por consequência os encontros, a formação dos aprendizes, a difusão das receitas da técnica. [...] Depois de 1300, vê-se simplesmente alargar-se a organização a outros ofícios, particularmente o dos pintores<sup>365</sup>.

Essas organizações “constituem-se grupos coerentes, móveis, espécies de *condotte* da conquista estética, animados por um empresário que, como Giotto, recolhe as encomendas, fecha os contratos e distribui o trabalho pelos seus ajudantes”<sup>366</sup>. Mesmo que Duby use termos completamente estranhos ao medieval, como por exemplo “empresário”, ele o faz no intuito de exemplificar para o leitor a importância que os chefes das corporações atingem neste contexto. A Idade Média é permeada por relações mais

---

<sup>364</sup>QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paraíso. Dante, Giotto e as representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Doutorado em História), 2009.

<sup>365</sup>DUBY, Georges. *O tempo das catedrais...* op. cit., p. 191.

<sup>366</sup>Ibidem.

complexas do que costumamos “ouvir dizer”<sup>367</sup>, nesse sentido Duby traz esse termo com o qual nossa sociedade moderna está familiarizada e tem grande apreço, para chamar atenção para uma relação com grande prestígio no medievo.

Falar em autoria do artista hoje, que cria a obra sozinho do início ao fim do processo, se apresenta como um exercício válido, diante de um contexto de individualização. Entretanto, esse mesmo exercício voltado cada vez mais para um tempo distante do nosso, com realidades completamente distintas, pode ser perigoso, sobretudo, quando falamos do medievo. Perigoso porque no medievo ocidental, sabendo que há particularidades, se sobressai a mentalidade coletiva cristã em detrimento do indivíduo. Por outro lado, grande parte das obras, a partir do século XI e XII, são produzidas dentro de oficinas, por diferentes mãos, permeadas pelo pedido do cliente, mesmo quando assinadas por um único nome. Jean-Claude Schmitt chama atenção para o fato de que na imagem “encontra-se expressa a intenção do artista, do financiador e de todo o grupo social envolvido na realização da obra”<sup>368</sup>.

Alessio Monciatti aponta que na execução de um trabalho feito por um pintor junto com seus aprendizes não é possível encontrar o que exatamente é a mão do pintor. “La ‘grafia’ o ‘mano’ dell’artista non sia da ricercare nello stile di un autore, ma piuttosto nell’organizzazione della sua impresa e bottega”<sup>369</sup>. É possível observar o estilo e as técnicas usadas por uma oficina, não as impressões exatas de cada pintor que dela faz parte. Nesse sentido, falar do trabalho de imagens no medievo é, muitas vezes, evocar pintores aprendizes, que não têm seus nomes citados, mas que deixaram suas marcas no produto final.

Tendo isso em mente, seria então impossível falar de autoria individual no medievo? Acredito que não. Entretanto, a autoria no medievo é coletiva, que leva o nome

---

<sup>367</sup>O uso dessa expressão “ouvir dizer” se faz com intuito de evocar as falas que buscam recuperar uma memória nacionalista das nações europeias, ou mesmo o que está presente massivamente nos livros didáticos usados nas salas de aula do nosso país. A simplificação da linguagem a fim construir conhecimento não pode se tornar um esvaziamento do próprio conhecimento e do que estudamos. O medievo é muito mais complexo do que aparenta, bem como é estranho a nós, mesmo que nos pareça familiar, devido a certos elementos que acreditamos compartilhar, como o cristianismo. A cultura cristã, que marca a nossa sociedade brasileira, mesmo que denominada da mesma forma, não se trata da mesma cultura cristã do medievo. Ressaltando que nem mesmo durante todo o período que consensualmente se denomina de medievo, não há somente uma forma de vivenciar a fé cristã, como mencionado no primeiro capítulo desta tese.

<sup>368</sup>SCHMITT, Jen-Claude. *O corpo das imagens...* op. cit., p. 46.

<sup>369</sup>MONCIATTI, Alessio. L’officina di Giotto. Il restauro della Croce di Ognissanti. *Arte Medievale*, Sapienza Università di Roma, 2012, pp. 306-307. Disponível em: <[https://www.academia.edu/28693109/L\\_officina\\_di\\_Giotto\\_Il\\_restauero\\_della\\_Croce\\_di\\_Ognissanti\\_a\\_cura\\_di\\_Marco\\_Ciatti\\_Firenze\\_Edifir\\_2010\\_pp\\_252\\_Problemi\\_di\\_conservazione\\_e\\_restauero\\_28\\_in\\_Arte\\_medievale\\_s\\_IV\\_II\\_2012\\_pp\\_304\\_309](https://www.academia.edu/28693109/L_officina_di_Giotto_Il_restauero_della_Croce_di_Ognissanti_a_cura_di_Marco_Ciatti_Firenze_Edifir_2010_pp_252_Problemi_di_conservazione_e_restauero_28_in_Arte_medievale_s_IV_II_2012_pp_304_309)> Acesso em: 07 de julho de 2019.

de seu mestre. Nesse sentido, seria possível falar do mestre, daquele que dá a direção. O mestre dirige o trabalho e aprova o produto final de acordo com seu estilo e técnicas. São essas técnicas e estilo que diferenciam os pintores.

A arte enquanto campo de estudo autônomo não é uma realidade conhecida na Idade Média. A produção do que nomeamos como arte na sociedade medieval servia a diferentes fins; no caso da imagem cristã, a contemplação era um desses fins, mas que não se sobreponha ao seu caráter de servir de ponte para o divino, ou seja, o *transitus*. Essas reflexões são válidas a fim de percebermos que as apropriações medievais após o medievo são construções de ideias fabricadas a respeito dessa época, que fala muito mais de quem fabricou do que do fabricado.

Na segunda parte desta tese, nos dedicaremos a refletir sobre as construções neomedievais que o décimo bispo do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, faz em seus anos de bispado na região. O projeto católico colocado em prática pelo bispo se apropria de diferentes elementos e símbolos da Igreja Medieval, que se manifestam em suas defesas teológicas-doutrinárias e imagéticas. A reforma da Catedral da Sé de Belém, empreendida por ele no século XIX, foi considerada uma grande mudança artística de embelezamento do templo. No entanto, quando nos aprofundamos na questão, podemos perceber que o bispo retoma a concepção da imagem medieval, bem como se apropria de seus usos litúrgicos. Não dá para entender a reforma iconográfica da Catedral como uma simples mudança artística, promovida em decorrência da valorização da arte do século XIX. É preciso ir além e buscar entender os diálogos propostos pelo bispo com a Igreja Medieval e sua instrumentalização do passado.

Duas imagens ocupam lugar de destaque na reforma na Catedral da Sé de Belém e na teologia doutrinária de Dom Macedo: o crucifixo e a Virgem Maria. O culto ao Crucificado ganha espaço junto à devoção a sua mãe. A Catedral, que é dedicada à Santa, tem a sua imagem e a do crucifixo como instrumentos de conversão e combate ao que se chama de heresias e paganismo moderno, como o protestantismo e a maçonaria. Nesse sentido, nos cabe aqui apresentar como a Idade Média construiu o culto à imagem do Crucificado e de sua mãe, a Virgem Maria, a fim de compreender as apropriações que são feitas pelo bispo do Pará na segunda metade do século XIX.

### 3. A devoção à cruz do Crucificado e à Virgem Maria na Baixa Idade Média

A imagem da cruz em grande parte do mundo ocidental tem hoje um significado cristão. Ela nos remete ao sacrifício de Cristo pelos homens. A cruz vazia revela também a vitória de Jesus sobre a morte, ela não o deteve, ele ressuscitou. Essa ideia sobre a cruz naturalizada no discurso cristão ao longo do tempo e que alcançou grande espaço em nosso mundo atual deve-se, sobretudo, aos caminhos que o cristianismo trilhou ao longo da história e sua aproximação ao Império Romano e institucionalização no regime da cristandade, como já trabalhamos aqui. No entanto, a cruz tem o mesmo significado para todos os povos em todas as eras? Nossa resposta é claramente não. Já salientamos que a crucificação não foi uma invenção romana, portanto o formato da cruz já existia e era usado por povos anteriores aos romanos. E também foi só a morte de Jesus sobre a cruz e as narrativas construídas a partir disso que tornaram essa forma um símbolo cristão.

No contexto de intenso debate entre o Oriente e Ocidente acerca do uso de imagens, os bizantinos enfrentaram uma grande crise de iconoclastia entre o século VIII e IX. Os favoráveis à iconodulia defendiam que as imagens tinham o poder de fazer com que Cristo e os santos pudessem atuar na defesa dos fiéis no mundo terreno; já para os iconoclastas, os males que aconteciam em nosso mundo eram o castigo divino por conta das imagens. Entretanto, a cruz aparecia como símbolo incontestável entre ambos. Na corte carolíngia, no Ocidente, há uma preocupação quanto à homenagem excessiva às imagens, por outro lado, a cruz protagoniza mais uma vez um lugar de destaque e aceitação, uma vez que “esta é, então, objeto de viva exaltação, que relembra o império constantiniano, fundado ideologicamente sobre o signo triunfante da cruz, objeto da visão que assegura a Constantino a vitória da ponte Milvius e o conduz à conversão”<sup>370</sup>.

A cruz foi construída como um símbolo da fé cristã. Ela representa uma história, marca a necessária morte do Filho de Deus. Ela é dor e sofrimento, mas também vitória e alegria. Ela é o triunfo da vida sobre a morte. Ela dá à criatura o direito de se encontrar novamente com seu criador. Ela é o símbolo de redenção, a promessa da vida futura. A cruz carrega em si a síntese da história cristã, dá sentido à encarnação de Jesus.

Um símbolo, nos diz Michel Pastoureau, “não se manifesta apenas através de palavras e textos, mas também por imagens, objetos, gestos, rituais, crenças, comportamentos. O símbolo está em todos os lugares e reveste tudo com aspectos

---

<sup>370</sup>BASCHET, Jérôme. *A Civilização Feudal...* op. cit., p. 484

variáveis e imperceptíveis”<sup>371</sup>. O símbolo faz parte da nossa sociedade e no medievo ele estava entranhado no contexto social. Pensar a Idade Média sem refletir com cuidado sobre os símbolos pode nos fazer perder a sua dimensão “estética, afetiva, poética ou onírica”. O símbolo vai além de um emblema que se refere a um caráter identitário de um grupo ou indivíduo. “O símbolo, ao contrário, tem por significado não uma pessoa física, mas uma entidade abstrata, uma ideia, uma noção, um conceito”<sup>372</sup>.

A cruz não se torna símbolo da fé cristã somente na conversão de Constantino, podemos dizer que neste momento ela alcança amplo espaço, uma vez que a Igreja foi aparelhada pelo império. Este momento contribuiu mais para que este símbolo se tornasse uma referência da fé cristã na maior parte da civilização ocidental atual, do que se fosse forjado atrelado ao poder. O que percebemos é que poucos anos após a morte de Cristo na cruz, os textos neotestamentários que circulavam nas primeiras comunidades cristãs apresentam a cruz sendo uma referência de algo que a transcende e algumas vezes como um elemento de reconhecimento de certa forma identitária dos cristãos.

Paulo usa a imagem da cruz em algumas de suas cartas que teriam sido enviadas aos crentes em Éfeso, Corinto, Colossos. Aos coríntios a cruz é apresentada como uma mensagem do poder de Deus. “Com efeito, a linguagem da cruz é loucura para aqueles que se perdem, mas para aqueles que se salvam, para nós, é o poder de Deus”<sup>373</sup>. Aos efésios a cruz de Cristo redimiu e fez nascer um Novo Homem “e de reconciliar a ambos com Deus em um só Corpo, por meio da cruz, na qual ele matou a inimizade”<sup>374</sup>. Aos colossenses a cruz é não somente a remissão dos pecados, mas a vitória sobre ele. Ela põe fim a uma dívida que só poderia ser paga, na literatura cristã, com sangue. A cruz é apresentada como o triunfo espiritual, ela põe fim a um domínio espiritual do mal sobre o homem.

Ele nos perdoou todas as nossas faltas: apagou, em detrimento das ordens legais, o título de dívida que existia contra nós; e o suprimiu, pregando-o na cruz, na qual ele despojou os Principados e as Autoridades, expondo-os em espetáculo em face do mundo, levando-os em cortejo triunfal<sup>375</sup>.

Em suas cartas aos crentes, aos filipenses e gálatas, Paulo coloca a cruz como um elemento de referência que identifica os cristãos, aqueles que professam a fé em Jesus.

---

<sup>371</sup>PASTOUREAU, Michel. Símbolos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. II. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 495-496.

<sup>372</sup>Ibidem, p. 496.

<sup>373</sup>1 Coríntios 1.18.

<sup>374</sup>Eféso 2.16.

<sup>375</sup>Colossenses 2.11-15.

Ele escreve aos filipenses “há muitos dos quais muitas vezes eu vou disse e agora repito, chorando, que são inimigos da cruz de Cristo”<sup>376</sup>. O mesmo sentido aparece aos gálatas “os que querem fazer boa figura na carne são os que vos forcem a vos circuncidares, só para não sofrerem perseguição por causa da cruz de Cristo”<sup>377</sup>. A cruz aparece nesses trechos como uma referência daqueles que creem em Jesus. O uso da cruz como marca da fé cristã já está presente no primeiro século. A morte de Jesus é a síntese da crença cristã, como já abordamos no primeiro capítulo desta tese. A cruz é o meio físico pelo qual se faz o sacrifício, tornando-a objeto de devoção.

Antonio Marcos Gonçalves Pimentel nos apresenta um estudo semântico-estrutural de um dos textos escritos entre os séculos V e XI, na Espanha visigótica, que fazem parte do *Liber Ordinum* reunidos por Marius Férotin no século XIX. O autor usou o texto *benedictio crucis*, que trata da construção simbólica da cruz *pro ritu e pro terra*. O texto é ritualístico e aborda o ensino da bênção que o sacerdote dava diante do recebimento das cruzes ofertadas pela população, como senhores de terras, nobres, aldeões e membros do clero<sup>378</sup>. A bênção é dada aos ofertantes das cruzes de acordo com seus ornamentos: a uma cruz simples, ela é ministrada apenas uma parte; já a bênção completa só era dada aos que traziam a cruz cravejadas de pedras valiosas.

A cruz ofertada em prol da bênção de Deus carrega em si muitas das ideias que encontramos nos textos bíblicos paulinos. O símbolo do triunfo, troféu de vitória e redenção. Aquela que foi instrumento para a destruição do diabo e que concede o direito da salvação. Destaca-se na bênção a contradição aparente da cruz “em outro tempo fora permitida ao castigo, agora é voltada para a honra pela graça”. O que fora usado como castigo aos homens e humilhação do Deus encarnado aparece após o suplício como objeto de devoção e honra. Podemos falar de uma ressignificação da cruz. Se constrói uma mentalidade cristã que não nega a dor e o sofrimento de Cristo na cruz, mas que faz dessa cruz o símbolo da vitória cristã, uma vez que é por meio deste sacrifício que Cristo garante a remissão dos pecados dos homens, permitindo a estes uma vida nova com Deus, a salvação.

A oferta da cruz, no contexto da *benedictio crucis*, dá ao ofertante a ideia de perdão e bênção de Deus, no entanto, para aqueles que ofertassem cruzes ornamentadas,

---

<sup>376</sup>Filipenses 3. 8.

<sup>377</sup>Gálatas 6.12.

<sup>378</sup>PIMENTEL. Antonio Marcos Gonçalves. A morfossintaxe latina na (re)construção da cruz cristã. *ATAS da VIII Semana de Estudos Medievais*. UFRJ, pp. 72-79. p. 73.

portanto de mais alto valor, eram acrescidas bênçãos como brilho da pureza, crescimento da fé, esperança e até mesmo um vislumbre da salvação. A cruz se torna um símbolo de bênção espiritual. Ela não está somente no imaginário, mas participava fisicamente dos ritos da Igreja.

Tomás de Aquino escreve a *Suma Teológica* no século XIII, que é uma das obras base da escolástica. Nela, o santo argumenta em favor da adoração à cruz, respondendo às objeções contra a mesma. A terrível morte de Jesus na cruz seria a causa de não venerá-la? Adoramos a Jesus por ser ele também Filho de Deus, o que não diz respeito à cruz, devemos adorá-la? Ou mesmo se não adoramos os outros objetos que foram usados no sacrifício, como os cravos, a coroa, a lança, por que adoraríamos à cruz?

Depois de apresentar as objeções, Tomás de Aquino defende o culto de *latria* a Jesus e a cruz, pois nela está expressa a nossa esperança da salvação. Fazendo uso de um hino da Paixão, cantado pela Igreja “O cruz, ave cruz, esperança única! Neste tempo da paixão, aumenta dos pios a justiça, e aos réus dá vênias”<sup>379</sup>, o santo conclui que devemos sim prestar à cruz de Cristo adoração de *latria*. A cruz de Cristo deve ser venerada, para Tomás de Aquino, porque ela representa a figura de Cristo estendido e porque ela teve contato com o corpo de Cristo além de ter sido embebida pelo seu sangue. Sendo assim, ela deve ser cultuada pela adoração de *latria* da mesma forma que adoramos ao Cristo, podemos dirigir a ela orações, como faríamos ao próprio crucificado.

Seguindo a argumentação em favor da veneração da cruz, Tomás de Aquino traz a mesma ideia expressa na *benedictio crucis* acerca do novo significado da cruz, que fora instrumento de humilhação. O santo aponta que para os infiéis a cruz é o opróbio de Cristo, mas para os que creem a cruz é o triunfo divino sobre os inimigos do mal, visto que garantiu a salvação. À cruz deve-se adoração de *latria*, pois esteve unida a Cristo em contato e representação.

Mesmo que estejamos apontando aqui para a construção da cruz como símbolo da fé cristã no medievo e sua produção imagética, é importante salientarmos que no contexto da Reforma Protestante do século XVI, a cruz ainda ficou em destaque. A Igreja Católica reafirmou grande parte de seus dogmas questionados pelos reformadores e deu continuidade ao uso de imagens. Por outro lado, a grande maioria dos reformadores no período se colocou contra as reproduções imagéticas e seu uso de culto; no entanto, a cruz, mesmo que em uma formulação teológica, ganha destaque nos escritos de Lutero.

---

<sup>379</sup>AQUINO, São Tomás de. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2001. *Tertia pars*, Questão 25, Artigo 4: “Se a cruz de Cristo devemos prestar a adoração de *latria*”.



Este escreve a Teologia da Cruz e a trouxe para o centro da teologia cristã. Nesse sentido, a cruz permanece como um símbolo da fé cristã, mesmo que esta estivesse passando por uma grande crise teológica doutrinária.

A cruz se torna objeto de devoção na Idade Média e alcança o status de símbolo cristão por evocar uma realidade superior. Ela é a parte crucial da história da salvação. Carrega as marcas da dor de Cristo. No contexto da Baixa Idade Média, a imagem da cruz cada vez mais é expressa como figuração de seu maior representante, o próprio Cristo, sobretudo a partir dos séculos XII e XIII.

Neste contexto, observamos duas transformações importantes acerca das imagens cristãs no Ocidente europeu, que contribuíram para o aumento de sua produção. A primeira está relacionada ao surgimento da estátua-relicário em três dimensões que, no princípio, trazia consigo as relíquias e depois passaram a ser veneradas por si mesmas. A segunda diz respeito à passagem do *signum* da cruz para o crucifixo. Não mais somente a cruz vazia, porém a figura de Cristo será impressa nela, o que gera uma nova imagem: *imago crucifixi*. Importa ressaltar que essa passagem não se refere somente às transformações das formas plásticas, mas acarreta mudanças na sensibilidade religiosa: “a promoção da idéia de humanidade de Cristo, que leva à contemplação do Cristo morto sobre a cruz, e não somente a majestade do Deus julgando os homens por ocasião do fim dos tempos”<sup>380</sup>.

No primeiro capítulo, já abordamos como as ordens mendicantes têm um papel fundamental na promoção do culto ao Cristo-homem e ao seu sofrimento. Se o culto à cruz já era uma realidade desde a Alta Idade Média, é na Baixa Idade Média que o Cristo crucificado ganha espaço de devoção. O sofrimento de Cristo se torna um dos símbolos da piedade espiritual e, paralelamente, faz crescer o culto mariano. O processo de trazer o Cristo humano para o centro da nova espiritualidade é acompanhado da promoção de Maria como uma espécie de portal para que o mistério da encarnação se tornasse possível.

A história de Maria nos evangelhos canônicos pode passar quase despercebida, para além de poucas menções relacionadas ao seu encontro e diálogo com o anjo<sup>381</sup>, no cuidado com Jesus e pequenas citações ao longo do exercício de seu ministério e morte<sup>382</sup>.

---

<sup>380</sup>Ibidem, p. 69.

<sup>381</sup>Anunciação descrita nos evangelhos de Mateus 1.18-33 e Lucas 1.21-35.

<sup>382</sup>Há outras narrativas em que Maria aparece como agente, ou seja, participando ativamente da ação, como o seu encontro com Isabel e seu cântico (Lucas 1.39-56), as bodas de Caná (João 2.1-5) e aos pés da cruz de seu filho morto (João 19.25-27). Entretanto, a maior parte das vezes ela está apenas entre os demais ou junto de se esposo José.

Entretanto, se os textos bíblicos canônicos não lhe conferem grande visibilidade, o mesmo não acontece em textos apócrifos<sup>383</sup> e escritos de teólogos medievais. O culto mariano é fruto da sociedade cristã medieval. Mesmo que houvesse alguma referência anterior, foi a Igreja em conjunto com seus membros e fieis que desenvolveram e consolidaram a devoção à Maria como Santa, Mãe de Deus.

No contexto do cristianismo primitivo, o culto à Santa ainda era considerado muito pequeno e restrito, no que diz respeito a sua representação imagética, “ainda era muito incipiente, rústica e clandestina (nas catacumbas), e fazia referência às cenas e personagens bíblicos”<sup>384</sup>. Rodrigo Portella afirma que as primeiras representações da Santa são feitas em torno da figura de Jesus, o que perdurará ainda durante todo o medievo, e inclusive para além dele.

Maria foi reconhecida oficialmente pela Igreja no estabelecimento do dogma mariano, em 431, pelo Concílio de Éfeso. No concílio, Maria é chamada de *Theotokos* (aquela que deu à luz a Deus), ou seja, Mãe de Deus. A afirmativa se contrapôs ao entendimento do patriarca de Constantinopla, Nestório, que defendia que Maria não poderia ter gerado a natureza divina de Jesus, somente a humana. Reconhecida oficialmente pela Igreja como mulher humana que gerou um homem e Deus, Maria vai passar a simbolizar, ao longo do medievo, aquela que é capaz de mediar a relação homem e Deus, pois assim como o seu filho, foi a única que experimentou as duas existências.

No período carolíngio, vai ser estabelecida a comemoração da assunção de Maria, no dia 15 de agosto. A construção teológica desta doutrina afirma que a Santa não teria morrido, mas sim assuntada aos céus enquanto dormia. Desta forma, sem experimentar a morte e ter seu corpo corrompido, Maria ocupa um lugar especial nessa concepção<sup>385</sup>.

---

<sup>383</sup>Observa-se que os livros canônicos só foram assim definidos pela Igreja na construção institucional do cristianismo, no século IV, para retomar um debate apresentado no primeiro capítulo desta tese. Nesse sentido, não se pode menosprezar a importância desses textos no início da era cristã e seus impactos em suas formulações teológicas. O chamado Protoevangelho de Tiago defende a virgindade integral de Maria. Maria Isabel Roque apresenta ainda o Pseudo-Evangelho de Mateus, datado do início do século VII. A autora afirma que “foi sobretudo a partir deste texto, conhecido como o *Evangelho da Natividade de Maria*, que, ao longo da Idade Média, se desenvolveu o culto e a iconografia da Virgem como Mãe de Deus e santa intercessora”. Cf. ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição. In: *Devoções e sensibilidades marianas: Da memória de Cister ao Portugal de hoje: Livro do XIII Encontro Cultural de S. Cristóvão de Lafões*, editado por Marques, Maria Alegria Fernandes; Osswald, Helena, 101-134. Lafões, Portugal: Associação dos Amigos do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2018, p. 105.

<sup>384</sup>PORTELLA, Rodrigo. De Mãe de Jesus à Senhora do Céu: a evolução da devoção à Virgem Maria na Igreja cristã medieval. *Estudos Teológicos*. São Leopoldo, v. 58, n. 1, p. 211-234, jan-jun. de 2018, p. 213.

<sup>385</sup>A ideia entre os teóricos da Igreja quanto ao tema da assunção de Maria não é coesa no medievo, e só se tornará um dogma oficial no século XX. Contudo, em meio aos debates em torno de se Maria dormiu ou foi assunta aos céus, caminhou, sobretudo no ocidente, lado a lado com a celebração de sua assunção no dia 15 de agosto.

Daniel Russo apresenta um mapeamento da devoção mariana na sociedade medieval em conjunto com sua representação iconográfica. O autor separa essa devoção em pelo menos três períodos: romano (entre os séculos V e VI); imperial ou carolíngio (entre os séculos VII-XI) e gregoriano (entre os séculos XII-XIV)<sup>386</sup>.

Em um rápido resumo, o autor aponta que no período romano a devoção à Santa está ligada intimamente ao seu caráter maternal. Figurada com Jesus nos braços, as imagens não dão muito destaque aos detalhes da Santa de forma individual, mas sempre muito dedicada a Jesus, sendo ressaltada a grandeza de sua maternidade, ou seja, ela está em função do filho<sup>387</sup>. No período que o autor indica como imperial, da época carolíngia com uma importante contribuição dos otônianos. Nesse contexto, o culto mariano ganha corpo e são incorporadas festas litúrgicas exclusivas à Santa, como a da sua assunção. A imagem que se sobressai é da Rainha Mãe, aquela que reina em majestade. Junto dessa concepção havia ainda a Virgem em Oração ou mesmo a que foi apresentada por Carlos Calvo como uma forma de confirmar seu poder político e dinástico. Há ainda a figuração de Maria sem Jesus, sentada no trono, um tipo de representação chamado de *Virgo Militans*, que traz a ideia de Virgem-Igreja<sup>388</sup>. Seria os otônianos os responsáveis por trazer de volta o caráter majestoso da Santa<sup>389</sup>. É no contexto da reforma gregoriana que o culto e as imagens de Maria alcançam uma importância antes não vista. A Virgem passa a ser figurada cada vez mais como entronizada, e também vista como o Trono da Sabedoria, *Mater Ecclesia*. Concomitante a essa, aparece também a imagem de uma virgem humilde, com expressões humanas, uma combinação de devoção e humanidade<sup>390</sup>. Por fim, o autor apresenta que, nos séculos do Renascimento, as características humanas na representação da Santa ganham cada vez mais destaques<sup>391</sup>. Entretanto, a Virgem nunca deixou de ser reconhecida como a mãe de Deus e esse papel sempre é atrelado a ela.

A divisão proposta por Daniel Russo é compartilhada por outros autores, contudo vale caminharmos e nos aprofundarmos nessa tipologia a partir de outras contribuições. Contudo, cabe uma ressalva, Jaroslav Pelikan chama atenção para o fato de que na Idade

---

<sup>386</sup>RUSSO, Daniel. Les représentations mariales dans l'art d'Occident: Essai sur la formation d'une tradition iconographique. In: IOGNA-PRAT, Dominique; PALAZZO, Éric; RUSSO, Daniel. Marie. *Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*. p. 173-294. Paris: Beauchesne, 1996.

<sup>387</sup>Ibidem, p. 176-180.

<sup>388</sup>Ibidem, p. 203-215.

<sup>389</sup>Ibidem, p. 224.

<sup>390</sup>Ibidem, p. 136-137.

<sup>391</sup>Ibidem, p. 247.

Média não havia uma sistematização completamente elaborada a respeito de Maria e o lugar que ocupava na teologia da Igreja. Não dá para tomar os estudos feitos, do que o autor aponta como mariologia científica da contemporaneidade, a fim de ler os debates medievais. Não havia ainda uma classificação detalhada da Virgem, seus méritos, prerrogativas e privilégios, entretanto as bases estão lá<sup>392</sup>. Uma das grandes contribuições na afirmação de Pelikan está no fato de nos alertar a perceber que essa teologia estava sendo construída e ressignificada durante toda a Idade Média e mesmo após ela, mas isso não exclui a popularidade de seu culto e devoção à sua imagem como mãe de Deus e mediadora na relação dos homens com o divino.

Rodrigo Portella salienta que na relação estabelecida entre a Igreja e o Império Romano estrutura-se uma forma de representação da Virgem diferente da dos primeiros séculos. O cristianismo como religião oficial dá as bases para que a imagem de Maria se desconecte-se do ambiente das narrativas bíblicas e passe a figurar entre representantes de poderes políticos, religiosos e econômicos. O autor usa uma imagem do século VI de uma Catacumba de Comodila romana, na Itália. Na análise, ele vê a Virgem, figurada no plano central com o menino Jesus em seu colo, ao seu lado seus auxiliares os santos, mártires e os mecenas, que se faziam retratar em vida, e no plano inferior, a nobre Viúva de Severiano, conhecida como Túrtura, que mesmo menor está em proximidade com a Santa. Nesse sentido, o autor conclui que “Maria passa a ser percebida, através da lente da arte, como aquela que, de certa forma, faz parte do status quo e o legítima”<sup>393</sup>. Essa apropriação da Santa para fins políticos, além dos eclesiásticos, vai ser ressaltada por muitos séculos, aponta o autor, “embora com os matizes culturais, teológicos e políticos específicos de cada época”<sup>394</sup>. Por outro lado, Maria sendo retratada com Jesus em seu colo é uma forma de defender a sua divindade, como Mãe do Filho de Deus, o que estava em debate nos primeiros séculos.

---

<sup>392</sup>PELIKAN, Jaroslav. *A Tradição Cristã: o desenvolvimento da teologia medieval (600-1300)*. Vol. 3. São Paulo: Shedd Publicações, 2015, p. 204.

<sup>393</sup>PORTELLA, Rodrigo. *De Mãe de Jesus à Senhora do Céu...* op. cit., p. 215.

<sup>394</sup>Ibidem. Ressaltamos que o uso da imagem de Maria para fins políticos e religiosos foi construído no Pará do século XIX, sob o bispado de Dom Antônio de Macedo Costa, tendo como fonte a teologia medieval. O bispo se apropria das bases teológicas a respeito da Virgem e do modelo de devoção medieval a fim de colocar em prática seu projeto de catolicismo para o seu episcopado. Tendo Maria como centro da devoção de sua sede, Catedral da Sé de Belém do Pará, o bispo faz uma grande reforma decorativa imagética, sobretudo no interior da Igreja. Maria é figurada nos locais centrais da Catedral, como no altar-mor e no teto. Seguindo de perto os exemplos medievais, o bispo também se inclui na imagem figurada no teto, bem como outros quatro bispos já falecidos, Dom Macedo aparece no plano central entregando a Catedral à Virgem, que desce dos céus com o menino Jesus, ambos coroados em meio aos anjos. Iremos nos aprofundar nessas análises e na apresentação do bispo do Pará na segunda parte desta tese.

O que se observa é que, ao longo do medievo, muitas foram as apropriações de Maria e sua imagem. Entre os escritores e em sua devoção, Maria foi nomeada de diferentes formas, todas imbuídas de significados, frutos de entendimentos a respeito de papéis que ela desempenharia. Jaroslav Pelikan aponta que Maria foi chamada de “portadora do padrão da piedade”, a “rainha dos anjos”, “mãe e filha da humildade”, a “mãe dos cristãos”, “mãe da paz”, “estrela do mar”, “cidade de Deus”, termo que fazia referência a Santo Agostinho no entendimento de Maria como uma criatura que tornou-se mãe do Criador<sup>395</sup>.

Maria Isabel Roque se aprofunda no tema e apresenta as muitas outras concepções por que Maria foi interpretada e apropriada. Alguns dos títulos que Maria recebe estão ligadas às festas em sua devoção que celebram alguns acontecimentos de sua vida, bem como a dogmas que foram estabelecidos na história da Igreja. Ressalta-se que o estabelecimento de um dogma mariano após o medievo não minimiza a popularidade das celebrações a seu respeito. Para ficar claro, Maria Isabel Roque relata que a Igreja definiu quatro dogmas a respeito de Maria: Maternidade Divina, Virgindade Perpétua, Imaculada Conceição e Assunção ao céu em corpo e alma. Os dois primeiros estabelecidos nos primeiros séculos da Igreja e os dois últimos nos séculos XIX e XX, respectivamente<sup>396</sup>. Contudo as celebrações a esses dogmas foram consolidadas ao longo da Idade Média, como o mapeamento feito pela autora demonstra.

A Imaculada Conceição, a 8 de dezembro, e a Assunção, a 15 de agosto, integram-se no grupo das seis principais festas litúrgicas que celebram acontecimentos da vida de Maria: a Natividade de Maria, a 8 de setembro; a Anunciação, a 25 de março; a Visitação, a 2 de julho; a Purificação, que coincide com a Apresentação de Jesus no Templo, a 2 de fevereiro. Estas festas deram origem aos títulos devocionais de Nossa Senhora da Natividade, da Anunciação, da Visitação, da Apresentação ou da Purificação, da Assunção. As festas da Anunciação, da Natividade, da Apresentação e da Memória remontam ao século VI, no império bizantino, difundindo-se no século seguinte pelo ocidente. No momento da Anunciação, o Filho encarnou em Maria por ação do Espírito Santo e assumiu a natureza humana, pelo que na solenidade da Anunciação se celebra também este mistério, a partir do qual se formou o título de Nossa Senhora da Encarnação. A festa da Memória, a mais importante na tradição bizantina, fixou-se nos temas da Dormição (Koimesis) e da Assunção, que se celebra a 25 de agosto. A festa da Purificação relaciona-se também, com o título de Nossa Senhora da Luz ou da Candelária, enquanto a Assunção, que marca o fim da vida terrena de Maria, associa os títulos de Nossa Senhora da Boa Morte e de Rainha dos Céus, celebrando a coroação da Virgem após a subida ao céu.

---

<sup>395</sup>PELIKAN, Jaroslav. *A Tradição Cristã: o desenvolvimento da teologia medieval...* op. cit., pp. 204-205.

<sup>396</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. *Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição...* op. cit., p. 109.

As festas são responsáveis por trazer para o universo mariano diferentes concepções e interpretações. Os momentos de sua vida são fontes de inspiração e identificação dos fiéis. Além destas, há ainda outras celebrações, apontadas como secundárias pela autora, mas nem por isso menos importantes. Maria ainda é chamada de Nossa Senhora do Ó em virtude da festa da Expetação ou Ó, no dia 18 de dezembro, na qual se entoam canções nos últimos sete dias do Advento em nome de Cristo iniciando com o vocativo O. No mesmo sentido do nascimento de Jesus, Maria também recebe os títulos de Nossa Senhora da Esperança e do Presépio e é invocada como Senhora do Bom Parto e da Boa Hora. Da festa das Sete Dores da Virgem, em 15 de setembro, Maria é identificada como Nossa Senhora das Dores (Mater Dolorosa) em virtude dos sofrimentos que passou com a Paixão, que lhe conferem também os títulos de Nossa Senhora da “Piedade (*Pietà*), da Soledade, do Pranto ou das Lágrimas, das Angústias ou do Calvário”. A nomeação de Nossa Senhora do Desterro é em decorrência da fuga para o Egito. Em contraponto, o título de Nossa Senhora dos Prazeres dedicado às suas alegrias. Há ainda títulos concedidos por causa dos dados biográficos de sua vida, os dedicados às suas aparições, às suas imagens, às práticas devocionais para obtenção de graça, às ladainhas, onde Maria é invocada a partir de diferentes titulações<sup>397</sup>.

Maria passa a compor uma teologia de cristianização em que assume diferentes papéis na prática religiosa, papéis esses que se multiplicam de acordo com as necessidades e experiências dos fiéis que desejam se chegar a Deus tendo a Santa como mediadora. Maria foi não só o modelo feminino perfeito, mas considerada a segunda Eva ao lado de Jesus, o segundo Adão. O apóstolo Paulo apresenta no livro de Coríntios um paralelo entre Cristo e Adão, afirmando que pelo primeiro homem, o pecado entrou no mundo, mas pelo segundo, o homem perfeito, fomos libertos da maldição<sup>398</sup>. Santo Irineu, no século II, reconheceu Maria como a nova Eva, por extensão de Cristo<sup>399</sup>. Da mesma forma que por causa de uma mulher, Eva, o pecado encontrou sua porta de entrada no mundo, em Maria, gerou-se a redenção, foi por “intermédio de uma mulher que a bênção foi restaurada. A maldição de Eva foi a consequência de seu orgulho e desobediência, a bênção de Maria foi consequência de sua humildade e obediência”<sup>400</sup>. Nesse sentido, Maria Isabel Roque salienta que “assim, Maria, ao participar no mistério da Redenção,

---

<sup>397</sup>Ibidem, pp. 110-113.

<sup>398</sup>1Co. 15.45-57

<sup>399</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição... op. cit., p. 105.

<sup>400</sup>PELIKAN, Jaroslav. *A Tradição Cristã: o desenvolvimento da teologia medieval...* op. cit., p. 211.

completa o ciclo iniciado por Eva, o que lhe confere um sentido teológico paralelo ao de Cristo”<sup>401</sup>. Polikan afirma que o papel de mediadora atribuído a Maria foi lhe dado não somente por seu lugar na história da salvação, mas deve-se “também a sua constante posição como intercessora entre Cristo e a humanidade”<sup>402</sup>.

O papel de mediadora na relação homem e Deus já vinha sendo construído desde o século IX, afirma Rodrigo Portella. Nesse contexto do chamado período imperial, de mando dos carolíngios, no qual a identificação da Santa como uma Rainha deve-se ao próprio momento político, Maria assume o papel de mãe dos homens e mãe de Deus. Por ser uma sociedade que em sua mentalidade recorria que “os governos dos séculos cabiam aos reis e imperadores, aos nobres e bem-nascidos, naturalizou-se identificar Jesus como um soberano celeste, à maneira dos soberanos mundanos, e, por conseguinte, sua mãe como uma espécie de imperatriz”<sup>403</sup>. É em meio às relações com o oriente, que se constrói no ocidente o culto mariano e se estabelece, nesse período, a concepção de Maria como Rainha ao lado de seu filho. A única, portanto, que já experimentou e vivenciou o divino, e possibilitou o mistério da encarnação.

Essas construções que vinham paulatinamente se formando no contexto cristão ocidental e se manifestando nas expressões de cultos e imagens alcançam uma grande amplitude e aprofundamento no contexto da Baixa Idade Média. Neste momento, nos concentraremos nos movimentos e bases teológicas desse período e depois nos aprofundaremos em suas composições iconográficas. As mudanças políticas, econômicas, sociais e religiosas registradas no ocidente medieval a partir do ano mil, já apresentado no capítulo anterior, contribuíram para a formação de uma espiritualidade em que Cristo se tornasse o seu centro e junto com ele, sua mãe, Maria.

Todo o conjunto de mudanças que estavam efervescendo nesse período contribuiu para colocar em primeiro plano a devoção não somente a Cristo, mas também a sua mãe. Cristo é quem possibilita que a humanidade se una novamente ao Criador, mas é por meio de Maria que esse mistério acontece.

Pelo lugar que ocupa junto do Filho e pela eficácia da sua intercessão, a Virgem ocupa o lugar cimeiro na hierarquia dos santos, o que favoreceu a fixação do culto mariano, visível não só nas representações da Virgem com o Menino,

---

<sup>401</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição... op. cit., p. 109.

<sup>402</sup>PELIKAN, Jaroslav. *A Tradição Cristã: o desenvolvimento da teologia medieval...* op. cit., p. 211.

<sup>403</sup>PORTELLA, Rodrigo. *De Mãe de Jesus à Senhora do Céu...* op. cit., p. 212.

como na dedicação das catedrais a Nossa Senhora e nas cidades que a tomaram como protetora<sup>404</sup>.

No contexto da chamada Reforma gregoriana, o culto mariano, “encarna o ideal da reforma contra os abusos de poder e as heresias”, afirma Maria Isabel Roque. O crescimento do seu culto ganhou grandes contribuições nas formulações teológicas de Santo Anselmo, São Bernardo de Claraval e São Tomás de Aquino nos séculos XII e XIII. A percepção do Cristo homem deve muito às formulações teológicas de Santo Anselmo. No primeiro capítulo nos aprofundamos nas propostas do santo a fim de pensar como a Baixa Idade Média constrói a imagem de Jesus tendo em voga sua humanidade. Santo Anselmo, ao apresentar o mistério da encarnação, defende que Cristo não teria experimentado o pecado mesmo nascido de uma mulher que carregaria em si o pecado que atinge a todos os seres, porque Maria, uma vez virgem, teria sido preservada desse pecado original. Nesse sentido, ao falar do Verbo encarnado, o santo aponta para o papel fundamental de Maria e sua virgindade<sup>405</sup>.

São Bernardo de Claraval vai além, entre seus muitos sermões, dedicou alguns à Santa e Rodrigo Portella, seguindo na mesma linha de Tiago Pinto, afirma que ele não inovou, mas sistematizou alguns pontos teológicos de sua devoção<sup>406</sup>. Tiago Pinto destaca que São Bernardo baseou seus argumentos a respeito da devoção mariana na própria tradição da Igreja e nos textos bíblicos. O santo colocou Jesus no plano central para entender o Antigo Testamento, no qual as profecias antigas apontariam para o salvador e sua mãe. Assim, Maria é entendida sempre em função de Jesus, como na argumentação teológica sistematizada pelo santo de que ela seria a nova Eva. Maria seria o antídoto para todo veneno, contra o veneno da serpente que leva o homem ao pecado, ela é a reconciliadora<sup>407</sup>.

Nesse lugar, Maria é a mediadora. A mãe de Deus exerce um papel na salvação que está para além da gestação do divino. Maria é vista como o elo entre o homem e Deus. “Certamente, [...] a mulher entre o sol e a lua, mostra[m]-nos Maria colocada entre Cristo

---

<sup>404</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição... op. cit., p. 106.

<sup>405</sup>VASCONCELLOS, Manoel. Uma leitura antropológica do *Cur Deus Homo* de Santo Anselmo de Aosta. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 37, n. 3, p. 111-130, Set./Dez., 2014, p. 122.

<sup>406</sup>PORTELLA, Rodrigo. De Mãe de Jesus à Senhora do Céu... op. cit., nota 16.

<sup>407</sup>PINTO, Tiago André Pacheco da Silva Ribeiro. *Os títulos e invocações da Virgem Maria nos sermões marianos de Bernardo de Claraval*. Dissertação (Mestrado em Teologia) apresentada a Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2015, p. 31-36.



e a Igreja”<sup>408</sup>. Uma vez assunta aos céus, de lá olha pela humanidade. “Subiu da terra ao céu a nossa Advogada, para que, como Mãe do Juiz e Mãe de misericórdia, trate a causa da nossa salvação devota e eficazmente”<sup>409</sup>. Maria é mãe misericordiosa, é por ela que as águas da fonte de vida que é Cristo, é derramada aos homens. “Cristo é a fonte da vida eterna, a fonte da graça que brota do coração do Pai. As águas desta fonte são canalizadas até aos homens por um aqueduto, cuja capacidade não se consegue esgotar. Este aqueduto que liga o Céu e a terra é Maria, a cheia de graça”<sup>410</sup>.

Maria é a Virgem, mãe do Rei. Temos aqui a defesa de um dogma, o que diz respeito à virgindade da Santa. Maria Isabel Roque afirma que, neste ponto, São Bernardo de Claraval se baseia em Santo Agostinho e defende a virgindade da Santa na concepção do criador, mas não em seu próprio nascimento, devido à universalidade do pecado original<sup>411</sup>. Mesmo que Claraval defenda o caráter sobrenatural da sua gestação virginal, ele se afasta da ideia teológica proposta pelos debates em torno da Virgem como Imaculada Conceição, ou seja, sem ter sofrido a mancha do pecado. Contudo, este fato não diminui a importância de Maria e sua graça. “Esta é cheia de graça, porque nela habitou corporalmente a divindade. A plenitude da graça em Maria está relacionada com a sua maternidade divina, sua relação íntima com a Santíssima Trindade, pela relação maternal para com o Verbo encarnado”<sup>412</sup>.

Maria continuava sendo, na visão de Claraval, aquela que possibilitou a redenção. Invocada pelo santo como Mãe do Senhor (*Mater Domini*), Virgem Santa, Virgem Consagrada, ele ressalta o seu caráter puro e divino. No sermão da assunção, Claraval “invoca Maria como *Regina nostra*, nossa Rainha; *Advocata nostra*, nossa Advogada; *Iudicis mater*, mãe do Juiz; e *mater misericordiae*, Mãe de misericórdia”<sup>413</sup>. Maria Isabel Roque aponta que o entendimento de Maria como mãe e rainha faz-se sentir na iconografia mariana da época, “começando a acompanhar, ou a sobrepor-se, à representação de Cristo apocalíptico, o Pantocrator, que dominara no Românico”<sup>414</sup>.

---

<sup>408</sup>CLARAVAL, São Bernardo de. *En alabanza de la Virgen Madre*. Apud. PINTO, Tiago André Pacheco da Silva Ribeiro. *Os títulos e invocações da Virgem Maria...* op. cit., p. 38.

<sup>409</sup>CLARAVAL, São Bernardo de. *Bernard de Clairvaux*. Apud. Ibidem.

<sup>410</sup>PINTO, Tiago André Pacheco da Silva Ribeiro. *Os títulos e invocações da Virgem Maria...* op. cit., p. 39.

<sup>411</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. *Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição...* op. cit., p. 107.

<sup>412</sup>PINTO, Tiago André Pacheco da Silva Ribeiro. *Os títulos e invocações da Virgem Maria...* op. cit., p. 41.

<sup>413</sup>Ibidem, p. 63.

<sup>414</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. *Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição...* op. cit., p. 106.

São Bernardo de Claraval, mesmo defendendo o caráter sobrenatural da Virgem, contribui para a construção humanizada da Santa ao lado do Cristo em sofrimento. Nesse sentido, “São Bernardo e os cistercienses, no século XII, tal como São Francisco de Assis e os franciscanos, nas centúrias seguintes, enfatizaram as práticas devocionais assentes na piedade e na compaixão, como forma de participação no sofrimento de Cristo e de Maria”<sup>415</sup>. Armino Trevisan citando De Warren afirma que “a piedade marial da Idade Média é obra de Bernardo. Este é, pois, diretamente responsável pelo lugar preponderante atribuído a Maria nos vitrais e nas esculturas das grandes catedrais construídas no fim do século XII”.

São Tomás de Aquino afirma a divindade e a pureza de Maria, apresentando sua defesa a respeito da Virgem, sempre relacionando-a ao Filho. No artigo em que discorre sobre se a mãe de Deus deve ser adorada, Aquino responde.

Pois, a mesma é a honra prestada à mãe do rei, que o é ao rei. Donde o dizer a Escritura: Pôs-se um trono para a mãe do rei, a qual se assentou à sua mão direita. E Agostinho: No trono de Deus, no tálamo do Senhor do céu e no tabernáculo de Cristo é também digna de estar a mãe de Deus. Ora, a Cristo é devida a adoração de latria. Logo, também à sua mãe<sup>416</sup>.

Assim como se adorava ao filho, adorar-se-ia também a mãe. Tomás de Aquino ainda se propõe a debater cinco temas a respeito da Virgem. “Quanto à mãe, quatro questões se oferecem ao nosso exame. Primeiro, a sua santificação. Segundo, a sua virgindade. Terceiro, os seus desposórios. Quarto, a sua anunciação. Quinto, a sua preparação para conceber”<sup>417</sup>. O santo teólogo admite que a Virgem tenha sido gerada no pecado. “O pecado original foi contraído na origem, pois é pela origem que se comunica a natureza humana, a que propriamente respeita o pecado original”. Contudo, mesmo concebida carnalmente, ela foi santificada ao receber o espírito. “O que se dá quando a criatura concebida recebe a alma. E por isso nada impede seja ela purificada, depois de recebida a alma; pois, depois disso, se ainda continua no ventre materno, é para receber, não a natureza humana, mas uma certa perfeição da natureza já recebida”. Se restava alguma dúvida sobre a pureza da Virgem, Tomás de Aquino afirma que a gestação do divino purificou inteiramente Maria, que permaneceu assim após o nascimento de Cristo.

O Espírito Santo operou na Santa Virgem uma dupla purificação. - Uma, quase preparatória à conceição de Cristo, que veio, não purificá-la de qualquer

---

<sup>415</sup>Ibidem, p. 108.

<sup>416</sup>AQUINO. São Tomás de. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2001. *Tertia pars*, Questão 25, Artigo 5: “Se a Mãe de Cristo deve ser prestada a adoração de *latria*”.

<sup>417</sup>Ibidem. *Tertia pars*, Questão 27: “Da santificação da Virgem Maria”.

impureza da culpa ou da concupiscência, mas imprimir mais profundamente na sua alma o caráter de unidade e elevá-la acima da multidão. Assim, também dizemos que são purificados os anjos, nos quais não há nenhuma impureza, como diz Dionísio. A outra purificação o Espírito Santo operou na Santa Virgem, mediante a concepção de Cristo, obra do mesmo Espírito. E, por ela, podemos dizer que a purificou totalmente da concupiscência<sup>418</sup>.

Maria é afirmada como mãe de Deus pelo santo, em contradição à objeção apontada por Nestório no século V. “Santa Virgem deve ser considerada Mãe de Deus; não por ser mãe da divindade, mas que ser, da humanidade de uma pessoa, que em si unia a divindade e a humanidade”<sup>419</sup>. São Tomás de Aquino coloca Maria como mãe do divino, mas destaca o seu caráter humano, o que faz com que ela se coloque nessa posição entre o céu e a terra. Maria Isabel Roque aponta que a humanização de Maria também servirá de modelo de papel feminino, que se dá “através da tríplice condição de filha, esposa e mãe. Maria, tendo concebido o Filho de Deus Pai por intermédio do Espírito Santo, sem consumação sexual e mantendo-se virgem mesmo após o parto, consubstancia o ideal de mulher casta e pura”<sup>420</sup>.

O pensamento tomista faz parte do contexto de reformas da Ordem dos Pregadores, afirma Maria Isabel Roque. Assim, a autora destaca que outros dominicanos, contemporâneos ao santo, também apresentaram hagiografias sobre Maria. Vincent de Beauvais (1190-1264) e Jacobus de Voragine (1230– 1298), reproduzem informações contidas nos evangelhos apócrifos e atribuem novos milagres à Santa por meio da sua devoção. A autora ainda salienta que a *Legenda Aurea* recebeu grande influência dos escritos de Jacobus de Voragine, e que os textos foram fundamentais na construção da iconográfica da infância e vida de Jesus<sup>421</sup>.

Os textos em circulação, sejam os aceitos ou não oficialmente pela Igreja, ecoam na formação da sociedade medieval. Vale ressaltar que o caminho que percorremos seria o que pode-se nomear por uma história oficial da Igreja, mas que carrega em si diferentes concepções, todas em disputa e debates. No que diz respeito à espiritualidade, nos concentramos no que predomina, mas isso não significa que fosse a única forma ou mesmo a mais importante na vivência da fé. Para retomar um termo apresentado no primeiro capítulo, falamos de cristianismos, uma experiência que é sempre no plural, por

---

<sup>418</sup>Ibidem. *Tertia pars*, Questão 27, Artigo 5: “Se a Santa Virgem, pela santificação no ventre materno, obteve a plenitude ou a perfeição da graça”.

<sup>419</sup>Ibidem. *Tertia pars*, Questão 35, Artigo 5: “Se Cristo teve duas filiações”.

<sup>420</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição... op. cit., p. 108.

<sup>421</sup>Ibidem, p. 9.

mais que haja um esforço grande da institucionalidade da Igreja em homogeneizar. O jogo social é sempre complexo e com muitas variáveis, como exemplo os títulos de invocações à Virgem Maria apontam para essa diversidade. Concepções distintas sobre uma mesma pessoa que é apropriada, inventada e reinventada a cada novo conjunto de experiências. As imagens são parte desse processo. Uma parte que não pode ser desprezada e que nos ajudam a pensar as transformações e práticas sociais.

Observa-se que ao longo da Idade Média há um processo que leva à construção de tipos iconográficos da Crucificação e da Virgem Maria que, em grande medida, se tornam modelos de representação no mundo ocidental. As imagens do crucifixo e da Virgem com o menino Jesus, que abundam em muitos templos de diferentes países ocidentais, se espelham em um modelo forjado e cristalizado durante o período medieval, que foram naturalizados em nosso mundo. A forma em que essas imagens foram sendo fabricadas e consolidadas condensam inúmeros símbolos que faziam parte de forma inteligível para a sociedade do medievo e que foram sendo apropriados para os contextos pós-medievais. Assim, quando o décimo bispo do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, faz as escolhas das imagens para compor seu projeto católico na reforma imagética da Catedral da Sé de Belém, ele o faz olhando para as referências simbólicas medievais. O bispo retoma o passado da Igreja Medieval a fim de recriar novamente a força e autoridade que acreditava que esta gozava.

Para melhor entendermos as apropriações feitas pelo bispo na composição de reforma iconográfica para a Catedral, nos dedicaremos no próximo capítulo a percorrer o caminho trilhado, *grosso modo*, pelas imagens da crucificação e da Virgem Maria, ou seja, a *imago-crucifix* e a *Theotokos*. Essas imagens passaram por um processo de construção e no fim da Idade Média já é possível perceber o estabelecimento de um modelo de representação que se sobressairá no ambiente católico ocidental dos séculos posteriores. Nesse sentido, destacamos a contribuição do pintor Giotto de Bondone que, tido como um marco divisor de águas entre o antigo e o moderno, foi colocado como precursor de um movimento posterior a ele, o Renascimento. O destaque dado a esse pintor é fundamental para constituí-lo como uma das principais referências da pintura para os seus posteriores e fazer dele um ponto central para as construções imagéticas do Cristo crucificado e da Virgem Maria. Entender os símbolos presentes nesses tipos iconográficos nos ajudará a perceber os elementos evocados por Dom Macedo para o seu projeto e seus possíveis usos.

### Capítulo 3 – Os caminhos iconográficos da *imago crucifix* e da *Theotókos* no medievo

No dia 29 de outubro de 1997, o papa João Paulo II em audiência reafirmou as decisões a respeito da devoção mariana e o culto das imagens, tomadas pelo Concílio de Nicéia II (787). O papa confirmou o culto à Virgem e às imagens, uma vez que

adorando na imagem de Cristo a Pessoa do Verbo Encarnado, os fiéis realizam um genuíno acto de culto, que nada tem em comum com a idolatria. De maneira análoga, ao venerar as representações de Maria, o crente realiza um acto destinado em definitivo a honrar a pessoa da Mãe de Jesus<sup>422</sup>.

No século XX, a Igreja Católica na autoridade do papa vem a público reiterar o que foi dito e válido no medievo, a imagem é um meio de adoração ao divino. Duas imagens aparecem em destaque, a do Cristo encarnado e da Virgem, sua mãe. Entre todos os santos, o Filho e a Mãe de Deus alcançaram proeminência. Contudo, foi um longo caminho percorrido na história do cristianismo que levou essas devoções ao patamar mais elevado. No último capítulo, abordamos a questão da imagem e seus usos na Igreja Medieval, bem como apresentamos o processo, em linhas gerais, que fizeram de Jesus-homem o centro da espiritualidade na Baixa Idade Média, acompanhado pela amplificação do culto àquela que tornou possível a sua humanidade, Maria.

Nesse sentido, é importante ressaltar que a imagem não nasce pronta e acabada. As representações passam por diferentes mudanças que se relacionam com o espaço-tempo de produção. As imagens do Cristo no momento que mais expressaria a sua humanidade, ou seja, a morte de cruz, ganharam contornos cada vez mais próximos do sofrimento humano ao longo do medievo. Ao passo que Jesus revelava sua humanidade na dor, as representações de Maria com o menino Jesus expressavam sua maternidade através da ternura e acolhimento, como também sua glória. A Virgem é a mãe que acompanhou seu Filho em todos os processos a que este foi submetido e ao fim se tornou não só o exemplo a ser seguido, mas a mediadora na relação entre Deus e os homens.

Nos propomos a apresentar um mapeamento geral das representações iconográficas da *imago crucifixi* e da *Theotókos*. O levantamento dos caminhos e as mudanças que essas imagens percorreram nos será fundamental para compreender os símbolos invocados nas imagens encomendadas pelo décimo bispo do Pará, Dom Antônio

---

<sup>422</sup>PAULO II, Papa João. Devoção mariana e culto das imagens. *Audiência*. Vaticano, 29 de outubro de 1997. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/audiences/1997/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_29101997.pdf](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/audiences/1997/documents/hf_jp-ii_aud_29101997.pdf) Acesso em 10 de dezembro de 2020.

de Macedo Costa para a reforma da Catedral da Sé de Belém, na segunda metade do século XIX.

Primeiro, iniciaremos com as representações da Virgem Maria com o menino Jesus, a *Theotókos*, depois nos debruçaremos na *imago crucifix*. Ao final, propomos uma reflexão que já vinha sendo parte do projeto inicial desta tese, de pensar como o pintor Giotto de Bondone e suas imagens, que possuem grande impacto nas representações iconográficas posteriores, foram apropriadas ao longo dos anos. Apresentado como o ponto de ruptura entre o antigo e o moderno e conhecido pela História e História da Arte como o precursor do Renascimento, nos servimos do neomedievalismo a fim de refletir sobre as construções e cristalizações criadas sobre o pintor por meio de diferentes temporalizações que romperam com sua coetaneidade.

## **1. As representações da *Theotókos* no medievo**

A imagem nunca é só produto de um meio ou mesmo seu reflexo. Ela também é agente, produtora de uma realidade. Assim como por meio da imagem se observa a sociedade que a produziu, há de se perceber que para o contexto que a fabricou ela cristalizava ou contribuía na construção de uma nova realidade. A devoção mariana se desenvolveu em conformidade com as suas figurações imagéticas. A concepção de cada contexto é materializada na imagem que a solidifica.

Diferente da cronologia de Daniel Russo que apresentamos no capítulo anterior, sobre as representações da Virgem na Idade Média, é possível perceber, através da leitura do artigo de Maria Isabel Roque, outra proposta. A autora constrói uma tipografia de representações da Virgem com o menino Jesus, que não se limita a períodos engessados, mas que caminha por temas que podem transcender as datações e se apresentarem simultaneamente.

Os temas iconográficos marianos se baseiam em todo o ciclo de vida da Santa, e para isso não somente os textos bíblicos, mas os apócrifos e teológicos são amplamente utilizados. Assim, a diversidade de imagens vai ao encontro não somente da narrativa dos textos sagrados canônicos e apócrifos, mas das diferentes visões em disputa nos debates teológicos propostos. Há diferenças de temas nas representações dos ciclos de vida mariano, entre o ocidente e oriente.

O ciclo ocidental segue quase literalmente o texto de *Pseudo-Evangelho de Mateus*, enquanto o oriental se inspira no *Protoevangelho de Tiago*. Ambos

coincidem no essencial, mas, enquanto o ciclo ocidental inicia com o casamento de São Joaquim e Santa Ana e com a demonstração da piedade e generosidade de São Joaquim, o oriental começa com a expulsão de São Joaquim do templo<sup>423</sup>.

Ressalta-se também que cada tema de cada parte da vida mariana apresenta subtemas, o que torna as representações da Santa ainda mais vastas. Há ainda outros episódios que transpassam as representações da Virgem e que estão para além de sua vida, destacados pela autora. Contudo, entendemos que estas representações dizem muito sobre as concepções espirituais do divino ao longo do medievo. Maria Isabel Roque sistematiza cinco temas: Virgem com o menino, Virgem em majestade, Virgem da ternura, Virgem dolorosa e Virgem auxiliadora.

A Virgem com o menino não se engessa em um único período, ela perpassa por toda a história cristã. Na verdade, Maria Isabel Roque salienta que a maternidade divina como tema iconográfico faz parte de diferentes domínios religiosos. Como exemplo, a autora aponta as representações egípcias da deusa Isis, do primeiro milênio antes de Cristo, que apresentavam a deusa sentada ao seu trono amamentando o seu filho Hórus. É ainda possível observar que há uma comunicação entre as representações maternas de Isis e Maria nos primeiros séculos. Entretanto, o tema da Virgem com o menino é recorrente até o século VI, depois só ganham fôlego na Europa ocidental a partir do século XII<sup>424</sup>.

A autora aponta que a representação da Virgem imperial no ocidente é uma apropriação do culto bizantino. A adaptação da concepção da mãe de Deus como autoridade, ou seja, Regina, a Rainha, vai ao encontro dos interesses políticos e religiosos. Por outro lado, no oriente esse modelo da Virgem imperial perde força no contexto iconoclasta, dando espaço para as características maternas da Santa. Contudo não se pode negar o impacto bizantino na arte mariana ocidental. Um tipo de representação bizantina

---

<sup>423</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição. In: *Devoções e sensibilidades Marianas: Da memória de Cister ao Portugal de hoje: Livro do XIII Encontro Cultural de S. Cristóvão de Lafões*, editado por Marques, Maria Alegria Fernandes; Osswald, Helena, 101-134. Lafões, Portugal: Associação dos Amigos do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2018, p. 114.

<sup>424</sup>Ibidem, pp. 116-117. No que diz respeito às aproximações com as representações maternas de Isis e Maria, a autora só fala em sobreposições de imagens. Contudo, André Chevitarese apresenta um estudo em que analisa imagens encontradas da maternidade de Maria e Isis nas sociedades egípcias e cristãs até o século VI da nossa era. O tema da amamentação é que une os dois universos para o autor. Nesse sentido, Chevitarese aponta para a ideia de que os cristãos estivessem compartilhando um modelo universal de representação materna. Cf. CHEVITARESE, André Leonardo. Maria, Menino Jesus e a ilegitimidade física do filho de Deus. O uso do modelo iconográfico de tipo universal (Mãe/Filho) pelos cristãos. In: \_\_\_\_\_; CORNELLI, Gabriele; SELVATICI, Monica. (Org.). *Jesus de Nazaré: uma outra história*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 43-59.

que é difundido por toda a Europa é a *Hodegetria*, aquela que aponta o caminho a Jesus<sup>425</sup>. Egon Sandler apresenta um estudo sobre os ícones bizantinos marianos e, mesmo afirmando não ser possível definir ao certo o processo da devoção imagética de Maria, ele apresenta três tipos principais de representação da Virgem bizantina. A *Kyriotissa*, ou imperial, pela sua característica majestosa, é a representação de Maria mais antiga. Depois teria surgido a *Hodigitria*, mais conhecida como *Hodegetria*, aquela que mostra o caminho e a *Éléousa*, caracterizada como virgem da Ternura<sup>426</sup>.

A representação da Virgem em majestade vai ser retomada na arte otoniana entre os séculos X e XI. Maria Isabel Roque afirma que os otonianos irão “recuperar a representação da figura imperial bizantina nas representações da *Theotókos* em majestade, com a coroa ornada de *prependoulia*, e a segurar o Menino”<sup>427</sup>. Rodrigo Portella destaca que as representações mostram uma “Virgem altiva, longe do povo, acima dele, reinando nos céus”<sup>428</sup>. Um exemplo dessa imagem pode ser visto no acervo do Museu de São Paulo – MASP (**figura 01**). A imagem italiana do século XIII apresenta a Virgem sentada no trono com o menino Jesus no colo. Em paralelo às descrições teóricas gerais desse tipo de representação apresentadas por Maria Isabel Roque, observemos a imagem destacada.

A autora aponta que a iconografia da Virgem em majestade, que bebe na fonte bizantina, recebia o nome de *Panagia*, a Santíssima, ou Toda Santa. Essa figuração “elabora uma síntese da representação da *Regina* e *Hodegetria* e evoca as imagens pré-cristãs de Ísis com Hórus ao colo. A representação como *Panagia Nikopoia* corresponde, no ocidente, ao tipo iconográfico referido como *Maestà*, ou Majestade”. Essa representação Maestá da Virgem é caracterizada “pelo aspecto hierático e sóbrio e pelo semblante inexpressivo ou quase ausente das figuras, articulando-se numa composição rigorosamente frontalizada e tendencialmente simétrica”<sup>429</sup>.

---

<sup>425</sup>Ibidem, pp. 117-118.

<sup>426</sup>SENDER, Egon S.J., *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*. Paris: Desclée de Brouwer/Bellarimin, 1992, pp. 32-37. Para se aprofundar mais na devoção mariana e imagética no oriente, o autor ainda tem publicado outro livro que trata desse culto às imagens e sua justificação teológica de forma mais ampla. Cf. SENDER, Egon S.J., *L'icône, Image de l'invisible*, Paris: Desclée de Brouwer/Bellarimin, 1981.

<sup>427</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição... op. cit., p. 117.

<sup>428</sup>PORTELLA, Rodrigo. De Mãe de Jesus à Senhora do Céu: a evolução da devoção à Virgem Maria na Igreja cristã medieval. *Estudos Teológicos*. São Leopoldo, v. 58, n. 1, p. 211-234, jan-jun. de 2018, p. 216.

<sup>429</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição... op. cit., p. 118.





**Figura 01** – Maestro del Bigallo.  
*Virgem em Majestade com o menino e dois anjos.*  
1275 – Itália, Florença – Acervo MASP

Observa-se que a imagem disponível no acervo do MASP apresenta Maria com Jesus em seu colo e ao lado do trono em que está sentada estão dois anjos, um de cada lado. A Virgem é figurada sem demonstrar grandes expressões ou emoções em seu rosto. Com o olhar altivo, colocado na mesma direção do menino Jesus, a Virgem assume sua mesma autoridade e imponência. Seu traje suntuoso diz sobre seu aspecto hierático. Maria Isabel Roque destaca que “integra-se, nesta tipologia, a *Virgo sapientíssima* (Virgem da Sapiência), que deriva da invocação mariana como *Sedes sapientiae* (Trono da Sabedoria), inserida nas litânicas medievais”. Nesse sentido, a Virgem é

identificada com o Trono de Salomão, uma vez que serve de assento ao Deus encarnado. A imagem “estabelece a simbiose com o mistério da Encarnação. Por conseguinte, Maria é a *Sedes sapientiae*, que serve de trono ao Filho. Iconograficamente, a Virgem, ela própria entronizada, é o trono onde se senta o Filho, representado como adulto miniaturizado”<sup>430</sup>. A imagem do italiano Mestre do Bigallo apresenta essa mesma ideia, a Virgem servindo de trono ao que foi encarnado.

Outro tipo temático de representação sistematizado por Maria Isabel Roque é a Virgem da ternura. Esse tema iconográfico, expresso por diferentes representações, se caracteriza pelo caráter humano que a Virgem assume em suas feições, gestos e atitudes. A autora destaca que no medievo e no contexto da arte gótica, observa-se cada vez mais representações marianas mais humanizadas, o que “decorre do aparecimento de uma nova espiritualidade, enquadrada pelo pensamento de S. Bernardo de Claraval e dos monges cistercienses, bem como pelas pregações das ordens mendicantes, realçando o caráter humano e maternal de Maria”. Também tendo influências da arte bizantina, Maria é

---

<sup>430</sup>Ibidem, p. 119.

figurada em demonstrações de afeto, como acariciando, amamentando ou mesmo brincando com Jesus. A autora ainda destaca outras variações dessa representação, que sempre se centram no caráter maternal da relação entre Maria e Jesus.



**Figura 02** – Maestro di San Martino alla Palma.  
*Virgem com o Menino Jesus.*  
1310–1320 – Itália, Florença – Acervo MASP

A imagem do Mestre di San Martino alla Palma, também exposta no MASP (**figura 02**), apresenta Maria com Jesus em seu colo. Contudo, o olhar de Maria está em seu filho, suas mãos o seguram e o acariciam quase em um tom de brincadeira. Nem Maria e nem Jesus recebem a auréola na representação, apontando para o caráter humano de ambos. As feições não são mais rígidas, como na *Virgem em majestade*. Há um leve sorriso no rosto de Maria e de Jesus, que trocam olhares. Os corpos também são figurados em proporções mais naturais, aproximando-se da realidade humana. Maria Isabel Roque aponta que essas figurações remetem, na arte bizantina, ao século XIII, “porém, foi sobretudo na arte ocidental e no século XIV que estes temas atingiram grande popularidade, mantendo a tendência de um crescente naturalismo”<sup>431</sup>.

Neste contexto, entendemos que a imagem produzida por Giotto de Bondone, *Madona e o Menino em Majestade*, mesmo catalogada como uma representação do tipo

---

<sup>431</sup>Ibidem, p. 121.

Virgem em majestade, compartilha da humanização da Virgem da Ternura (**figura 03**). O pintor florentino, que vivencia a virada do século XIII-XIV, juntamente com os movimentos das ordens mendicantes e a crescente humanização de Jesus com a valorização neotestamentária, não só traz isso para as imagens do crucificado, como já apresentamos, mas também de sua mãe.



**Figura 03** – Giotto de Bondone.  
*Madona e o Menino e majestade.*  
1308 – Galleria degli Uffizi, Florença, Itália.

Maria é apresentada estruturalmente dentro da figuração da Virgem em majestade. Sentada sobre o trono, tendo o menino Jesus em seu colo que serve a este também de trono, ou seja, Maria como trono da sabedoria. Ambos adorados pelos homens, pelos santos e pelos anjos. Seu traje hierático e o olhar altivo em direção ao observador, demonstra sua autoridade, afirmada pela auréola da divindade. Maria entronizada vestindo trajes com cores comuns da realeza, aparece com rainha. Por outro lado, diferente da rudeza e inexpressividade registrada por essa figuração, Giotto apresenta uma Virgem com características mais humanas. O contorno de seus seios está à mostra, perto das representações em ternura que até mesmo expunham os seios da Virgem amamentando seu filho. Jesus é figurado com uma das mãos, a direita como se estivesse tocando os seios da mãe em uma relação estritamente humana e maternal. As proporções

corporais de Maria mais volumosas, ao mesmo tempo que mostrariam uma figura mais realística do corpo humano, também destacam a grandiosidade da Virgem e de Jesus frente aos demais presentes na imagem. Giotto apresenta uma Virgem em majestade, mas dentro da concepção humanizada, ou seja, ele aproxima o fiel dessa realidade majestosa e divina. Daniel Russo afirma que o pintor, em suas representações da Santa, faz dela aquela que seria corredentora da humanidade. Ambos, a mãe o filho, são apropriados nestes séculos como centros da piedade cristã e revelados “*structure de la Chrétienté*”<sup>432</sup>.

Nos finais do período cronológico da Idade Média, ainda se registram as representações da Virgem dolorosa e a Virgem auxiliadora. Acompanhando uma iconografia e devoção que dedica cada vez mais espaço para o Cristo sofredor e o episódio da Paixão, a Virgem é destacada como a mãe que sofre diante da dor do filho açoitado e crucificado. Essa iconografia que marca os séculos finais da Idade Média e está muito ligada as dores e sofrimentos da Peste Negra, suscita a piedade e pode ser chamada de “*Mater Dolorosa* (Nossa Senhora das Dores), onde se integram os tipos iconográficos da *Pietà* (Virgem da Piedade) e das Sete Espadas (ou Dores)”. Maria Isabel Roque aponta que essa iconografia, que traz Maria com seu filho morto em seus braços, encontrou suas fontes literárias não na Bíblia, onde o episódio não é descrito e é dito que Maria se encontrava somente aos pés da cruz<sup>433</sup>. Os principais textos que se embasam são: “as *Meditationes vitae Christi* do Pseudo-Boaventura, os textos de Henrique Suso, nomeadamente, o *Das Minnebuchlein* [Livro do amor], as *Revelationes* de Santa Brígida da Suécia, ou o *Planctus Mariae* do cisterciense Ogiero de Locedio”<sup>434</sup>.

A temática da representação da Virgem dolorosa apresenta diferentes variações. Maria pode ser apresentada com o filho morto em seus braços, caída aos pés da cruz, apoiada pelas três Marias, em sofrimento pelo Cristo morto, acompanhada por um grupo de lamentadores: “São João, Maria Madalena ou as Três Marias e, eventualmente, José de Arimatéia e Nicodemos”. Há ainda as representações que mostram a Virgem sofrendo as dores figuradas como espadas e a Virgem em Soledade sofrendo sozinha após a morte de seu filho, figurada “de pé, com lágrimas a escorrer pela face, e, nas mãos, leva o pano branco da mortalha que envolveu o corpo”<sup>435</sup>.

---

<sup>432</sup>RUSSO, Daniel. Les représentations mariales dans l’art d’Occident: Essair sur la formation d’ une tradition iconographique. In: IOGNA-PRAT, Dominique; PALAZZO, Éric; RUSSO, Daniel. Marie. *Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*. p. 173-294. Paris: Beauchesne, 1996. p. 284.

<sup>433</sup>João 19. 25-27

<sup>434</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição... op. cit., pp. 121-122.

<sup>435</sup>Ibidem, pp. 122-123.

A imagem da Virgem auxiliadora se desenvolve no contexto da crise do século XIV. A ideia de Maria como mediadora já vinha se construindo e consolidando durante todo o medievo. Maria Isabel Roque destaca que a intercessão de Maria foi considerada superior e mais eficaz do que a dos outros santos, desde os primórdios do cristianismo e nos séculos finais da Idade Média, seu “papel de intercessora originou os tipos iconográficos da Virgem auxiliadora, advogada (*Advocata nostra*), ou de Mãe dos Homens (*Mater Omnia*)”<sup>436</sup>. Maria é a mãe do filho de Deus, portanto aquela que goza de privilégios que nenhum outro ser teria. O seu filho a ouve, logo as intercessões maternas lhe são mais intensamente dirigidas.

A iconografia desse tema mariano, a Virgem auxiliadora, foi construída tendo relação com a relíquia do *maphorion*, ou seja, o manto ou véu de Maria que era venerada em Constantinopla. Maria Isabel Roque salienta que se atribuíam a essa imagem graças extraordinárias na proteção dos corpos e almas. Nesse sentido, o ocidente passou a figurar Maria com o manto aberto, dando origem à representação da *Mater Misericordiae*, a Virgem da Misericórdia. A autora aponta que se conta que o monge cisterciense Cesário de Heisterbach, “teve uma visão do Paraíso onde, para seu horror, não conseguia vislumbrar nenhum dos seus irmãos religiosos até que a Virgem abriu o manto descobrindo a multidão de monges e conversos que acolhia sob a sua proteção”. Mesmo que não tenha sido a primeira menção do manto da Virgem como protetor, demonstra a apropriação dos cistercienses do tema, “mas teve também o mérito de definir o sentido desta representação, ao relacionar o manto com a proteção divina da Virgem, prolongando, no Paraíso, a intercessão pela salvação das almas”<sup>437</sup>.

Maria Isabel Roque destaca que, ao longo dos séculos XIV e XV, há uma disputa entre as ordens religiosas para defender uma relação privilegiada com a Santa. Contudo, teriam sido as ordens terceiras e as confrarias que tornaram essa relação seus emblemas.

A iconografia da Virgem da Misericórdia, muito marcada pela piedade e espiritualidade franciscana no combate aos flagelos que assolavam a Europa no século XIV, fixou-se na representação do manto protetor: uma composição simetrizada, onde a Virgem ocupa o eixo central, abrindo o manto, que funciona como pano de fundo, sob o qual se abrigam os membros da confraria e uma multidão de homens e mulheres, em representação de toda a humanidade<sup>438</sup>.

---

<sup>436</sup>Ibidem, p. 123.

<sup>437</sup>Ibidem, p. 124.

<sup>438</sup>Ibidem.

Nesse contexto de devoção das ordens e confrarias à Virgem de Misericórdia, se desenvolve a Virgem do Rosário. Os dominicanos reclamam sua invenção no século XIII, mas a devoção ao Rosário só se instituiu como prática no século XV e a iconografia da Virgem do Rosário no fim do século. Contudo, para a tradição católica, é para São Domingos que a Virgem entrega o Rosário, sendo este o responsável pelo início dessa devoção.

Os tipos iconográficos de representação da Virgem transpassam o medievo e muitos outros ainda são estabelecidos, como a Nossa Senhora das Graças pisando na cabeça da serpente no século XIX. Contudo, é importante ressaltar que na Idade Média são definidos dogmas e tradições importantes a respeito de Maria, bem como são construídos significados e imaginários sobre ela, que perduram após esse período. Não se tratam somente de construções dogmáticas e teológicas, mas também de representações imagéticas com características e elementos inseridos em imagens marianas do pós-medieval, mas que foram elaboradas e significadas no medieval. A reforma da Catedral da Sé de Belém empreendida pelo bispo Dom Macedo no século XIX compartilha de muitos desses elementos e símbolos a fim de pôr em prática seu projeto católico na região.

## **2. As representações da *imago crucifix* no medievo**

Alan Besançon aponta que, “la representación por excelência de Dios, la figura de Cristo, se estableció de forma muy progresiva”<sup>439</sup>. A imagem do Cristo crucificado é uma construção, especialmente do medievo. Até os séculos X e XI, havia um predomínio da cruz vazia a fim de evocar a história da crucificação. No contexto da crise iconoclasta dos séculos VII e VIII, os Concílios Quinisexto em 692 e o já mencionado aqui, Niceia II de 787, apresentaram resoluções importantes no que diz respeito à representação de Cristo na cruz. Foi proibida a representação da cruz no solo a fim de que não fosse pisada e foi exigido que os símbolos presentes na cruz deixassem de ser o cordeiro e fossem a figura do próprio Cristo. Desta forma, Besançon diz que “un crucifijo es la representación de Cristo en la cruz: Cristo debe ser visible, pues una cruz desnuda no es crucifijo, pero tampoco hay crucifijo sin ella”<sup>440</sup>. É neste contexto que temos a formação de uma nova imagem, a *imago crucifixi*.

---

<sup>439</sup>BESANÇON, Alain – *La imagen prohibida – una historia intelectual de la iconoclasia*. Biblioteca de Ensayo Siruela, Madrid: 2003, p. 142.

<sup>440</sup>Ibidem, p. 211.

Nesse sentido, nos propomos aqui apresentar um mapeamento das características gerais que podemos observar nas imagens que trazem o Cristo crucificado ao longo do medievo. Não queremos negligenciar as análises de tais imagens, mas salientar as mudanças mais marcantes de acordo com determinado tempo e espaço, para espaço, estamos falando principalmente do Ocidente latino. Trazemos como exemplo algumas imagens a fim de corroborar com as características que as marcam. Não queremos com isso esgotar ou mesmo afirmar serem essas as únicas imagens possíveis de acordo com cada periodização que iremos apresentar. Entretanto, nosso trabalho não está em busca das exceções, mas de pensar o que predomina, uma vez que em nossa reflexão é possível perceber nessas imagens a promoção de um discurso que poderíamos chamar de oficial da Igreja. Apreender as mudanças na forma de representar o Cristo crucificado ao longo do medievo nos possibilita observar as predileções espirituais e a visão que se constrói acerca do divino, que nos séculos XII-XIII está se centrado cada vez mais na humanidade de Cristo.

Quando o Cristo aparecia na cruz, este era figurado vivo sem sinal de sofrimento (**Figura 04**). Estas representações estarão presentes sobretudo do século V ao XI, em toda a cristandade. Jesus é apresentado crucificado,

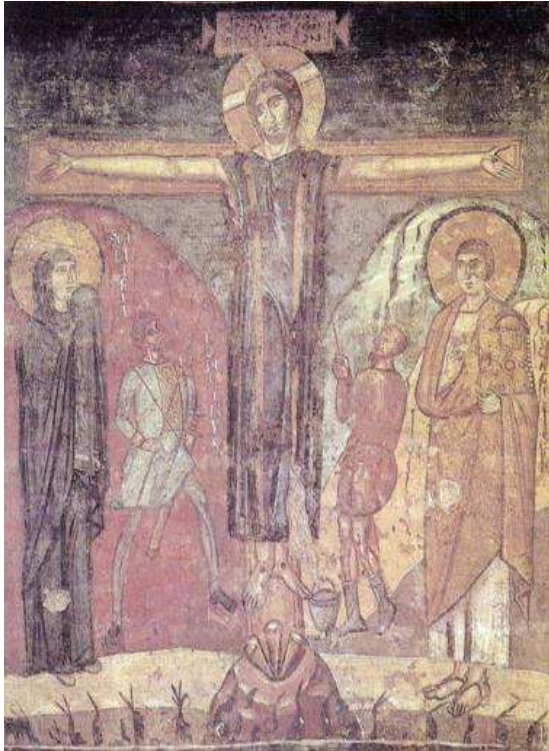
com os olhos abertos e a cabeça erguida, com um diadema real em substituição da coroa de espinhos, firmando a tradição bizantina da representação de *Christus triumphans*, vivo e triunfante sobre a morte. O corpo, com os braços abertos horizontalmente sobre a trave da cruz e os pés apoiados no supedâneo, aparenta estar de pé<sup>441</sup>.

Esse modelo de representação do Cristo crucificado vivo e triunfal prevalece até o século X. O caso curioso é do crucifixo da Santa Fé de Lucca, o Volto Santo (**figura 05**). Atualmente, contrariando opinião predominante de que o crucifixo fosse do século XII, estudos com carbono-14 dataram a escultura para o fim do século VIII e IX (770-880). A imagem bem popular na Baixa Idade Média traz a figura de Cristo crucificado vivo, completamente vestido com uma túnica de mangas compridas até os pés, que esconde os sofrimentos do corpo. Ele tem os braços na horizontal, polegares paralelos aos outros dedos, cabeça em posição vertical ligeiramente inclinada para a direita, onde recebe uma coroa, e olhos abertos.

---

<sup>441</sup>ROQUE, Maria Isabel. Imagens esculpidas da dor. *A.Museu.Arte: um espaço em torno da arte e dos museus*, pp. 8-10, 26 de junho de 2016. Disponível em: < <https://amusearte.hypotheses.org/1255> > Acesso: 20/05/2018, p. 8.

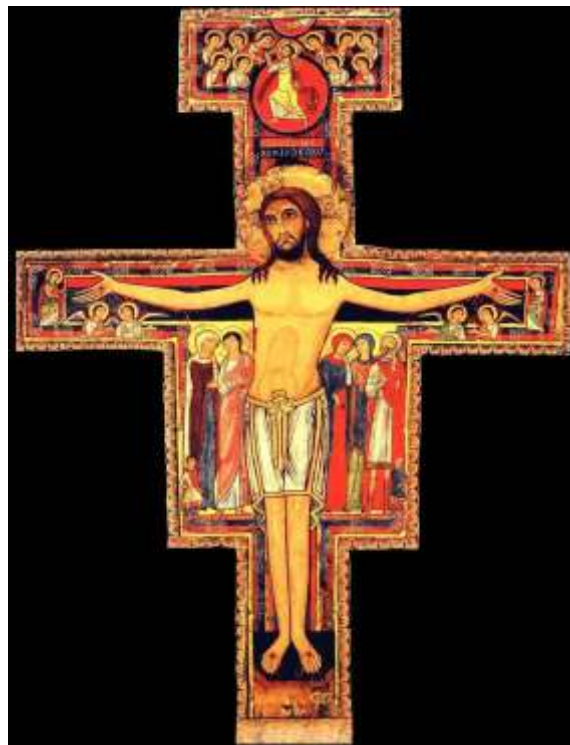




**Figura 04** – Autor desconhecido.  
*Crucificação.*  
 741-752 – Santa Maria Antiqua,  
 Roma, Itália.



**Figura 05** – Autor desconhecido.  
*Volto Santo di Lucca.*  
 Séculos VIII-IX – Catedral de San Martinho,  
 Lucca, Itália.



**Figura 06** – Autor desconhecido.  
*Crucifixo de São Damião.*  
 Século XII – Basílica de Santa Clara, Assis, Itália.



Mesmo que este modelo tenha sido predominante até o século X, temos ainda algumas figurações que o seguem no século XII, como o crucifixo de São Damião (**figura 06**), um ícone bizantino que ficou conhecido nas hagiografias de São Francisco de Assis, quando fala com ele e o chama para restaurar a sua Igreja, como já apresentamos anteriormente. O crucifixo teria se manifestado ao santo quando este entrou na Igreja de São Damião em Assis. A imagem é de autoria desconhecida, pintada em tela sobre madeira, com cerca de dois metros de altura e um metro e meio de largura, e sua produção seria do século XII. A imagem hoje se encontra na Basílica de Santa Clara, em Assis, ela foi levada para o convento das Pobres Damas após a morte do santo. Na imagem, Cristo é apresentado vivo, no modelo triunfante. Mesmo que carregue as marcas dos cravos nas mãos e nos pés, a imagem é construída para que Cristo pareça pairar sobre a cruz, como se não se submetesse a ela. Ele não carrega as marcas profundas de sofrimento, nem mesmo a coroa de espinhos, além de ser apresentado cercado por alguns do que teriam participado do momento da crucificação.

A partir do século XI, sobretudo no século XIII, as imagens da crucificação ganharão cada vez mais espaço. No entanto, o destaque agora é a figura do Cristo morto. Os olhos se fecham, o corpo flexiona e desmorona, a cabeça recai sobre o ombro direito e se tornam cada vez mais visíveis os sinais de dor e sofrimento em seu corpo. Não é mais o crucificado triunfante, mas o *Christus mortuus*. Neste mesmo período, as manifestações e os ataques dos heréticos condenando as cruzes, os crucifixos, as imagens e seu culto, bem como outras formas de mediação entre os homens e Deus instituídas pela Igreja, levaram o clero do Ocidente europeu a se posicionar quanto às essas práticas. Esse movimento gerou uma intensa reflexão dentro do clero, o que resultou no estabelecimento de sua teoria acerca das imagens nos séculos XI e XII<sup>442</sup>.

No início do século XI, o bispo Geraldo de Cambrai, em resposta aos heréticos, desenvolveu uma distinção entre a cruz e o crucifixo, ao mesmo tempo em que particularizou o último. Segundo ele, o crucifixo, além de ser uma imagem como a cruz, é antes uma anunciação bíblica verotestamentária, no tempo de Moisés, na forma de serpente de bronze (Nm 21,8), como também neotestamentária, anunciada pelo evangelista João (Jo 3,14). O crucifixo tem função de levar os *illiterati* a adorar a Cristo, tal como salientou Gregório Magno. No entanto, Cambrai vai além, para ele, o crucifixo é

---

<sup>442</sup>SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007. p. 73.

a ‘imagem visível’ do Salvador crucificado fará mais do que apenas instruir o povo, pois ‘excitará o espírito interior do homem’ e virá mesmo ‘inscrever-se no coração, de tal sorte que cada um reconhecerá em si mesmo sua dívida para com o Redentor.’<sup>443</sup>

Tanto a cruz quanto o crucifixo são imagens que despertam emoção na alma, no entanto somente o último inscreve-se no coração. A distinção feita por Geraldo Cambrai, assim como as diferenças entre as funções religiosas desses dois tipos de imagens, são um traço importante na reflexão acerca das imagens cristãs nos séculos XI e XII<sup>444</sup>.

Posteriormente, no início do século XII, Rupert de Deutz retoma a distinção entre os dois tipos de imagens religiosas. Ele situa, de um lado, as imagens comuns dos santos, que têm como função ornar o templo e lembrar a história cristã; cabe ressaltar que ornamentos nesse período não são neutros, ao contrário, são indispensáveis para o exercício da função religiosa<sup>445</sup>. Do outro lado, Deutz coloca a *imago crucifixi*, que permite a identificação com o Cristo sofredor. Para ele, somente essa imagem teria a função de *transitus*, ou seja, somente o crucifixo teria o poder de elevar o homem a Deus<sup>446</sup>. A partir do século XII “el crucifijo evoluciona hacia lo humano y sirve para emocionar más que para instruir”<sup>447</sup>.

Tomás de Aquino faz distinção entre a imagem do Salvador e as demais. Às imagens do Salvador deve-se adoração e as demais se presta veneração.

Há três razões para a instituição de imagens. Primeira, a instrução dos simples, porque eles são por elas instruídos como se fossem pelos livros. Segunda, para que o mistério da Encarnação e os exemplos dos santos possam ser mais ativos em nossa memória ao serem representados diariamente sob nossos olhos. Terceira, para estimular sentimentos de devoção, já que estes são estimulados de maneira mais efetiva pelas coisas vistas que ouvidas. (SÃO TOMÁS DE AQUINO apud DUGGAN, 2000, p. 74).<sup>448</sup>

A condenação dos dez mandamentos da produção imagética foi superada pela encarnação de Cristo, pois “como no Novo Testamento Deus se fez homem, pode ser adorado na sua imagem corpórea”<sup>449</sup>. Tomás de Aquino se posiciona na Suma Teológica

---

<sup>443</sup>Ibidem, p. 74.

<sup>444</sup>Ibidem, pp. 74-75.

<sup>445</sup>Sobre a questão das imagens ornamentais na Idade Média Cf. BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: GLOBO, 2006, p. 496.

<sup>446</sup>SCHMITT, J. C. *O corpo das imagens...* op. cit., p. 77.

<sup>447</sup>BESANÇON, Alain – *La imagem proibida...* op. cit., p. 212.

<sup>448</sup>PEREIRA, Maria Cristina C. L. Da conexão entre texto e imagem no Ocidente medieval. In: OLIVEIRA, Terezinha et VISALLI, Angelita Marques (org). *Leituras e imagens da Idade Média*. Maringá: Eduem, 2011. p. 132.

<sup>449</sup>AQUINO. São Tomás de. *Suma Teológica...* op. cit., Tertia pars, Questão 25, Artigo 3: “Se a imagem de Cristo deve ser adorada com adoração de *latria*”.

a respeito da imagem de Cristo. O santo afirma que a ela se presta adoração em *latria*, uma vez que ela eleva ao próprio Cristo.

As ordens mendicantes, especialmente, os franciscanos terão papel fundamental em estimular uma nova espiritualidade centrada na humanidade de Cristo. As imagens da crucificação endossam esse novo momento. São Francisco de Assis tornou-se um adepto da pobreza de Cristo, seu comprometimento e a sua busca pela imitação de Cristo foram cruciais para a consolidação novotestamentária e, sobretudo, a formulação de uma nova visão do próprio Cristo. “Para ele, uma profunda devoção ao Cristo, venerado em sua humilhação e, especialmente, pelos sofrimentos que padecera na Cruz, era acompanhada de um sentido agudo da onipotência e da transcendência divinas”<sup>450</sup>.



**Figura 07** – Autor desconhecido.  
*Crucifixo de Gero.*  
Século X – Catedral de Colônia, na Alemanha.

A imagem do Cristo morto na cruz já poderia ser encontrada no século VIII, entretanto a primeira imagem que conhecemos que representa a morte de Cristo na cruz é o crucifixo de Gero datado de 965-970 (**Figura 07**). De autor desconhecido, foi encomendada pelo arcebispo de Gero e esculpida em madeira de carvalho, tendo a dimensão de 187 centímetros de altura e 165 de largura nos braços abertos. A imagem se encontra até hoje na Catedral de Colônia, na Alemanha. O Cristo é apresentado com “os olhos fechados, a cabeça pendida e o corpo sinuoso e suspenso das mãos colocadas num registro superior aos ombros, embora mantenha o semblante de tranquila espiritualidade dos ícones bizantinos”<sup>451</sup>.

A partir do século XIII e XIV, uma nova tipologia que caracteriza as representações do crucificado é o *Christus patiens*. Cristo não somente é apresentado morto, mas deixa o seu sofrimento humano cada vez mais visível. O crucificado aparece padecendo e moribundo, a cabeça cai sobre o peito, os olhos fechados, braços caídos, o

<sup>450</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. p. 127.

<sup>451</sup>ROQUE, Maria Isabel. *Imagens esculpidas da dor...* op. cit., p. 8.

corpo mostra os seus flagelos com o sangue a jorrar, os joelhos inclinam, os pés são colocados sobrepostos atravessados por um único cravo. A cabeça não mais recebe um diadema, mas a coroa de espinhos, que o faz sangrar da cabeça aos pés.

Isabel Fragoso esclarece que essa nova representação iconográfica do Cristo morto, revelando suas feridas e sofrimentos e onde, muitas vezes, é colocado sobre um supedâneo, com um crânio debaixo da cruz, “é resultado da narrativa medieval que quer provocar piedade no observador e para o qual as edições de livros como *A Legenda Áurea* (1260), a *Biblia Pauperum* (1462) ou ainda as *Revelações de Santa Brígida* (1303-1373) contribuíram”<sup>452</sup>. Nesse sentido, a narrativa de Jacopo de Varazze, do século XIII, da *Legenda Áurea*, que alcançou grande popularidade, se tornando, segundo Hilário Franco Júnior, no final do século XV, um livro mais editado que a Bíblia. *A Legenda Áurea* acumulará “pelo menos 156 edições, 87 latinas, 25 em alemão, dezessete em francês, dez em italiano, dez em holandês, quatro em inglês, três em boêmio”. Enquanto isso, a Bíblia teria 128 edições, sendo “94 em latim, quatro em hebraico e trinta em línguas vernáculas”<sup>453</sup>.

Jacopo de Varazze escreve sobre a Paixão no capítulo 51 da *Legenda Áurea*. Ele inicia afirmando que Cristo sofreu e foi humilhado e desprezado para benefício do homem, ou seja, lhe garantir a salvação. Sua dor foi fruto de cinco causas para Jacopo de Varazze: a condição de sua morte, sendo na cruz como um condenado; sua morte foi uma injustiça, uma vez que nele não havia pecado; seu sofrimento foi provocado pelos seus amigos, por aqueles que ele conhecia e andava com ele; seu corpo era delicado, portanto isso lhe causou mais dor e, por fim, a dor atingiu cada parte de seu corpo e sentidos (olhos, ouvido, olfato, paladar e tato). Fazendo uso das palavras de Bernardo de Claraval, Jacopo de Varazze acrescenta:

A cabeça, objeto de veneração dos espíritos angélicos, foi crivada de espinhos; o rosto, o mais belo dentre os dos filhos dos homens, foi emporcalhado pelas cusparadas dos judeus; os olhos, mais brilhantes que o sol, foram apagados pela morte; os ouvidos, acostumados aos cantos angélicos, escutaram insultos dos pecadores; a boca, que instruía os anjos, foi amargada com fel e vinagre; os pés, que transformaram o escabelo em objeto de adoração, foram fixados na cruz com pregos; as mãos, que formaram os Céus, foram estendidas na cruz e trespassadas por cravos; o corpo foi açoitado, o costado trespassado por uma

---

<sup>452</sup>FRAGOSO, Isabel. Crucificação na escultura e na pintura antes do pré-renascimento. *Comunicação, Arte e Cultura*, Universidade do Minho, 30 de junho de 2017. Disponível em: <<https://comartecultura.wordpress.com/2017/07/30/crucificacao-na-escultura-e-na-pintura-antes-do-pre-renascimento/>> Acesso: 22/06/2018.

<sup>453</sup>FRANCO JUNIOR, Hilário. Apresentação. In: VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. Trad. Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. p. 22.

lança. É preciso dizer mais? Restou-lhe a língua, para orar em favor dos pecadores e para confiar sua mãe a seu discípulo<sup>454</sup>.

Jesus é apresentado em toda a dor e sofrimento que a condição humana lhe causou. No século XIV, Santa Brígida dá a conhecer as visões que teve em que Maria, mãe de Jesus, tê-lo-ia descrito em sua morte

Luego en todos los puntos de su cuerpo que se podían divisar sin sangre, se esparció un color mortal. Los dientes se le apretaron fuertemente, las costillas podían contársele; el vientre, completamente escuálido, estaba pegado al espinazo, y las narices ailadas, y estando su corazón para romperse, se estremeció todo su cuerpo y su barba se inclino sobre el pecho. [...] Quedó con la boca abierta, de modo que podían verse los dientes, la lengua y la sangre que dentro tenía; los ojos le quedaron medio cerrados, vueltos al suelo; el cuerpo, ya cadáver, estaba colgado y como desprendiéndose de la cruz; inclinadas hacia un lado las rodillas, apartábanse hacia otro lado los pies girando sobre los clavos.<sup>455</sup>

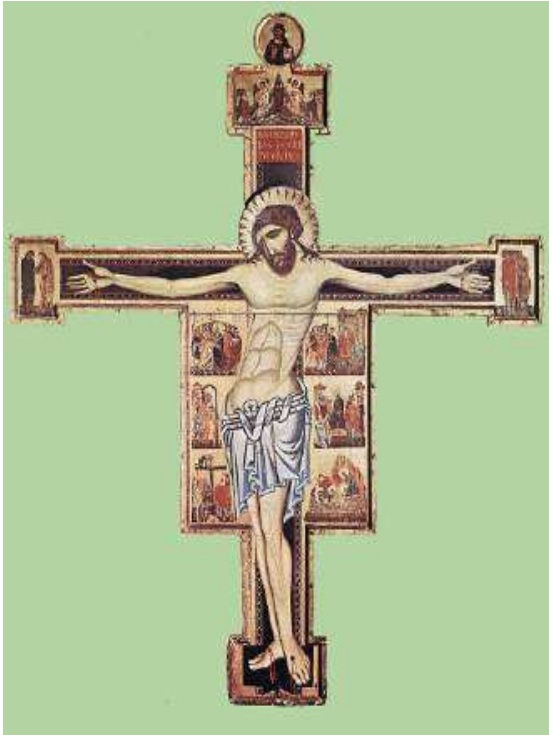
Estes textos foram muito importantes na consolidação da figuração do Cristo morto e sofredor na cruz. As imagens do crucificado que expõe seu sofrimento se tornam cada vez mais recorrentes, a ponto de se tornar um modelo pictográfico de representação da crucificação no Ocidente que está presente até hoje. Entre o crucifixo de Gero de Colônia do século X até a consolidação de uma tipologia do *Christus patiens* (ou *Crucifixus dolorosus*) no século XIV, foram muitas produções que se espalharam por toda a cristandade latina.

Enquanto as esculturas ganham cada vez mais espaço, sobretudo pela possibilidade de deslocamento, as pinturas murais ou em tela marcam o século XIII, particularmente na Península itálica. Coppo di Marcovaldo (1225-1276), pintor florentino que conta com uma grande documentação registrada em seu nome para o período, revela grande sensibilidade com o novo momento de apresentação do Cristo morto, introduzindo elementos próprios do *Christus patiens*. Com grande influência bizantina, ele executou o crucifixo da Catedral de Postoia em 1274 (não encontramos registros) e outro do século XIII, sem datação precisa que se encontra hoje na cidade de San Gimignano (**figura 08**).

---

<sup>454</sup>Ibidem, p. 323.

<sup>455</sup>BÉRIGIDA DE SUECIA, Santa. *Celestiales revelaciones de Santa Brigida, princesa de Suecia*. Libro IV, Revelacion LII. Disponível em: <<http://www.santos-catolicos.com/santos/santa-brigida-de-suecia/santa-brigida.php>>. Acesso em 10 de julho de 2020.



**Figura 08** – Coppo di Marcovaldo  
*Crucifixo.*  
Século XIII – Galeria Cívica de San  
Gimignano, Itália.

Na imagem, Cristo é apresentado preso à cruz ainda por 4 cravos, com a cabeça caída sobre o peito para o lado direito, de olhos fechados, o que indica que está morto, braços caídos e pendurados à cruz, como se já não se sustentasse mais sobre os pés. O corpo magro reclina sobre a cruz, cobrem-se apenas as partes íntimas. As marcas do flagelo estão presentes, incluindo as chagas que jorram sangue. O trabalho desse pintor demonstra um momento importante na representação da crucificação, próprio da realidade religiosa do século XIII, que já apontamos nesta tese. É um período em que o ambiente religioso é marcado com o impulso dado pelas ordens mendicantes na valorização do Cristo homem. Imitar e seguir a Cristo são a nova ordem. Assim, cresce o número de imagens produzidas com características cada vez mais humanas e realísticas. Entretanto, embora Marcovaldo apresente em sua imagem uma aparência cada vez mais humana de Cristo, destacada pela morte e sofrimento, próprios da condição humana, ainda se preservam marcas bizantinas de representação. Mesmo morto, Cristo ainda carrega um ar de divino, que não se submete completamente à dor.

Lionello Venturi, ao comparar a pintura da *Cabeça de Cristo* de Coppo di Marcovaldo à de Giotto, conclui que ambas possuem sua perfeição própria, contudo, em Giotto, é possível perceber com clareza o caráter concreto em contraposição ao abstrato de Marcovaldo<sup>456</sup>.

Algumas das linhas empregadas por Giotto, na *Cabeça de Cristo*, são duras, como, por exemplo, as que delimitam o nariz e os olhos; mas o claro-escuro que utiliza para modelar as faces, a testa, os cabelos e, por consequência, o conjunto do rosto, é cheio de gradações e sugere a estrutura. Há mesmo na barba a indicação de um esforço pictural. Por isso, o conjunto, que subordina os elementos abstractos, produz um efeito concreto e exprime, com os seus

---

<sup>456</sup>VENTURI, L. *Para compreender a pintura de Giotto a Chagall*. [s/l]: Estudios Cor, 1972, pp. 32-33. O autor faz uso do detalhe da cabeça da imagem da crucificação de Marcovaldo apresentado neste trabalho na figura 8.

matizes de vida moral, uma profunda experiência humana que falta à obra de Coppo.

[...]

A piedade suscitada pelo Cristo de Coppo é absoluta, mas as emoções humanas são relativas; o absoluto, nas emoções, carece de matizes, de distinções, de humanidade. A piedade é determinada pela crueldade, mas no Cristo de Coppo nem a piedade nem a crueldade são individualizadas. São símbolos abstractos da crueldade e da piedade. O sentimento provocado é abstracto, como abstracto é o desenho.<sup>457</sup>

Assim, seria possível observar no trabalho de Giotto, *Cabeça de Cristo*, o aspecto concreto. Tal aspecto deve-se ao fato de que sua concepção da divindade está mais enraizada no coração humano. Em Marcovaldo Di Coppo é o caráter abstrato que reveste a pintura sagrada, que provoca veneração e não a individualidade do santo como pessoa sagrada<sup>458</sup>. Venturi ainda coloca que Giotto conseguiu “introduzir nas suas pinturas uma experiência da realidade, com um sentimento popular que faltava a Cimabue”, seu mestre<sup>459</sup>.

Giotto imprime marcas de dor e sofrimento no Cristo morto, que se tornarão cada vez mais presentes nas imagens da crucificação do Ocidente latino *a posteriori*. Como exemplo gostaríamos de destacar a imagem intitulada *Crucificação*, pintada na Basílica de Assis, em 1325 (**figura 09**). Ao pintar a Basílica de Assis, a partir de 1296, Giotto inicia um novo ciclo; seu interesse em retratar a história de São Francisco de Assis é notável. Venturi afirma que Giotto é envolvido na mensagem de amor e de humildade de São Francisco, contudo, para ele, no que diz respeito ao temperamento, o pintor difere do santo. Giotto “está muito mais enraizado na terra. Lembra a vontade precisa, o espírito concreto, a ousadia espontânea, típicas dos cidadãos das Comunidades italianas, em especial da de Florença que ascendeu a uma liberdade e a uma grandeza particulares”<sup>460</sup>. O autor ainda destaca que Giotto não se limita à exposição do sagrado, revela a vida humana em suas obras, característica que dá base ao Renascimento.

---

<sup>457</sup>Ibidem, pp. 33-35

<sup>458</sup>Ibidem, pp. 34-35

<sup>459</sup>Ibidem, p. 22

<sup>460</sup>Ibidem, p. 38.





**Figura 09** – Giotto de Bondone.  
*Crucifixão*  
1325 – Basílica de Assis, Assis, Itália.

São Francisco constrói sua fundamentação teológica na identificação com o crucificado, não bastava seguir os passos de Jesus, São Francisco recebe suas chagas, ou seja, seus estigmas. Giotto também conta essa história pelas imagens, além dos relatos hagiográficos<sup>461</sup>. A identificação com o crucificado, que se concretiza nos estigmas do santo, já que este teria participação direta no sofrimento de Cristo, alcança outro nível ao apresentar na imagem representantes da ordem no momento da crucificação. Giotto retrata a cena da crucificação na Basílica de Assis e inclui nesta os frades franciscanos, o que dá o caráter da multitemporalidade da religiosidade medieval expressa na imagem. Passado e presente apresentados no mesmo tempo e espaço. A imagem cria uma realidade

---

<sup>461</sup>Na dissertação de mestrado, nossa pesquisa se concentrou na análise das imagens da estigmatização de São Francisco de Assis produzidas por Giotto. Usamos as imagens para pensar como estas põem fim, ou pelo menos, minimizam o caráter abstrato do cristianismo, pois deixam o campo da especulação teológica e se concretizam nos estigmas do santo. Por outro lado, as imagens, além de serem produtos do seu contexto, contribuem em sua construção, assim as imagens analisadas nos ajudam a pensar construção de uma nova espiritualidade na Idade Média, cujo centro é Cristo. Giotto é o primeiro pintor que se destaca na representação, de forma única em seu tempo, desta importante modificação na espiritualidade, porque, de certa forma, permitiu, através da noção medieval de *transitus*, a todos aqueles que visualizassem a imagem/objeto vivenciar a experiência do santo. Cf. SANTOS, Mayara Fernanda Silva dos Santos. *O Deus encarnado: Giotto e a estigmatização de São Francisco de Assis no trecento italiano*. Dissertação (Mestrado em História), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2017.



dentro da ótica cronológica de tempo, impossível. O episódio histórico e religioso da crucificação do primeiro século sendo vivenciado por frades franciscanos dos séculos XII-XIII. Diferentes camadas de tempos sobrepostas a fim de produzir um sentido que só pode ser percebido dentro da perspectiva teológica medieval e suas diferentes disputas.

A ordem franciscana, em conjunto com as mendicantes, se desenvolve com base em uma crítica à Igreja, manifestando e defendendo outra maneira de viver a fé cristã, com base no ideal da pobreza. Vauchez salienta que São Francisco e São Domingos, fundadores das ordens mendicantes, desempenharam o papel histórico de “encontrar uma fórmula que permitisse a cada cristão viver de acordo com o Evangelho, no seio da Igreja e no coração do mundo”<sup>462</sup>. O autor ainda aponta que o século XIII é o século das ordens mendicantes. Esses movimentos trouxeram a “coerência” que faltava nas disputas entre a Igreja e os leigos. O ideal de pobreza de São Francisco, as pregações inflamadas dos Dominicanos, exerceram um papel de extrema necessidade: permitiram que cada cristão vivesse a sua vida de acordo com o Evangelho no seio da Igreja e no coração do mundo<sup>463</sup>.

Raoul Manselli relata que São Francisco não desejava se enquadrar em uma ordem já existente ou mesmo fundar uma nova, mas sim viver a sua ideia de fé. “Francisco não queria ser nem monge, nem sacerdote, nem herege, mas Filho da Igreja”<sup>464</sup>. O santo não se enquadrava em nenhum modelo institucionalmente estabelecido. Contudo, suas ideias em conjunto com as outras ordens mendicantes ganharam uma grande amplitude e não daria para continuar, sem a autorização papal. Andrea Boni afirma que o movimento franciscano se aproximava das contestações consideradas heréticas pela Igreja, portanto somente o papa poderia garantir a sua permanência junto à instituição<sup>465</sup>. Nesse contexto de afirmação da ordem, a imagem pintada por Giotto para a Basílica de Assis se enquadra também na necessidade de legitimidade da mesma dentro da tradição cristã. A imagem cristã vista dentro de uma teologia que a coloca como a mediadora da relação homem e Deus está imersa em diferentes funções que se revelam em seus usos.

O destaque concedido ao pintor Giotto de Bondone se faz devido ao lugar dado a ele pela tradição da História da Arte, como um divisor de águas, um marco, que não

---

<sup>462</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., p. 126.

<sup>463</sup>Ibidem, pp. 121-122.

<sup>464</sup>MANSELLI, Raoul. *São Francisco*. Petrópolis: Editora Vozes FFB, 1997, p. 73.

<sup>465</sup>BONI, Andrea. *As Três Ordens Franciscanas*. Petrópolis: FFB, 2002, p. 55. A autora se dedica ao estudo das gerações iniciais da ordem franciscana a fim de pensar sua fundação institucional. Nesse processo de afirmação, a autora aponta que foi necessário à ordem normatizar-se para ser reconhecida pela Igreja. Nesse sentido, a norma da ordem nasce ao longo do processo de autorização papal. Para nós, esse fato se destaca, uma vez que entendemos a imagem produzida por Giotto na Basílica de Assis como um instrumento para dar corpo a essa afirmação e legitimidade da ordem no contexto cristão.

somente pintou, mas representou o ponto de virada no tempo e na produção dita artística, no século XIV. Giotto não vai ser construído apenas como um grande nome da arte florentina desde sua vida, mas como marco de rompimento com o antigo, que trouxe de volta a luz em meio às trevas, ao final do século XIV. Defendemos que a fama advinda dos escritos sobre Giotto colocando-o no lugar de inovação é fundamental para que suas produções imagéticas acabem se tornando modelos pictográficos de representação até o século XV e, muitas vezes, após esse período. Como exemplo, a historiadora Aldilene Marinho César, em sua dissertação de mestrado, analisa as mudanças iconográficas que as imagens da estigmatização de São Francisco de Assis apresentaram desde o século XIII até finais do século XVI. Ela observa que, do século XIII ao XV, essas imagens seguem o modelo criado por Giotto, apresentando outras características a partir do fim desse período<sup>466</sup>.

Nesse sentido, acrescentamos a nossa tese uma reflexão por meio do neomedievalismo sobre as temporalizações criadas em torno do pintor Giotto de Bondone que rompem com a coetaneidade do pintor. A atribuição feita a ele de um lugar que ainda não existia no momento em que atuava, como precursor do Renascimento, demonstra como a historiografia constrói temporalizações arbitrárias e hierarquizantes do passado. Giotto não seria capaz de se ver em tal lugar, logo ele é retirado de seu tempo e passa a ocupar um lugar de atribuição, gerado pelas sucessivas temporalizações sofridas por ele ao longo dos séculos. Por outro lado, o neomedievalismo nos permite perceber como Giotto é instrumentalizado na construção de sentido tanto para o medieval, como para o Renascimento. O pintor e o lugar que ele ocupa de marco que traz luz às artes nos possibilita pensar como o medieval foi temporalizado, desde o século XIV, pelos ditos humanistas italianos, como um período de trevas. Assim, Giotto é usado aqui também para pensar a própria construção do conceito de Idade Média.

### **3. Giotto de Bondone: entre o medieval e o moderno**

Giotto de Bondone (1267-1337), um dos nomes mais famosos da História da Arte Ocidental, nasceu em uma pequena localidade perto de Vespignano, zona rural de

---

<sup>466</sup>CÉSAR, Aldilene Marinho. *Imagens e práticas devocionais a estigmatização de Francisco de Assis na pintura ibero-italiana dos séculos XV-XVI*. 2010. 191f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ/ IFCS, Rio de Janeiro, 2010.

Florença<sup>467</sup>. Sua vida vai ser biografada por diferentes autores, mas, sem dúvida, Giorgio Vasari (1511-1574) tem um lugar especial nessa história. Seu livro publicado pela primeira vez em 1550, *As vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores italianos de Cimabue aos nossos dias*<sup>468</sup>, se constituiu como um marco não só para o gênero literário, mas para a biografia do pintor. O entendimento de Vasari a respeito de Giotto e os trabalhos que executa ganham grande relevância, a ponto de até hoje o pintor prefigurar como o precursor do movimento renascentista na pintura italiana. Poderíamos dizer que a exposição de Vasari marca um consenso de entendimento da imagem acerca do pintor. Não, Vasari não é o primeiro a atribuir este lugar a Giotto. Entretanto, é o seu livro que condensa essa visão já no século XVI e que prevalece no Ocidente até hoje, mesmo sofrendo críticas, ainda permanece predominante.

No contexto da historiografia da arte, Giorgio Vasari foi considerado um dos seus primeiros historiadores e até mesmo há aqueles que defendam que ele inventou a arte no Renascimento<sup>469</sup>. Desta forma, não é estranho que as biografias e o entendimento sobre a arte que Vasari apresentou tenham se tornado uma referência no campo. A preocupação de se demarcar o nascimento da arte ao longo da história tem relação com o próprio termo que não existia, até o medievo, de forma autônoma e com o sentido que assume em nossos dias. Sem dúvida, é o movimento renascentista que traz para o centro do debate o conceito, bem como a individualização do artista<sup>470</sup>.

---

<sup>467</sup>Não é certo, mas tradicionalmente reconhecido como local de nascimento de Giotto a região de Colle di Vespignano, em Mugello. Outro ponto importante diz respeito à data de nascimento e de morte do pintor. Estima-se que este tenha nascido entre março de 1266 e março de 1267 e sua morte teria ocorrido em 1337. A data foi estipulada com base em duas fontes. “No *Centiloquio* de Antonio Pucci, escrito em 1373, lê-se que ‘Em trinta e seis prouve a Deus que Giotto morresse com a idade de 70 anos’, enquanto a *Cronica* de Giovanni Villani (XI,12) esclarece que o dia da morte foi 8 de janeiro de 1336, que, segundo o calendário *ab Incarnatione* então vigente em Florença, no qual o ano tinha início no dia da Anunciação (25 de março), equivale a 8 de janeiro de 1337”. Cf. VASARI, Giorgio. *Vida dos Artistas*. Trad. Ivone Castilho Beneditti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011, p. 91, nota 1.

<sup>468</sup>Giorgio Vasari, pintor e arquiteto italiano, conhecido principalmente por suas biografias de artistas italianos. A primeira edição do livro é lançada em 1550, com o título original *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani da Cimabue insino a tempi nostre descritte in lingua toscana da Giorgio Vasari pittore Arentino con una sua utile e necessaria introduzione a le arti loro* (As vidas dos mais excelentes arquitetos, pintores e escultores italianos de Cimabue até os nossos tempos descritas em língua toscana por Giorgio Vasari pintor arentino com uma introdução útil e indispensável para as diferentes artes). Ressalta-se que em 1568 é publicada uma segunda edição que conta com acréscimos à primeira, cujo título ficou *Di nuovo dal medesimo riviste e ampliate, con i ritratti loro e con l'aggiunta dele vite e de'morti dell'anno 1550 insino al 1567* (de novo ampliadas com os seus retratos e acrescidas das vidas dos vivos e dos mortos do ano 1550 até o ano 1567).

<sup>469</sup>Elisa Lustosa Byington traz em sua tese um debate acerca do enquadramento de Giorgio Vasari como precursor de uma escrita da arte. Cf. BYINGTON, Elisa Lustosa. *Giorgio Vasari e a edição de “Vidas”*: entre a Academia Florentina e a Academia do Desenho. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da UNICAMP (Doutorado em História), 2011, p. 9.

<sup>470</sup>O século XIX dá espaço para florescer o racionalismo positivista e, com ele, o trabalho de Vasari, com todos os erros que apresenta, como imprecisão das informações, datas, lugares, será um alvo fácil para os

Giotto é reconhecido pelos seus contemporâneos e pelos ditos humanistas dos séculos XIV-XVI como um grande pintor, como por exemplo Dante Alighieri. Segundo a tradição histórica, Giotto foi tido como amigo próximo e concidadão de Dante, a relação entre ambos é bem explorada nos estudos, uma vez que os dois entraram não só para a História da Arte, mas para a História latina europeia, como representação de dois pilares de uma nova cultura, um na pintura e o outro na literatura, respectivamente. Nesse sentido, o historiador da arte Argan aponta que Dante opera na poética em um sistema estruturado dentro da teologia de São Tomás de Aquino, já Giotto segue os moldes religiosos de São Francisco<sup>471</sup>.

A relação entre Dante Alighieri (1265-1321) e Giotto<sup>472</sup> é inevitável, quando tratamos do início do movimento renascentista. Inevitável, porque foi de fato uma relação que existiu em vida, em que tanto o escritor como o pintor dedicaram obras e homenagens entre si. Eles não somente se homenagearam, mas de fato teriam se conhecido. Dante usa Giotto como uma de suas personagens na *Divina Comédia*, e, por sua vez, Giotto presenteia o pintor com um retrato<sup>473</sup>. Tamara Quírico ressalta

---

críticos da arte. É neste momento que a própria História da Arte se institui como disciplina acadêmica e se ampliam os estudos do campo. A História da Arte ganha um rigor, digamos, mais técnico; ela busca mais do que uma história das obras, mas seu contexto de produção, acompanhada de uma crítica a seu próprio ofício e teoria. Por outro lado, também no século XIX, Jacob Burckhardt escreve “sem Giorgio Vasari, de Arezzo, e sua importante obra, talvez não tivéssemos até hoje uma história da arte setentrional, ou da arte da Europa Moderna”. Cf. BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: Universidade Brasília, 1991, p. 201. Bazin aponta que tais críticas a Vasari precisam ser revistas. Vasari, dentro de perspectiva de Bazin, precisa ser entendido dentro de seu contexto. Bazin afirma que Vasari “criou em sua língua materna não uma nova ciência, mas um novo gênero literário”. Cf. BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 31. Pensar Vasari dentro da visão de história moderna seria um esforço anacrônico. Não podemos perder de vista o caráter de fonte que o texto de Vasari nos oferece, sem lembrar que este pode nos servir para falar muito mais a respeito de Vasari e do contexto em que ele escreve do que dos artistas biografados. Elisa Byington propõe que nos afastemos das críticas extremas a Vasari, que chegam a considerar *Vidas* uma obra de ficção. O descarte da obra de Vasari, para a pesquisa histórica, representaria um conhecimento sobre o período “indubitavelmente mais pobre”. Pensar a obra de Vasari em seu contexto de produção é um desafio, sobretudo porque as palavras estão em constantes mudanças semânticas. No que diz respeito ao campo da arte, o momento era de transição e formulação de novos significados. Elisa Byington diz que as palavras em transição estavam “passando muitas vezes de um significado poético a um significado técnico no campo da nascente teoria das artes”. Mesmo que a obra de Vasari tenha sofrido muitas críticas, seu trabalho ainda é uma grande influência para os estudos da renascença. Cf. BYINGTON, Elisa Lustosa. Giorgio Vasari e a edição das “Vidas”... op. cit., pp. 10-12

<sup>471</sup>ARGAN, G.C. *História da Arte Italiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 21.

<sup>472</sup>Vasari escreve: “*Similmente l'anno innanzi com suo molto dispiacere morto Dante suo amicissimo, andò a Lucca (...)*” [“Da mesma forma no ano de 1322, tendo no ano anterior morrido seu amicíssimo Dante, dirigiu-se (Giotto) a Lucca (...)”].E, ao se referir ao retrato do poeta que Giotto teria realizado no Bargello, escreve uma vez mais Vasari que Dante era “*coetaneo et amico suo grandissimo*” [“contemporâneo e seu amigo grandíssimo”]. Apud QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paraíso. Dante, Giotto e as representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Doutorado em História), 2009, nota 511.

<sup>473</sup>Fábio Rosa afirma que a pintura do retrato de Dante feita por Giotto serviria de modelo para as pinturas de retratos posteriores. “El fresco, que Giotto habría pintado algunos años después de la muerte del poeta,

é admissível supor, desse modo, que Giotto não apenas tenha tido um acesso mais direto ao texto de seu conterrâneo logo após sua redação, como tenha decidido citar visualmente em Florença seu amigo exilado e já falecido, em uma espécie de homenagem póstuma, representando, ainda que de modo limitado, alguns elementos do *Inferno* da *Commedia*; a homenagem também teria ocorrido pela inserção do retrato do próprio Dante entre os eleitos, no afresco do Paraíso, conforme supunha Vasari<sup>474</sup>.

É provável que eles tenham se encontrado enquanto Dante esteve exilado e viajando por algumas cidades como Veneza e Pádua. O poeta poderia ter encontrado Giotto em Pádua, enquanto este estava trabalhando na Capela Scrovegni<sup>475</sup>. No entanto, mesmo que não tivessem se conhecido pessoalmente, Tamara Quírico defende que eles não somente conheciam o trabalho um do outro, mas é possível ver influências tanto da pintura giottesca sobre a literatura dantesca e vice-versa.

Mesmo que não fossem conhecidos, a notícia de que o principal artista florentino, seu conterrâneo, estivesse na cidade provavelmente despertaria seu interesse; as relações de amizade entre eles permitiriam que Alighieri tivesse acesso à capela ainda durante a execução do ciclo, de modo que também a imagem do *Inferno* giottesco – já inspirado no mosaico que Dante tão bem conhecia – tivesse servido como fonte de inspiração para o poeta florentino, a partir da observação dos elementos iconográficos inseridos no afresco<sup>476</sup>.

Dante é considerado tradicionalmente pela História como o precursor do Renascimento na literatura. Jacob Burckhardt, autor que temporaliza o poeta como um marco, diz que Dante é inigualável<sup>477</sup>.

---

quando se había radicado en Florencia, es un retrato idealizado del poeta, que sirvió de modelo a los retratistas siguientes. Según las fuentes Giotto habría realizado otros retratos de Dante en los frescos perdidos de Ravena y de la Santa Cruz y en el Juicio de la Capilla de los Scrovegni en Padua, donde el poeta estaría en tercera fila al lado del mismo Giotto y de Giovanni Pisano”. Cf. ROSA, Fábio. Dante y Giotto: notas al margen de una legenda. *Revista de Humanidades*, vl. 15-16. Universidade do Chile, junho-dezembro de 2007. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3212/321227220008.pdf>> Acesso em 05 de setembro de 2020.

<sup>474</sup>QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paraíso...* op. cit., p. 168.

<sup>475</sup>A autora Tamara Quírico traz uma reflexão sobre a possível estadia de Dante em Pádua e uma possível colaboração do poeta com Giotto na Capela Scrovegni. Cf. *Ibidem*, pp. 172-176.

<sup>476</sup>*Ibidem*, 173.

<sup>477</sup>Os historiadores Clínio de Oliveira Amaral e Maria Eugênia Bertarelli, publicaram um artigo que faz uma reflexão sobre o conceito de temporalidade e coetaneidade a fim de pensar as construções feitas em torno de Dante Alighiere. O texto nos serviu de base para refletir sobre o conceito e sobre a temporalização de Giotto de Bondone. Cf. AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Discursos sobre a Divina Comédia ou Temporalizações de Dante Alighieri? a construção do conceito de Idade Média e uma Análise Decolonial por meio da Teoria do Medievalismo. *Signum*, v. 21, n. 2, p. 37-62, 2020. Ressalta-se que esse trabalho pode ser entendido como um novo momento de reflexão da autora Maria Eugênia Bertarelli. Em sua tese, que nos servirá de base para compreender a literatura de Dante, a autora apresenta um estudo sobre a *Divina Comédia* e justifica a sua pesquisa como uma contribuição do olhar brasileiro sobre a Idade Média e mesmo sobre o poeta. Para isso, a autora corrobora com Baschet no entendimento que a América sofreu influência de “toda cultura medieval europeia”, ou seja, seria possível falar em nosso contexto de raízes medievais. Para Baschet é possível falar de uma longa Idade Média que compartilhou sua cultura com a América, nesse sentido, Baschet temporaliza o medieval, insistindo na permanência do passado no presente. O autor investiga as características que seriam propriamente feudais no sistema de dominação colonial. Cf. BERTARELLI, Maria Eugênia. *O paraíso terrestre: a obra de Dante Alighieri e*

Se uma sucessão de homens de igual gênio houvesse presidido a cultura italiana, fossem quais fossem os elementos que pudessem ter absorvido da Antiguidade, assim mesmo não poderiam ter deixado de reter características de marcado cunho nacional. No entanto, nem a Itália nem a Europa Ocidental produziram um Dante; ele foi e permanece o homem que primeiro projetou a Antiguidade para a vanguarda da cultura nacional<sup>478</sup>.

Dante Alighieri, escritor florentino que atuou na política de sua cidade, escreveu *Vida Nova*, *De vulgari Eloquentia*, *Monarquia*, poemas e o trabalho mais conhecido, a *Divina Comédia*, que nos interessa aqui. A *Divina Comédia* data do início do século XIV<sup>479</sup>, e sua poesia é separada em cantos compostos por tercetos, além de ser dividida em três partes: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Maria Eugênia Bertarelli nos diz que o poema teve ampla difusão sendo “recebido muito bem pelo público, como mostram o grande número de citações e comentários precoces, promovendo uma rapidíssima difusão e, ao mesmo tempo, uma grande interferência dos leitores e copistas no texto”<sup>480</sup>.

Dante apresenta Giotto no canto XI do Purgatório e afirma que o pintor teria alcançado e até mesmo superado o seu mestre Cimabue.

Julgava assim Cimabue da pintura  
o campo ter que ora por Giotto é tido,  
que a fama do primeiro se torna obscura.

Assim tirou de um o outro Guido  
da língua a glória, e talvez já é chegado  
quem do ninho eles dois terá varrido<sup>481</sup>.

Dante, ao apresentar Giotto, faz um paralelo entre a pintura e a literatura a fim de ressaltar o destaque do pintor. Fazendo uso do que teria ocorrido no campo literário,

---

*a construção de um espaço de felicidade no mundo*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (Doutorado em História), 2009. Cf. BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal...* op. cit.

<sup>478</sup>BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália...* op. cit., p. 122.

<sup>479</sup>Maria Eugênia Bertarelli aponta para o problema da datação da obra, uma vez que as informações sobre a gênese do livro são imprecisas ela expressa serem possíveis apenas conjecturas. No entanto, a autora chega a conclusão na página 47 que “Os fatos históricos contemporâneos relatados no Inferno e no Purgatório permitem fixar com relativa certeza as datas de 1309 para o término de composição daquele e 1313 para o término deste [...] Provavelmente, o Paraíso, ao contrário dos dois cantos anteriores, deve ter tido uma circulação separada”. Para conhecer melhor o debate apresentado pela autora, Cf. BERTARELLI, Maria Eugênia. *O paraíso terrestre...* op. cit., pp. 45-50.

<sup>480</sup>Ibidem, p. 48. Citando Enrico Malato, que é uma das referências não somente no estudo de Dante, para o qual escreve um livro, mas para o campo histórico literário na virada do século XX-XXI, ao direcionar a escrita dos livros em 14 volumes da *História da Literatura Italiana*. Bertarelli dá solidez ao seu argumento acerca da recepção do poema ao citá-lo: “Fu um fenomeno assolutamente straordinario nel panorama librario non soltanto italiano, ma europeo, del XVI secolo, i cui effetti furono aggravati dall’intervento di lettori e copisti di notevole livello culturale – tra i più illustri, Boccaccio -, che non esitano a intervenire sul testo laddove questo appaia, a ragione o a torto, gasto”. Cf. Ibidem.

<sup>481</sup>Credette Cimabuene la pintura / tener lo campo, e ora há Giotto il grido / sì che la fama di colui è scura. / Casi há tolto l’uno a l’altro Guido / la gloria della lingua: e forse è nato / chi l’uno e l’altro cacerà del nido. Cf. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005. Purgatória, XI, p. 94-95.

Dante fala sobre o Guido, ou melhor, o escritor aqui está fazendo referência a dois nomes importantes da literatura, Guido Guinizelli<sup>482</sup> (1230-1276) e a Guido Cavalcanti<sup>483</sup> (1255-1300). Tamara Quírico aponta que

O primeiro é considerado o fundador do *Dolce Stil Novo*, que teve tanta importância para os desenvolvimentos literários na Península itálica nesse momento. Guinizelli, de acordo com a tradição, teria sido sobrepujado por Cavalcanti na ‘glória da língua’, conforme escrevera Dante; este, por outro lado, se coloca como aquele que suplantou o próprio Cavalcanti na qualidade de sua poesia em vulgar<sup>484</sup>.

Desta forma, Dante entende que o mesmo aconteceu na pintura entre Giotto e Cimabue, a pintura de Giotto ultrapassou a de seu mestre. Tamara Quírico afirma que tais versos nos fazem inferir não haver mais disputa entre a pintura e a literatura acerca de valores e concepções. A autora aponta para a diferença que era posta nas artes entre a literatura e a pintura, sendo a última vista como inferior. Entretanto, a partir destes versos, é possível concluir, segundo Quírico, que Dante os teria colocado no mesmo patamar.

À pintura, portanto, era relegado um papel inferior, de artesanato, e não de Arte. Não para Dante. Ao tecer elogios ao domínio que Giotto havia estabelecido na pintura italiana já nos primeiros anos do *Trecento*, o poeta florentino situa o pintor em uma posição dentro das artes equivalente à sua. Para Alighieri, nesse momento, com suas respectivas produções, pintura e literatura caminhariam, finalmente, lado a lado<sup>485</sup>.

Nesse sentido, para Dante, Giotto não somente superou Cimabue na arte da pintura, mas trouxe esta arte para o mesmo lugar da literatura. Assim, podemos entender que Dante vê Giotto como parte do mesmo contexto que inaugura um novo tempo. Essa visão será compartilhada por Giovanni Boccaccio (1313-1375), que inclui Giotto como personagem em duas de suas produções, no poema *Amorosa Visione*<sup>486</sup> e em uma novela

---

<sup>482</sup>Guido Guinizelli nasceu em Bolonha, ao norte da Itália. Aparece na tradição não só como influenciador da escrita de Dante, mas como o precursor do *stilnovisti* ou *Dolce Stil Novo*. Maria Eugênia Bertarelli define que o movimento literário “O *Dolce Stil Nuovo* caracterizou-se como um famoso momento poético florentino, o qual não chegou a se constituir em uma escola, mas numa etiqueta imaginada a *posteriori* para designar um grupo definido de poetas, entre os quais Dante Alighieri em sua juventude e Guido Cavalcanti.” Cf. BERTARELLI, Maria Eugênia. *O paraíso terrestre...* op. cit., p. 60.

<sup>483</sup>Guido Cavalcanti foi um importante poeta florentino, Dante não somente o cita na Divina Comédia, como apresentado aqui, mas também em seu nono soneto das Rimas. Para Dante, Cavalcanti ultrapassou Guinizelli na literatura. José Clemente Pozenato nos diz que “Guido Cavalcanti teve importante papel na consolidação do *stil nuovo*, que por sua vez foi fundamental para a afirmação da literatura italiana, com a produção de autores como Dante, Petrarca e Boccaccio”. Cf. POZENATO, José Clemente. As rimas de Guido Cavalcanti: uma introdução. *MORUS – Utopia e Renascimento*, v. 11, ISSN: 2447-0996, 2016. Disponível em: < <http://www.revistamoros.com.br/index.php/morus> > Acesso em 13 de setembro de 2020.

<sup>484</sup>QUÍRICO, Tamara. Dante, Giotto e as inter-relações entre as artes visuais e a literatura na Florença no Trecento. *Concinnitas*, v. 27, n.37, Rio de Janeiro, 2020, p. 311.

<sup>485</sup>Ibidem, p. 312.

<sup>486</sup>*Amorosa Visione* é um poema de Boccaccio, elaborado por volta de 1342-1343, sendo reescrito em 1360. É um poema escrito em língua vulgar toscana, de cinquenta cantos em *terza rima*, que ao juntar a *terzina*

do *Decamerão*<sup>487</sup>. Boccaccio declara que a pintura de Giotto era uma representação tão realística que, por vezes, se confundia a pintura com a realidade. Ele coloca que o pintor traz de novo a luz que teria ficado obscurecida ao longo do medievo, poderíamos dizer, segundo Boccaccio, que Giotto faz renascer a arte. Ele ocupa um lugar de honra em Florença, uma luz da “glória florentina”, aponta Boccaccio<sup>488</sup>.

Giotto é aquele que trouxe de volta à luz, ou seja, a arte não só para a cidade florentina, mas poderíamos dizer para a própria Itália e se não para o Ocidente latino. Este retorno é marcado pelo naturalismo que Giotto imprime em suas pinturas, realismo alcançado pela tridimensionalidade. O entendimento de Boccaccio acerca do renascimento da arte em Giotto, nos afirma Panofsky, teria vindo de Petrarca que sacramentou a doutrina de que Giotto “tinha feito reviver a morta e ‘enterrada’ arte da pintura. E tal doutrina foi unanimemente aceita.”<sup>489</sup>. Petrarca escreveu em seu testamento, em 1370, quando deixou como herança uma pintura de Giotto: “sua beleza maravilha os mestres da arte, embora os ignorantes não possam entendê-la”<sup>490</sup>. O que podemos observar nos escritores humanistas na segunda metade do *trecento*, adentrando ao *quatrocento* e mesmo ao *cinquecento* com Vasari, é, em suma, o mesmo posicionamento de Dante, Petrarca e Boccaccio acerca do pintor e seu lugar na história.

Concordando com eles, Filippo Villani (1325-1407) no livro *Vite degli uomini illustri fiorentini*, inclui Giotto como uma das personagens ilustres para a história florentina.

---

com o último verso de cada capítulo, no total de cinquenta, têm-se no fim três sonetos. Cf. ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *A exemplaridade nas representações do feminino no final da Idade Média – o exemplo do Decamerão e do De mulieribus claris de Boccaccio (Florença – século XIV)*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009, p. 62.

<sup>487</sup>O *Decamerão* foi escrito entre 1349-1351, por Giovanni Boccaccio. Dividido em dez jornadas contadas por dez personagens, que fugiram da cidade de Florença, por conta da Peste Negra. As novelas apresentam temas relacionados à fortuna, *beffa* (termo italiano que se refere a peças burlescas) e ao amor, narradas com um estilo cômico-realístico e caráter erótico. O tema religioso é pouco explorado, quando aparece, possuem um tom de crítica ao celibato e às indulgências. O *Decamerão* é estruturado com 10 jornadas, contendo 10 novelas cada, que são contadas por cada um dos dez membros da *brigata*. A *brigata* é composta por sete mulheres e três homens, as mulheres se encontram na Igreja de Santa Maria Novella e decidem ir aos arredores de Florença, mas era preciso uma companhia masculina. Três homens entram na igreja e se juntam ao grupo feminino. A *brigata* então se organiza, constitui líderes, ou reis e rainhas, que a cada dia seriam responsáveis pelo grupo. Durante a parte mais quente do dia, eles se sentavam na relva a fim de novelar. Assim, ficaram estabelecidos temas para as novelas, sendo somente a I e a IX, não tiveram um tema determinado. Para saber mais sobre a estrutura do *Decamerão*. Cf. ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *A exemplaridade nas representações do feminino no final da Idade Média...* op. cit., pp. 104-113.

<sup>488</sup>BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Trad. Ivone. C. Benedetti. L&PM Editores, v 1. Jornada VI, novela 5. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/n011sx0>> Acesso em 07 de setembro de 2020.

<sup>489</sup>PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e Renascimentos na arte ocidental*. Lisboa: Editorial Presença, 1981, p. 33.

<sup>490</sup>Apud QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paraíso...* op. cit., p. 211. Panofsky traz uma referência do testamento que diz respeito a essa passagem. “cujus pulchritudinem ignorantes non intellegunt, magistri autem artis stupent” Cf. PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e Renascimentos na arte ocidental...* op. cit., p. 33.



Vallani diz que “Giotto di fama illustrissimo, non solo agli antichi pittori eguale, ma d’arte e d’ingegno superiore”. Giotto não somente tem um destaque maior que Cimabue, mas trouxe novamente a dignidade da pintura “questi restitol la pittura nella dignita antica, e in grandissimo nome, come apparisce in molte dipinture”<sup>491</sup>.

Franco Sacchetti (1332-1400) na *Il Trecentonovelle*, concebida e elaborada entre a década de 1380-1400, reúne contos curtos em que apresenta alguns de seus cidadãos ilustres em sua maioria de Florença, entre os quais, Giotto<sup>492</sup>. Para ele, a fama de Giotto é notória e conhecida além de pontuar que era um grande pintor acima de todos os outros. Cennino Cennini (1360-1427) escreve no início do século XV o *Il Libro dell’Arte*<sup>493</sup>, no qual alega ser discípulo de Giotto. Em sua apresentação, ele remete a Giotto, não só para se inserir como seu discípulo, mas por ver o pintor como uma grande referência para a arte. “Esse Giotto mudou a arte da pintura do grego para o latino, e a reconduziu ao moderno; e teve a arte mais elevada do que jamais qualquer outro tivera<sup>494</sup>”. Lorenzo Ghiberti (1378-1455) escreveu *Os comentários*, que é considerada uma das autobiografias mais antigas de um artista, se não a mais.

Ghiberti abre o *Segundo Comentário* apresentando o momento de declínio das artes na Itália, que teria sido, segundo ele, com o imperador Constantino e o papa Silvestre. Com a ascensão do cristianismo, houve perseguição e destruição de todos os símbolos considerados de idolatria “e assim se consumiram com as estátuas, e pinturas, e volumes, e comentários, e lineamentos, e regras que ensinavam uma arte numerosa, egrégia e gentil”<sup>495</sup>. Somente com Giotto, a arte passaria a reviver. “**Começou a arte da**

---

<sup>491</sup>VILLANI, Filippo. *Vite degli uomini illustre fiorentini*. Sansone Coen Tipografo-Editore, Firenze, 1847, p. 47. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=MEe0kNyiYsIC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=giotto&f=false](https://books.google.com.br/books?id=MEe0kNyiYsIC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=giotto&f=false)> Acesso em 14 de setembro de 2020.

<sup>492</sup>SACCHETTI, Franco. *Il Trecentonovelle*. Editora Eletrônica formação, 2019, p. 174. Disponível em: [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/sacchetti/il\\_trecentonovelle/pdf/sacchetti\\_il\\_trecentonovelle.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/s/sacchetti/il_trecentonovelle/pdf/sacchetti_il_trecentonovelle.pdf) > Acesso em 07 de setembro de 2020.

<sup>493</sup>Apontamos que *Il Libro dell’Arte* foi escrito no início do século XV, uma vez que a datação da própria vida do pintor Cennino Cennini também é discutível. Entretanto, o livro é considerado o primeiro tratado que se dispõe a explicar as técnicas e procedimentos práticos dos artistas florentinos. Para João Epifânio Regis Lima, “o Livro de Arte é um dos últimos tratados de arte a ter parentesco com a tratadística medieval e antecede toda uma outra forma de se escrever sobre arte, a ser inaugurada por Alberti”. Cf. LIMA, João Epifânio Regis. *O livro de arte de Cennino Cennini: transcrição dos manuscritos, tradução e comentários*. Universidade de São Paulo (Tese), 2002.

<sup>494</sup>*Apud*. CENNINI, CENNINO. *O Livro da Arte*. Trad. Daniela Kern, 1400. Disponível em: <https://lume-re-demonstracao.ufrgs.br/fontesprimarias/pdf/cennini.pdf> Acesso em 09 de setembro de 2020.

<sup>495</sup>GHIBERTI, Lorenzo. *Segundo Comentário*. Tradução de Luiz Armando Bagolin, p. 1. *Apud*. BAGOLIN, Luiz Armando. *Dos comentários de Lorenzo Ghiberti: análise e tradução*. Tese (Doutorado em Filosofia), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

**pintura a ressaltar na Etrúria.** Numa aldeia vizinha da cidade de Florença, que se chamava Vespignano, nasceu um menino, de **admirável engenho**, que se tirava do natural uma ovelha<sup>496</sup>. Ghiberti coloca Giotto como responsável pelo renascimento da arte, o que teria não somente feito reviver a arte, mas superou os antigos, fazendo o que outros ainda não tinham sido capazes de fazer. “Viu Giotto na arte aquilo que os outros não lhe acrescentaram. Trouxe a arte natural e com ela a gentileza, não saindo das medidas”<sup>497</sup>. Ele teria recoberto a arte de naturalidade, o que o colocaria em um lugar de inovação. “Foi peritíssimo em toda a arte, inventor e achador de muita doutrina, que ficara sepultada por cerca de seiscentos anos”<sup>498</sup>. O pintor florentino marca o auge da arte, um despertar depois de mais de meio século. Ele não só executou muitas obras, mas também fez muitos discípulos. Ghiberti apresenta alguns deles após narrar a vida do pintor e diz terem sido “todos eles doutos, êmulos dos antigos Gregos”<sup>499</sup>.

Giotto assume, “no plano do discurso, o papel de êmulo simultaneamente dos artistas modernos e dos antigos”<sup>500</sup>. Ele abandonou a rudeza da arte antiga, o que a história da arte chama posteriormente de bizantina. O texto de Ghiberti nos possibilita observar certa recorrência no que se refere ao entendimento sobre o pintor entre artistas renascentistas no *trecento* e até mesmo *a posteriori*, como o próprio Ghiberti ou Vasari. A tradição humanista, sem sua maior parte, vai dar a Giotto o lugar de ponto de virada, ou seja, um marco do rompimento com o medieval. Essa visão, que foi sendo repetida e cristalizada ao longo dos séculos, produziu uma narrativa a respeito da Idade Média e do Renascimento, usando como um elemento chave na história da arte Giotto de Bondone. Retorno ao que já levantei como afirmação, a fama e as escritas sobre a importância do pintor fazem dele uma referência para os pintores posteriores. O acesso contínuo da sua história e a interpretação dela o mantém vivo; e como modelo, mesmo após a sua morte, o tornam um mito.

### 3.1. A construção de um mito

Leon Kossovitch, ao refletir sobre os estudos acerca do Renascimento, observa que grande parte desses estudos seguem em uma linha clara de escolhas que geram o que

---

<sup>496</sup>Ibidem, p. 3. [grifos meus]

<sup>497</sup>Ibidem, p. 6.

<sup>498</sup>Ibidem.

<sup>499</sup>Ibidem.

<sup>500</sup>BAGOLIN, Luiz Armando. *Dos comentários de Lorenzo Ghiberti...* op. cit., p. 22.

poderíamos chamar de uma compartimentação arbitrária da história. Kossovitch chama atenção para as periodizações e rótulos atribuídos que “recorta os cortes ou efetua novos, polindo as fissuras, unindo os cheios, evolucionismo, formalismos”<sup>501</sup>. Um dado tempo e um dado lugar, escolhas muitas vezes impositivas a fim de se alcançar uma hegemonia, perdendo as nuances do contexto.

Podemos perceber que Gábor Hajnóczy parte de um pensamento semelhante ao de Kossovitch ao refletir sobre uma construção que ele chama de mitológica do pintor Giotto na História. Para o autor, a ideia de Giotto como representante de um novo momento artístico se deve pela História da Arte, pela História e pelos estilos. A Arte foi definida como um fato histórico sendo pensada com base na ideia de progresso como elemento determinante do percurso histórico<sup>502</sup>. Nesse sentido, Giotto é inserido nessa construção sendo o ponto de partida do início do progresso da época moderna. O pintor é visto assim no século XIV, tendo essa concepção consagrada por Vasari no século XVI e, extrapolando a modernidade, sua “fama” chega até nossos dias. Não somente Giotto, mas também a própria cidade de Florença, se tornaram personagens principais do que podemos chamar tradicionalmente de evolução histórica renascentista.

Gábor Hajnóczy afirma que o ponto inicial dessa construção mitológica em torno de Giotto iniciou-se com Dante, não só por esse ter inserido o pintor em uma das novelas, na parte do Purgatório, mas por afirmar que ele se tornou maior que Cimabue. Seria na *Divina Comédia* que o pintor é mencionado pela primeira vez. Melhor, Hajnóczy nos diz que Giotto já havia sido mencionado antes, na obra de Pietro d’Albano em 1310, a *Expositio problematum Aristotelis*. Entretanto, nela só é dito que ele era um bom retratista em uma menção rápida de duas palavras. É com Dante, portanto, que se inicia a consolidação dessa visão “benché il Purgatorio sia probabilmente posteriore dell’Expositio comunque possiamo considerarlo come il punto di partenza di tale mitizzazione”<sup>503</sup>.

Neste contexto, o autor destaca que Dante não está interessado em uma crítica artística. A exaltação do pintor pode ter relação com os cargos públicos que ele passou a ocupar em Florença e a fama que obteve na cidade<sup>504</sup>. A partir de então, Gábor Hajnóczy

---

<sup>501</sup>KOSSOVITCH, Leon. Contra ideia de Renascimento. In: *Artepensamento*, [s.n]. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 59.

<sup>502</sup>HAJNÓCZY, Gábor. Il mito di Giotto. La fortuna di un luogo dantesco nella critica d’arte. In: *Verbun*. Akadémiai Kiadó, Budapeste, 2001, pp. 85-100.

<sup>503</sup>Ibidem, p. 86.

<sup>504</sup>Ibidem, p. 87.

se propõe a perceber como Giotto é citado por escritores do século XIV, que ele chama de “grandi letterati del secolo”<sup>505</sup>. No entanto, Hajnóczi destaca que ainda não é possível ver uma crítica de arte, os escritos se baseariam muito na fama do pintor, ou seja, não há uma análise de suas obras. Petrarca, baseado na fama do pintor, sem explicar a sua origem, diz que Giotto possui uma beleza intelectual que só pode ser percebida pelos não ignorantes. Sacchetti, Villanin trilhariam o mesmo caminho de Petrarca. Boccaccio vai além ressaltando a genialidade do pintor. Na verdade, Hajnóczi fala que Boccaccio se torna “il fondatore de cânone dell’interpretazione di Giotto in língua volgare”<sup>506</sup>.

É somente no século XV que se pode observar o surgimento de trabalhos que revelam uma maior análise das produções dos pintores e, portanto, uma apresentação mais crítica destes e não somente apresentações que seguem uma tradição pela fama. Hajnóczi diz que é possível observar três tendências quanto à ideia em construção a respeito de Giotto. Uma que considera Brunelleschi em vez de Giotto, outra que por meio da crítica segue na linha em que Giotto é, de fato, o ponto inicial da renascença e outra que continua na defesa fiel dos humanistas do século anterior, não oferecendo nenhuma novidade teórica ou estilística<sup>507</sup>.

Leon Battista Alberti (1404-1472), humanista italiano nascido em Gênova, foi um dos homens centrais na contribuição para a sistematização técnica do saber artístico. Escreve três tratados sobre a arte *Da pintura* de 1435<sup>508</sup>, *Da edificação* de 1452 e *Da estátua* de 1460. Eduardo Kickhofel nos diz que “*Da pintura* inaugura o discurso sistemático a respeito da arte da pintura, arte antes dele ‘por nenhum outro antes descrita’”<sup>509</sup>. Alberti dedica o tratado *Da pintura* a Filippo Brunelleschi (1377-1446), arquiteto florentino que “inventara a perspectiva por volta de 1413, conforme a biografia de Manetti (1927)”<sup>510</sup>. Nesse sentido, Alberti teria sistematizado a invenção de Brunelleschi. A pintura deveria se dedicar ao naturalismo, “arte da pintura implicava a reconstrução da experiência visual, ou melhor, composição que visava ao natural. Para isso, o pintor tinha de saber diversas ciências. [...] Alberti não elabora as Artes Liberais, mas enfatiza o conhecimento da perspectiva”<sup>511</sup>.

---

<sup>505</sup>Ibidem, p. 88.

<sup>506</sup>Ibidem.

<sup>507</sup>Ibidem, pp. 91-92.

<sup>508</sup>O autor escreve uma versão em língua vulgar em 1436, *Della pittura*.

<sup>509</sup>KICKHOFEL, Eduardo H. P. Aristóteles, Alberti e a ciência do pintor. In: *O que nos faz pensar*, v. 19, n. 27, maio de 2010, pp. 165-183, p 174. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/article/view/304> > Acesso em 17 de setembro de 2020.

<sup>510</sup>Ibidem, p. 175.

<sup>511</sup>Ibidem.

Alberti apresenta no tratado apenas Giotto, não inclui Cimabue; o pintor aparece simplesmente como um toscano moderno, mas não ocupa o lugar de inovação como era de costume atribuí-lo. Ele fala a respeito da obra de *Navicella* de Roma e oculta as obras em que o pintor deixa transparecer melhor o naturalismo pelo qual era exaltado, Gábor Hajnóczy diz que Alberti usa de um recurso literário na narrativa<sup>512</sup>, o que acaba corroborando com a sua tese de que Filippo Brunelleschi deveria ser o destaque por conta da perspectiva e não Giotto.

Caminhando no mesmo sentido de Alberti, Gábor Hajnóczy apresenta Filarete (1400-1469)<sup>513</sup>, que em seu *Trattato di architettura*, datado por volta de 1460-1464, traz também a *Navicella* de Giotto, contudo sem glorificá-lo. Filarete apresenta uma crítica ao trabalho do pintor, a falta de perspectiva. Perspectiva esta trazida por Brunellesco, como iniciadora de uma nova época da arte, sendo, portanto, o renovador da arte e não Giotto. Ele escreve:

Tu potresti ancora dire: tu m'hai tanto lodato e' dipintori antichi, e Giotto e degli altri assai che non usavano queste misure, né questi tanti scorci, né tante cose quanto bisogna avere, e pure erano buoni maestri e facevano belle e degne cose. Tu di' vero, ma se avessino inteso e usate queste vie e modi e misure, sarebbono stati molto migliori; e che sia vero, guarda a quegli loro casamenti, ché alcuna volta erano quasi maggiori le figure che le case; e ancora facevano molte volte vedere el di sopra el di sopra della cosa a un tratto [...] E veramente da questo modo credo che Pippo di ser Brunellesco trovasse questa prospettiva, la quale per altri tempi non s'era usata. Gli antichi, benché sottilissimi e acutissimi fussino, niente di meno mai fu usata né intesa<sup>514</sup>.

Nesse sentido, Hajnóczy aponta que a crítica de Filarete seria anacrônica, uma vez que este se baseia em trabalhos produzidos no século XV, comparando-os com um pintor que está circunscrito entre os séculos XIII e XIV. Entretanto, a importância das palavras de Filarete, para Hajnóczy, está no fato deste seguir em uma linha oposta àquela que situava Giotto como o ponto de inovação, tirando-o do lugar de marco do início da arte moderna.

Leon Kossovitch faz provocações importantes acerca do estudo do Renascimento. Determinar períodos e estilos, embora pareça organizar o passado, deixa problemas profundos na análise. Um deles diz respeito ao Renascimento, movimento visto sempre como italiano em oposição a “Bizâncio”. Não se admite no Renascimento a presença de

---

<sup>512</sup>HAJNÓCZI, Gábor. *Il mito di Giotto...* op. cit., p. 92.

<sup>513</sup>Antonio di Pietro Averulino, mas conhecido como Filarete, além de escultor ficou conhecido como um teórico de arquitetura do Renascimento.

<sup>514</sup>Antonio Averlino detto il Filarete. *Trattato di Architettura*. Livro XXIII. *Apud*. HAJNÓCZI, Gábor. *Il mito di Giotto...* op. cit., p. 94.

traços culturais simbólicos em circulação entre diferentes povos e períodos, como o que ele entende por *Koiné*<sup>515</sup>. O termo é usado pelo autor para dar conta da circulação cultural romana cristã que passa pela península itálica ao rio Eufrates, “admitindo-se que a nova Roma, não outra Roma, nunca se exclua da historiografia”<sup>516</sup>.

Nesse sentido, Giotto foi pensado dentro de uma periodização, normalmente colocado como aquele que inaugura o Renascimento. Assim, “deve admitir predecessor, a que negue ou que o confirme”<sup>517</sup>. A divisão em estilos engessa. “Cimabue, ora é pregado na treva, ora pisca no lusco-fusco dos anunciadores”<sup>518</sup>. No Renascimento, não há espaço para os ditos estilos bizantinos. Desta forma, Kossovitch aponta um problema na concepção do mestre de Giotto.

Trata-se do Cimabue duplo da historiografia, preso à *maniera greca moderna* e dela simultaneamente emancipado como representante de representação naturalista: não é fortuito que a historiografia nele localize, singularizando-o, elementos precursores do espaço – que o ‘Renascimento’ não concebe –, logo, da perspectiva, como se a figuração da *Koiné* se reduzisse a um estilo, no qual o ‘simbolismo’ fosse determinante<sup>519</sup>.

A provocação de Kossovitch, do campo da Filosofia, é fundamental para o nosso pensamento historiográfico, a divisão em períodos ou estilos não somente engessa, mas acaba por negar a dimensão da complexidade social. Pensar nas rupturas e demarcações de tempo perde-se as permanências e circulações que fazem parte da vida humana. Ter que rotular ou mesmo atribuir a Cimabue ou a Giotto um lugar gera um grande problema para o entendimento histórico social. Os sujeitos são pensados a partir de uma construção historiográfica, formatados para caber nela e não o contrário. Os que não se enquadram, ficam sem um “lugar” na narrativa. Giotto se torna a personagem principal, enquanto outros, como Duccio, o qual se ressalta sua “elegância”, aparecem como coadjuvantes, mas Giotto sobressai, como nos diz Kossovitch, sendo responsável pelo “plástico”<sup>520</sup>.

---

<sup>515</sup>O termo *Koiné* se refere a uma língua de simplificação do grego clássico, sendo vista como um dialeto grego e que está na origem do grego moderno. Baseada no dialeto ático, foi influenciada pelo latim de Roma e ultrapassou as barreiras regionais, sendo usado em todo território da Grécia. Chegou a ser usada como língua franca no Mediterrâneo Oriental e nos locais de chegada do Império Romano. O Novo Testamento e a Septuaginta foram escritos originalmente em *Koiné*. Nesse sentido, Luciene de Lima Oliveira, corroborando com Cristina Mohrmann, diz que “a *koiné* grega foi a primeira língua ecumênica que serviu de intérprete ao pensamento cristão através do mundo antigo, tornando-se a língua do anúncio da mensagem cristã”. Cf. OLIVEIRA, Luciene de Lima. Breve Histórico da língua original do Novo Testamento. In: *Principia*, n. 35, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/38611> > Acesso em 16 de setembro de 2020.

<sup>516</sup>KOSSOVITCH, Leon. Contra ideia de Renascimento... op. cit., p. 62.

<sup>517</sup>Ibidem, p. 61.

<sup>518</sup>Ibidem.

<sup>519</sup>Ibidem, p. 62.

<sup>520</sup>Ibidem.

Quando se busca por estilos, têm-se a falsa ideia de que é possível perceber onde um termina e outro começa, mesmo que se admitam os entremeios. No entanto, Kossovitch fala que “não há supressão de figuração por outra, o que somente uma história dos estilos imagina”<sup>521</sup>. O autor insiste na persistência da *koiné*, marcada pelo “emprego da parataxe, desproporção, frontalidade”<sup>522</sup>, embora não exclusivo dela, pelo menos até o século XIV nas cidades italianas.

Não se deve propor ‘Renascimento’ contra o fundo da *koiné*: como a maior parte dos pintores da Itália central no século XIII, Cimabue pertence a ela por inteiro. Não se reduzindo ao ‘simbólico’, ao ‘esquemático’, enfim à desproporção, Cimabue não assinala a evolução do ‘bizantino’ ao ‘renascentista’ ou ‘pré-renascentista’, cujo implícito, como se viu, é o naturalismo. Como Duccio tampouco se separa da *koiné* [...]. Não obstante isso, Giotto não é estranho à *koiné*, muito embora sob muitos aspectos, dela escape inteiramente [...] Giotto liga-se a pintores romanos seus contemporâneos [...] relevantes, Cavallini, Torriti, anônimo ‘Mestre de Isaac’. Não rompendo com a *koiné*, estes pintores têm traços comuns que se singularizam como romanos<sup>523</sup>.

Giotto, que é apresentado não só pela História da Arte, mas também pela História, como o precursor de uma nova arte, comunga de traços do que era colocado como a antiga arte, chamada de bizantina, o que Kossovitch entende aqui como a *koiné* em um sentido mais amplo. Usando o exemplo do trabalho de Giotto na capela Scrovegni em Pádua, o autor diz que “ora se evidenciam agenciamentos firmados no Ano Mil, ora se explicitam, nos admiráveis efeitos de *trompe-l’oeil*, tanto das grisalhas, quanto dos nichos simulados na parede, as possibilidades do antigo mantidas na *koiné*<sup>524</sup>”. O trabalho de Giotto é marcado tanto pelo novo, como pelo antigo. É com base nessa cultura que Giotto opera. Kossovitch conclui

A ausência de escala, a secção que justapõe interior e exterior de edifícios, a desproporção atestam um Giotto associado tanto ao Norte, quanto a *koiné*; a capacidade das figuras, a referência a escultura e arquitetura contemporâneas situam-no em âmbito peninsular; a composição, assim, as possibilidades do *trompe-l’oeil*, evidenciando o antigo inscrevem-no na *koiné*. Não é só a pintura de Duccio e Cimabue ou a dos romanos que se entendem com a *Koiné*: Giotto, sem lhe pertencer por inteiro, nela tem os possíveis de figuração<sup>525</sup>.

Nesse sentido, se Giotto comunga do que poderíamos chamar de traços estilísticos da arte antiga, assim como seu mestre Cimabue, por que somente ele entrou para a História como o grande símbolo do início do que é considerado como um dos maiores

---

<sup>521</sup>Ibidem, pp. 62-63.

<sup>522</sup>Ibidem, p. 64.

<sup>523</sup>Ibidem, p. 65.

<sup>524</sup>Ibidem, p. 66.

<sup>525</sup>Ibidem.

movimentos artísticos para a história do Ocidente latino? É certo que em alguns de seus trabalhos não se encontra a presença do estilo bizantino ou romano, entretanto, podemos perceber que as obras de Cimabue e Duccio não estão tão longe das de Giotto. Se Giotto foi além de seu mestre, não o foi de maneira totalmente emancipada da cultura de seu tempo, como aponta a literatura produzida entre os séculos XIV-XVI seguindo o pensamento de Dante Alighiere que observamos. No entanto, a visão do pintor como inovador e seu lugar de precursor do Renascimento não se restringiram ao contexto humanista.

É importante ressaltar outras propostas para o marco do moderno como a de Panofsky. Para o autor, Giotto e Duccio, contemporâneos, são as referências dessa nova arte, que irradiaria não só na Itália, mas na Europa.

[...] as atividades simultâneas e complementares de dois grandes mestres que, não obstante os méritos dos seus predecessores, devem ser considerados como inovadores, revolucionariam o próprio conceito ou definição de um quadro e inverteriam o que eu chamei a corrente de influência durante todo o século: na pintura – e na pintura exclusivamente –, a Itália do século catorze alcançaria o mesmo predomínio internacional que o que a França do século treze havia atingido, e em grande parte conservava ainda, nas artes tridimensionais; e não será exagerar muito dizer que a história da pintura europeia de cerca de 1320 a cerca de 1420 pode ser escrita em termos de influência italiana<sup>526</sup>.

Nesse sentido, Panofsky se afasta um pouco da visão construída entre os séculos XIV-XVI, em que Giotto é o único na arte da pintura a se sobressair com novidade. Para o autor, Duccio e Giotto são os responsáveis por tal inovação, contudo Giotto ainda está à frente, uma vez que alcançou maior exponencial com a fabricação da terceira dimensão. Mesmo admitindo a sobressalência de Giotto, Panofsky afirma que ambos poderiam ser considerados os “pais da pintura moderna”<sup>527</sup>, por serem os primeiros a colocar, ou pelos menos trazer à tona depois de muitos séculos, o problema do “espaço pictórico”<sup>528</sup>, que possibilita a contemplação da pintura, como uma visão da janela. “Comparar uma pintura a uma janela é atribuir ao artista, ou dele exigir, uma abordagem visual e directa da realidade”<sup>529</sup>.

---

<sup>526</sup>Ibidem, p. 165.

<sup>527</sup>Ibidem, p. 168.

<sup>528</sup>“Um espaço pictórico poderá ser definido como uma área aparentemente tridimensional, composta de corpos (ou pseudo-corpos, tais como as nuvens) e dos interstícios, que parece estender-se indefinidamente, sem ser necessário que seja infinitamente, para além da superfície pintada objectivamente bidimensional; o que significa que esta superfície perdeu aquela materialidade que possuía na arte da Alta Idade Média, deixando de ser uma superfície de trabalho opaca e impérvia – quer fosse parede, painel, tela, papel, ou manufacturada pelas técnicas características do tapeceiro ou do *peintre-verrier* – para se tornar uma janela através da qual podemos contemplar uma parte do mundo visível”. Cf. Ibidem, p. 168.

<sup>529</sup>Ibidem, p. 169.



A inclusão de Duccio ao lado de Giotto como o marco do moderno não é tomada aqui como uma evidência de que este lugar não deva ser atribuído ao pintor florentino, mas sim como um argumento teórico que demonstra claramente as construções narrativas na história. É importante observar que ainda há um marco do moderno para Panofsky, ou seja, há um rompimento com o passado imediato. Contudo, o marco não está somente em Giotto.

É possível observar críticas a esse lugar de marco dado a Giotto de Bondone, mas o que se ressalta é a cristalização dessa visão na cultura acadêmica ocidental<sup>530</sup>. A repetição de marco divisor entre o moderno e o medieval em Giotto no século XIII-XIV contribui também para pensar nas próprias construções a respeito do medievo como era sem arte, inovação e progresso.

Mesmo que não estivesse escrevendo uma crítica ou tratando diretamente do tema da arte renascentista e sua relação com o medievo, o bispo Dom Macedo no Pará, vai operacionalizar essas ideias em um projeto católico, que se demonstram na contramão do entendimento construído do Renascimento que elege Giotto como marco de oposição à Idade Média. Podemos perceber, através das imagens e dos textos publicados nos jornais da diocese do Pará durante o seu bispado que, para o bispo, o florescimento das artes nos séculos XV-XVI, dos grandes pintores, é fruto do cristianismo medieval. Foi pela Igreja e não sem ela que as artes foram elevadas.

Na teologia de Dom Macedo, o medievo é apropriado e recriado no Pará do século XIX. A Idade Média é portadora da luz que emanou para os séculos posteriores desenvolvendo as artes, a ciência e o progresso. Não há trevas na sociedade medieval, o que há é a luz de Deus que alcança os homens e os conduz ao desenvolvimento. Dom

---

<sup>530</sup>Podemos destacar aqui os pesquisadores que se dedicaram ao tema e algumas de suas obras. CF. WOLF, Norbert. *Giotto*. Colônia: Taschen, 2007. O historiador da arte alemã, Michael Viktor Schwarz, se dedicou ao estudo da paternidade de Giotto a fim de conhecer as influências que sofreu em seu trabalho, nessa busca acaba por seguir a base bibliográfica e entendimento vasariano da importância de Giotto para o período. Cf. SCHWARZ, Michael Viktor, and Pia Theis. *Giotto's Father: Old Stories and New Documents*. *Burlington Magazine*, 1999. Enzo Carli apresenta o pintor como um grande mestre, como no título da obra. Cf. CARLI, Enzo. *I grandi maestri del Trecento* Toscano. Bergamo: Italiano d'arti grafiche, 1956. Sem contar as publicações gerais sobre a vida do pintor, reunidas em manuais bibliográficos que são publicados por editoras em muitos países. O que de fato temos é um grande consenso da importância do pintor para o século XIII e as novidades presentes em seu trabalho, a ponto de colocá-lo como o mais importante precursor do Renascimento no *trecento* italiano. Outros trabalhos também se destacam, como dos historiadores das artes: Gombrich, que aponta o pintor como um gênio; Lionello Venturi, que afirma que não há como estudar a história da arte sem falar de Giotto; Argan, que defende que Giotto é um marco de virada na representação da arte; Luciano Bellosi coloca o pintor como símbolo da renovação artística do ocidente. Cf. GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008; VENTURI, L. *Para compreender a pintura de Giotto a Chagall...* op. cit.; ARGAN, G.C. *História da Arte Italiana...* op. cit.; BELOSSI, Luciano. *Giotto*. Scala Group: Florence, 2005.

Macedo, (re)constrói essas defesas na prática de seu projeto católico para o Pará e Amazonas e as apresentam como doutrina teológica condutora da espiritualidade dos fiéis. Elas se materializam na reforma iconográfica Catedral da Sé de Belém, ricamente ornada com as imagens feitas olhando para a Renascença, o belo fruto da arte cristã medieval.

Nesse sentido, nos dedicaremos nos próximos capítulos que compõem a segunda parte de nossa tese, a refletir sobre esse projeto católico do bispo que (re)constrói uma Igreja Medieval no Pará da segunda metade do século XIX. As questões aqui já apontadas acerca do bispado de Dom Antônio de Macedo Costa serão aprofundadas e analisadas por meio das fontes escritas e iconográficas.

## **PARTE II**

*Dom Antônio de Macedo Costa: análise de seu projeto  
teológico-doutrinário e iconográfico da Igreja Medieval para o  
bispado do Pará (1861-1890)*

## Capítulo 4 – Ultramontanismo: contextualização

O ultramontano do século XIX, que visa se espalhar pelo catolicismo de forma mundial, mas tendo sempre como referência a Igreja Romana, é um movimento marcante na história religiosa. O papa Pio IX pode ser considerado um dos nomes que conduziu com mais rigidez doutrinal as teses defendidas pelos ultramontanos. A oposição e combate à modernidade do século XIX, marcada pelos embates do poder temporal com o espiritual na França, deram o principal tom aos debates e às bulas papais. Nesse sentido, nos cabe, neste capítulo, contextualizar o ultramontanismo, uma vez que o décimo bispo do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, se aproxima das propostas do movimento, e é muitas vezes enquadrado como ultramontanista, mas diz não ser. Assim, apresentamos um panorama do movimento na Europa e no Brasil e o neotomismo como um desdobramento a fim de introduzir o debate sobre a posição de nosso objeto, o bispo do Pará.

### 1. Ultramontanismo

O século XIX não marca somente a construção dos Estados Nacionais na Europa e na América, ele traz consigo um movimento religioso importante na história da Igreja Católica, o ultramontanismo. Antes mesmo de começar adentrar às questões que permeiam o conceito de ultramontanismo ou mesmo da definição do movimento, cabe ressaltar que este foi entendido historiograficamente por pelo menos duas perspectivas. Há quem defina o movimento como um processo de romanização, ou seja, reformador que reavalia questões internas à Igreja Católica, como a afirmação do poder espiritual papal, a moralização do clero, combate à espiritualidade popular, entre outros. Por outro lado, há os que defendem a ideia de que o movimento é uma reação da Igreja Católica à consolidação da modernidade no século XIX<sup>531</sup>.

O que de fato podemos afirmar, por ora, é que o ultramontanismo marca a história da Igreja Católica, se consolidando na primeira metade do século XIX por meio dos discursos e investidas papais desde Pio VII à Pio XII, ou seja, 1800-1958, e alcançando

---

<sup>531</sup>Os autores Marcelo Marinho e Geovany Oliveira fazem um mapeamento sobre o uso dos conceitos de romanização, reforma e reação nos estudos do ultramontanismo na historiografia brasileira. De acordo com os autores, a visão do ultramontanismo como uma reação à consolidação da modernidade seria mais apropriado para o entendimento do movimento, uma vez que as idéias de romanização e reforma, não conseguiriam abarcar toda a complexidade do movimento no Brasil. Cf. MARINHO, Marcelo; OLIVEIRA, Geovany. Ultramontanismo, reforma e romanização: uma breve discussão conceitual. *Anais do Simpósio Nacional de Estudos da Religião da UEG*, v. 1. Goiás: UEG, 2019.

ambientes católicos de todo o mundo, inclusive o Brasil. Em linhas gerais podemos definir o ultramontanismo como um movimento da Igreja Católica que tem como base referencial Roma e as tradições católicas estruturadas na Idade Média, daí o conceito de romanização. Desse referencial, a Igreja se coloca na posição de reação ao processo de modernização e ao mesmo tempo retorno às suas tradições. Nesse sentido, não cabe aqui discutir se o movimento foi de romanização ou uma reação, pois defendemos que ele atuou em ambos os pontos. O ultramontanismo propõe combater em todos os âmbitos o liberalismo e o racionalismo, próprios da modernidade, e para isso há um movimento de retomada dos princípios tradicionais católicos, os quais saliento aqui que foram consolidados no medievo, como a defesa do poder espiritual do papa, ou seja, a *auctoritas*.

Rodrigo Caldeira apresenta uma contextualização da formação do pensamento ultramontanismo europeu. Ele resume assim os principais eventos que, desde o século XVI, se constituíam como uma ameaça ao pensamento da Igreja Católica: “inicialmente, com a *sola fidei* e a *sola scriptura* de Lutero; depois, com o Iluminismo e sua lógica racional-empírica e, por fim, fechando o ciclo de consolidação dos *novos tempos*, a Revolução Francesa e sua forte mentalidade anticlerical”. Diante disso, a Igreja buscou apresentar suas respostas, contudo “é no século XIX que se esboçaram as facetas de um pensamento católico profundamente oposicionista à modernidade”<sup>532</sup>.

O esforço de Rodrigo Caldeira, a fim de compor uma gênese e formação do ultramontanismo desde Martin Lutero, se constitui como uma narrativa em busca de coesão e muitas vezes evolutiva, da relação entre a Igreja, no século XVI, já denominada Católica e o desencadear de acontecimentos que desembocariam na modernidade. Tal construção narrativa esconde por vezes as complexidades que envolviam essas relações em prol de amplas generalizações. Entretanto, a reflexão do autor, que busca organizar e dar sentido a um processo histórico, na maioria dos casos não linear, é uma importante pesquisa para pensar esses três grandes momentos entre os séculos XVI e XIX, que teriam sido fundamentais para a manutenção de uma postura tradicional da Igreja Católica. Saindo de uma perspectiva linear na qual a Reforma de Lutero, o Iluminismo e a Revolução Francesa, teriam levado ao mundo, num movimento progressista, a secularização em oposição à Igreja Católica, entendemos que esses movimentos são

---

<sup>532</sup>CALDEIRA, Rodrigo Coppe. *O Influxo ultramontano no Brasil e o pensamento de Plínio Corrêa de Oliveira*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, Instituto de Ciências Humanas e De Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2005.

fundamentais na tomada de posição da Igreja frente à temas que questionavam o seu domínio espiritual. A escolha da Igreja em manter posições que foram estruturadas desde o medievo nos embates com os movimentos históricos citados ajudam na cristalização de suas tradições e no impulso da retomada do poder espiritual sobre o temporal, tal como se buscava na Idade Média, mesmo que nunca o tivesse tido de forma absoluta.

A modernidade que busca consolidar-se no século XIX europeu é construída como processo histórico e conceito. A criação desse conceito que atribui sentido a uma época também forja o sentido da Idade Média. A ideia de tempo moderno já é usada pelos humanistas italianos no século XIV em contraposição ao medievo. Entretanto, a nomeação de período moderno para os séculos XVI-XVIII, só se dá no século XIX. Koselleck aponta para o fato de que o conceito de modernidade só se consolidou na linguagem no final do século XIX, ou seja, a época que leva o nome de moderna ainda não tinha estabelecido o sentido da mesma<sup>533</sup>.

Robson Gomes Filho sistematiza o debate separando a análise dos conceitos de moderno, modernidade, modernização e progresso. O conceito de moderno se forja em oposição ao antigo. Sem grandes saltos, o moderno era uma referência ao recente. O autor salienta que o conceito de moderno era “inicialmente entendido a partir do significado de ‘recente’, ‘moderno’ no baixo latim medieval não alçava grandes voos no que toca à exaltação da novidade”<sup>534</sup>. Em resumo, o uso do par moderno/antigo até o século XVIII, “tomava um sentido de superação do passado sem, contudo, um abandono do mesmo”<sup>535</sup>. O moderno seria uma das gêneses semânticas da ideia de modernidade que apresenta diferentes interpretações.

A modernidade se consolida somente no século XIX e não nos séculos anteriores a que dá nome, uma vez que para se falar em modernidade seria necessário, segundo Koselleck, em que Robson Gomes Filho se ampara, a separação entre a experiência vivida e a expectativa de futuro criada. Desta forma, “só se pode conceber a modernidade como um tempo novo a partir do momento em que as expectativas passam a distanciar-se cada vez mais das experiências feitas até então”<sup>536</sup>. Esse distanciamento a que Koselleck se

---

<sup>533</sup>KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, pp. 270-271.

<sup>534</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães e as Expectativas de Progresso e Modernização em Goiás (Brasil, 1894-1930)*. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-graduação da Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ em Cotutela com a Geschichts-und Gesellschaftswissenschaftliche Fakultät da Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Alemanha, 2018, p. 38.

<sup>535</sup>Ibidem.

<sup>536</sup>KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado...* op. cit., p. 314.

refere foi propiciado por três fatores principais, que permitiram construir uma ideia de aceleração temporal, segundo Robson Gomes Filho.

1) o progressivo declínio da noção cristã de futuro como apocalipse; 2) o conjunto de transformações ocorridas nas mais diversas áreas da economia, sociedade, cultura e política, seja a partir das revoluções burguesas da segunda metade do século 18 à primeira do 19, seja pelo viés do racionalismo filosófico imperativo a partir do Iluminismo; 3) as inovações técnicas (especialmente em transporte e comunicação) e o avanço da industrialização<sup>537</sup>.

Koselleck destaca que o declínio da ideia de futuro apocalíptico cristão na sociedade ocidental do século XIX foi fundamental para o rompimento com o passado e a vivência do novo. Romper com a ideia cristã de Último Dia mudou as expectativas em relação ao futuro.

Só depois que as expectativas cristãs do fim deixaram de ser uma contínua presença é que pôde ser descoberto um tempo que se transformou em ilimitado e se abriu para o novo. Até então, o que importava era saber se o fim do mundo ocorreria mais cedo do que era previsto ou esperado, mas aos poucos os cálculos foram adiando o Último Dia para cada vez mais longe, até que a discussão sobre esse tema fosse abandonada<sup>538</sup>.

Tais mudanças de perspectivas, Robson Gomes Filho, se apoiando em Koselleck, somam a noção da ideia de presente como um tempo de “transição”. A fluidez e a velocidade dos acontecimentos produziram a consciência de tempo presente de transição<sup>539</sup>. Ressalta-se que aqui não se fala de transição de sistemas econômicos e sociais, como uma leitura marxista da história, mas sim do entendimento de mudanças de um tempo presente que caminha para um novo futuro cada vez mais rápido, mesmo que não se tenha a exata noção de que futuro se encontrará. Nesse sentido, para Robson Gomes Filho

o produto final do processo de descrédito do futuro como ‘fim dos tempos’, unido à velocidade das transformações políticas e sociais experimentadas por uma mesma geração, dotou a consciência temporal do século 19 de uma experiência de fluidez e transição características da modernidade<sup>540</sup>.

A percepção temporal de aceleração, a quantidade e a velocidade das transformações técnicas, com o advento da industrialização, são lidas dentro da chave de

---

<sup>537</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., pp. 40-41.

<sup>538</sup>KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado...* op. cit., p. 278.

<sup>539</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., pp. 41-42.

<sup>540</sup>Ibidem, p. 42.

“modernização”<sup>541</sup> e “progresso”<sup>542</sup>. Tal contexto é fundamental para o avanço das ideias de secularização. As noções de modernização e progresso deram a modernidade uma singularidade, como, por exemplo, a perda de espaço da religião “como produtora de sentidos da compreensão de tempo” para “noções secularizadas da existência temporal”, que levou a Igreja a uma tomada de posição.

foi somente a partir das experiências com o ritmo de inovações técnicas que a Igreja Católica, como baluarte da tradição em oposição à modernidade, se inseriu de fato no conflito entre antigos e modernos, não mais a partir de discussões restritas ao campo teológico, mas agora de fato em disputas políticas e por controle da produção de sentidos sobre a compreensão do tempo atual, seja como transição, seja como aceleração<sup>543</sup>.

Desta forma, a referência de modernidade do século XIX não é a mesma dos séculos anteriores. A que modernidade estaria então, o ultramontanismo se contrapondo? A toda e qualquer ideia que ameaçasse o poder de domínio da Igreja. Nesse sentido, quando a historiografia atribui ao movimento ultramontano a posição de reação à modernidade no século XIX, é porque neste período estavam em circulação e consolidação nos campos político, econômico, cultural e religioso pensamentos que abalavam diretamente o domínio da Igreja sobre o que podemos situar como mundo ocidental. Abalos que já foram sentidos durante todo o medievo e que no século XVI, com os movimentos protestantes, têm um impacto significativo na história da Igreja.

Como uma resposta objetiva à questão apresentada sobre a que modernidade a Igreja se opõe, nos apropriamos da argumentação de Robson Gomes Filho.

1) avanço do protestantismo e sua legitimação diante dos discursos de nacionalização dos Estados, progresso da ciência e a modernização da técnica; 2) o avanço de tendências anticlericais e antirreligiosas, ligadas ao liberalismo e racionalismo, frutos, no âmbito intelectual, da Ilustração filosófica do século anterior. A estas tendências, o catolicismo denominou, pejorativamente, de ‘modernidades’<sup>544</sup>.

Outra ideia que aparece claramente nesse contexto de embates entre a Igreja e a modernidade é a de secularização. O termo secularização é polissêmico e se apresentou

---

<sup>541</sup>A ideia de modernização estaria atrelada a de modernidade, originária do contexto de industrialização do século XIX. O termo é usado para além do contexto industrial, com o sentido de se estar à frente temporalmente do outro. Cf. *Ibidem*, p. 46.

<sup>542</sup>A noção de progresso no contexto moderno se dá a partir do século XVII. Nos séculos XVII e XVIII, a ideia de progresso estava mais atrelada ao campo filosófico se traduzindo em “abstrações gerais acerca de uma conduta universal do processo histórico”. No século XIX, essa ideia ganha corpo nas experiências concretas, com as inovações técnicas e as revoluções industrial e francesa. Nesse sentido, “a ideia de um aperfeiçoamento constante que levaria a um futuro certamente melhor que o passado conhecido”, ganha corpo concreto no oitocentos. Cf. *Ibidem*, pp. 50-51.

<sup>543</sup>*Ibidem*, p. 45.

<sup>544</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 74.



de diferentes formas ao longo da História. Luciano Daniel de Souza aponta que no século XVII o termo era usado para denominar os que se afastavam das funções ministeriais. No século XVIII foi apropriado para se referir a tomada dos bens eclesiásticos pelos revolucionários franceses. Por outro lado, o termo também significa a duração de 100 anos<sup>545</sup>. No contexto do século XIX o significado que o termo assume é aquele que vai vigorar até os dias atuais. Atrelada à ideia e construção da modernidade no XIX, a secularização passa a ser entendida como um processo de desprendimento do domínio religioso. Afastam-se da concepção cristã do mundo e revelam uma concepção do mundo dessacralizada. Sendo assim, os que defendem a secularização buscam diminuir ou mesmo acabar com a influência religiosa no contexto público. Valdir Pedde afirma que o processo de secularização se estendeu “sobre todas as áreas humanas, que a religião, uma entre muitas das esferas da vida, estaria restrita, cada vez mais, ao foro subjetivo e perderia seu poder explicativo sobre o mundo”<sup>546</sup>. É contra essas ideias que a Igreja irá se posicionar, uma vez que seu domínio estava mais uma vez ameaçado. A resposta virá dos ultramontanos.

O ultramontanismo se estrutura na França do século XIX, mas não se pode separar esse momento do processo histórico de estruturação da Igreja desde o medievo, ou mesmo do contexto das reformas protestantes e do Concílio de Trento no século XVI. Tatiane Coelho assim apresenta a definição do ultramontanismo:

O ultramontanismo [...] refere-se à doutrina e política católica que busca em Roma sua principal referência. Esse movimento surgiu na França na primeira metade do século XIX e tem por intuito a defesa do poder e as prerrogativas do Papa em matéria de disciplina e fé. Nos pontificados de Pio IX (1846-1878) e de seu sucessor Leão XIII (1878-1903), intensificaram-se as ações da Igreja Católica no sentido de combater a expansão do liberalismo, do racionalismo e de seus impactos nos campos religioso, filosófico e político. Esse combate ao mundo moderno ficou conhecido como ultramontanismo, pois pregava a total

---

<sup>545</sup>SOUZA, Luciano Daniel de. A apropriação da Idade Média e o Neotomismo como elementos da Reação Católica às mudanças na França do século XIX. *Revista Mundo Antigo*, ano I, vol. 01, nº 2, dezembro de 2012, p. 132.

<sup>546</sup>PEDDE, Valdir. “CABEÇA, SIM; CAUDA, NÃO”: um estudo antropológico sobre os evangélicos na Assembleia Legislativa do Estado Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em Antropologia), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005, p. 36. O autor ainda aponta que a defesa da subjetivação da religião pelos secularistas em detrimento do domínio público, não significa uma ausência total da influência religiosa sobre a vida social e política. Contudo, o avanço da ideia de secularização contribui muito para a diminuição do domínio religioso no contexto do século XIX, com destaque para o cristianismo, sobre todas as esferas que envolvem a vida da sociedade.

submissão dos poderes temporais à autoridade papal, situada “além dos Alpes”<sup>547</sup>.

Essa tentativa de fazer com que a *auctoritas* papal se estendesse além dos Alpes, ou seja, “além das montanhas”, tem na França o seu contexto propiciador devido aos acontecimentos históricos do século XVIII, sobretudo a revolução e a ascensão de Napoleão ao poder.

Com o advento da Revolução Francesa, algumas bases da Igreja serão condenadas, bases essas que tinham a França como um importante centro europeu mantenedor das tradições católicas após as reformas protestantes. Para além da crítica ao domínio da Igreja, os revolucionários perseguiram e mataram sacerdotes e bispos, tomaram posse de propriedades eclesiásticas e, sob o comando do até então general Napoleão, invadiram a Itália e derrotaram tropas papais em disputa pelo poder temporal. Em 1799 o papa Pio VI, depois de se ter colocado contrário a todo movimento revolucionário, foi levado preso e veio a falecer seis meses depois da sua prisão. O papa Pio VII, seu sucessor, tenta uma postura de reconciliação, agora com Napoleão no comando, participa de sua coroação em 1804 e consegue com que a Igreja seja reconhecida como a religião da maioria dos franceses. Entretanto, esses esforços não foram suficientes para impedir que Napoleão invadissem os Estados Pontifícios em 1809, levando o papa Pio VII como prisioneiro, de onde retornou ao pontificado somente em 1814.

Tais embates da Igreja com o poder temporal na França no contexto da modernidade se estruturaram na formulação do ultramontanismo. Com as transformações ocorrendo cada vez de forma mais rápida e os recentes embates diretos, é possível observar desde o pontificado de Gregório XVI, cujo principal marco é Pio IX, uma rigidez doutrinal, sobretudo em relação à defesa da autoridade papal. Contudo, não podemos ignorar o fato de que o ultramontanismo não foi o único movimento que marcou a Igreja no século XIX em relação ao seu posicionamento quanto à modernidade. Seguindo em direção oposta dos ultramontanos, existiram aqueles que se colocaram a favor da industrialização<sup>548</sup>. Robson Gomes Filho observa que na tentativa de conciliar os textos

---

<sup>547</sup>COELHO, Tatiane Costa. *Discursos Ultramontanos no Brasil do século XIX: os bispados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2016, p. 15.

<sup>548</sup> O autor Robson Gomes Filho apresenta os embates entre os ultramontanos, glicanos e liberais que divergiam sobre a posição da Igreja frente à modernidade no contexto francês do século XIX. O autor parte do evento denominado de Exposição Universal de 1855 na França. Este evento era destinado às apresentações de inovações técnicas. No contexto de preparação da Exposição, a imprensa francesa foi testemunha de debates acirrados no que diz respeito à relação entre indústria e catolicismo. Os grupos

bíblicos ao processo industrial, “uma ala da Igreja Católica traçou processualmente uma verdadeira ‘teologia da modernidade industrial’”<sup>549</sup>.

Cabe ressaltar que essa ambiguidade de (re)ação católica frente à modernização é entendida mediante ao próprio contexto. Não é possível caracterizar a Igreja do século XIX ou mesmo de nenhum outro século, por uma única posição. Sempre houve divergências teológicas, políticas e sociais no seio da instituição e no século XIX não foi diferente. Desde o início da formação da instituição cristã já é possível notar embates quanto ao uso de novas técnicas, frutos de invenções humanas. Robson Gomens Filho relata que se de um lado Santo Ambrósio defendia que a agricultura era um trabalho nobre em detrimento do *conatus iindustriæ*, que estaria ligado ao pecado de Adão, Santo Agostinho, seguido depois por São Tomás de Aquino, louvava as invenções humanas<sup>550</sup>. No entanto, é possível falar de predominâncias ou mesmo de movimentos mais articulados, como no caso do ultramontanismo. Jean Delumeau sintetiza ao falar da reação da Igreja frente à modernidade: “existe uma continuidade de Pio IX a João Paulo II, passando por Pio XII: rigidez doutrinal, mas abertura às inovações técnicas, desde que elas sirvam ao Homem”<sup>551</sup>.

Essa rigidez doutrinal, apontada por Delumeau, foi marca do ultramontanismo. No contexto da modernidade, após a Revolução Francesa, a Igreja se vê cada vez mais com menos espaço de atuação e domínio social. Frente a essa modernidade que se abre para um horizonte de expectativas de futuro diferente do proposto por ela, a Igreja (re)age. Esta ação é marcada pelo retorno às raízes doutrinárias, a Idade Média. Nas palavras de Robson Gomes Filho:

uma vez integrada a um passado progressivamente distante do que se vislumbrava para o futuro, a Igreja Católica passou – em termos de posicionamentos institucionais – a voltar-se cada vez mais para o passado, exaltando o período medieval como indiscutivelmente superior à modernidade oitocentista. [...] com olhar fitado no passado medieval e, quando muito, nas decisões do Concílio de Trento, a Igreja Católica Romana iniciou, ainda na primeira metade do século 19, um movimento interno de caráter reacionário

---

citados promoveram um grande debate em pelo menos quatro jornais destacados pelo autor. “*Le Siècle*, de caráter republicano, liberal e anticlerical; *Le Correspondant*, de tendência católica, mas explicitamente ligado ao liberalismo; *L’Ami de la religion*, editados por católicos glicanos; e *L’Univers*, católico de caráter explicitamente ultramontano”. Cf. GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 67.

<sup>549</sup>Ibidem, p. 73.

<sup>550</sup>Ibidem, pp. 65-66.

<sup>551</sup>DELUMEAU, Jean. Prefácio. In: LAGRÈE, Michel. *Religião e Tecnologia: a bênção do Promoteu*. Bauru: EDUSC, 2012. Apud: GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 65.

cujo propósito centrou-se em reagir contra o advento da modernidade [...] conhecido como ultramontanismo<sup>552</sup>.

O termo ultramontanismo deriva do latim *ultramontanus*, que significa “para além dos montes”, ou seja, dos Alpes, como uma referência geográfica que simbolizaria o cristianismo para fora dos limites italianos. Ítalo Santirocchi destaca que a palavra *ultramontano* tem sua origem na linguagem eclesiástica medieval, sendo utilizada para denominar todos os papas eleitos que não fossem italianos. Ao longo do tempo, o termo foi apropriado em diferentes contextos, mas sempre relacionado à defesa da autoridade papal. Após as reformas protestantes no norte europeu, a palavra era usada como referência ao papado como uma potência estrangeira, sobretudo quando o papa interferia nas questões temporais. Na França, o termo, com sentido difamatório, foi usado para identificar aqueles que defendiam a autoridade papal frente à Igreja galicana. No século XVII, além do termo ser usado para definir a Companhia de Jesus, também era referido aos que defendiam a superioridade papal acima dos reis e dos Concílios. No século XVIII, na Alemanha, o ultramontanismo passou a ser apropriado para identificar aqueles que se colocavam ao lado da Igreja em qualquer conflito entre os poderes temporais e espirituais. Já no século XIX, o termo serviu para caracterizar diferentes ações da Igreja Católica<sup>553</sup>, que podem ser resumidas nos pontos abaixo apresentados por Ítalo Santirocchi e Robson Gomes Filho:

o fortalecimento da autoridade pontifícia sobre as igrejas locais; a reafirmação da escolástica; o restabelecimento da Companhia de Jesus (1814); a definição dos “perigos” que assolavam a Igreja (galicanismo, jansenismo, regalismo, todos os tipos de liberalismo, protestantismo, maçonaria, deísmo, racionalismo, socialismo, casamento civil, liberdade de imprensa e outras mais), culminando na condenação destes por meio da Encíclica *Quanta cura* e do “Sílabo dos Erros”, anexo à mesma, publicados em 1864.<sup>554</sup>

a defesa da sobreposição papal sobre os estados nacionais, o retorno à escolástica como doutrina base para o catolicismo, o reestabelecimento de ordens e atividades missionárias (como a Companhia de Jesus e os Redentoristas) e, dentre outras coisas, o apontamento para os ‘perigos’ e ‘inimigos da Igreja’ (galicanismo, jansenismo, regalismo, liberalismo em todas as suas vertentes, modernismos, protestantismo, maçonaria, socialismo, separação entre Igreja e Estado, etc.)<sup>555</sup>.

A autoridade papal sobre igrejas e estados nacionais é um ponto de destaque neste movimento. O Concílio do Vaticano I e a afirmação da infalibilidade do papa simbolizam

---

<sup>552</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., pp. 77-78.

<sup>553</sup>SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Uma questão de revisão de conceitos: Romanização – Ultramontanismo – Reforma. *Temporalidades*, v. 2, nº2, agosto-dezembro de 2010, p. 24.

<sup>554</sup>Ibidem.

<sup>555</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 78.

o auge das ideias ultramontanas. A centralidade do papa fortalece sua imagem, mas também faz com que sua função e prerrogativas sejam consideradas como fontes de ensinamentos e direção para a Igreja, o que propiciará uma maior uniformização da disciplina eclesiástica<sup>556</sup>.

Ivan Aparecido Manoel destaca que o conservadorismo católico se estruturou e se desdobrou em três momentos com características próprias. O primeiro momento, que marca a consolidação desse conservadorismo restaurador, seria representado pelos papas desde Pio VII (1800-1823) a Pio IX (1846-1878). Leão XIII (1878-1903) é o marco do segundo momento que “sem abandonar a doutrinação contra o mundo moderno, deu passos decisivos para o estabelecimento de uma política de intervenção”<sup>557</sup>. O terceiro momento, que vai desde o pontificado de Pio X (1903-1914) a Pio XII (1939-1958), representaria para o autor um embate mais incisivo, uma vez que a doutrina passou a ser ação, como o programa da Ação Católica no intuito de “se recristianizar as estruturas sociais, de dotá-las de um fundamento doutrinário católico, de tirá-las das influências malignas do racionalismo, do materialismo, do liberalismo e do socialismo”<sup>558</sup>.

Gregório XVI (1831-1846) foi o primeiro papa a publicar um documento oficial que expressa a atitude da Igreja frente à modernidade. A encíclica publicada pelo papa se deu no contexto dos diferentes movimentos políticos ocorridos a partir do início da Revolução Francesa, em 1789, que se estenderam para além de suas fronteiras, sobretudo com a ascensão de Napoleão ao trono e sua política imperialista. Em 1832, a encíclica *Mirari Vos*, mesmo que não tenha tido a repercussão desejada<sup>559</sup>, marca uma posição da Igreja: a condenação dos ditos “modernismos”.

A *Mirari Vos*, com o subtítulo *Sobre os principais erros de seu tempo*, trata de pelos menos 15 pontos sobre a defesa dos princípios da Igreja. O papa trata de diferentes questões, que podem ser lidas pelo fio condutor da rejeição à modernidade e da defesa da autoridade papal. Na encíclica Gregório XVI fala sobre a imutabilidade da doutrina, a defesa do celibato clerical, da indissolubilidade do matrimônio e do casamento virginal, a condenação do indiferentismo religioso e da rebeldia contra as legítimas autoridades,

---

<sup>556</sup>SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Uma questão de revisão de conceitos... op. cit., p. 25.

<sup>557</sup>MANOEL, Ivan Aparecido. *O pêndulo da História: tempo e eternidade no pensamento católico (1800-1960)*. Maringá: Eduem, 2004, p. 12.

<sup>558</sup>Ibidem, p. 12.

<sup>559</sup>A Encíclica *Mirari Vos* representa um ponto importante no que diz respeito à construção de um discurso papal sobre a modernidade, condensando o pensamento do movimento ultramontano. Entretanto, é preciso destacar que esta encíclica não teve a repercussão que Gregório XVI desejava, sendo amplamente criticada. Para se aprofundar mais no contexto da encíclica: Cf. GASPARETTO, Antonio. O contexto histórico da *Encíclica Mirari Vos*. *Estudos Filosóficos*, nº 3, 2009.

condena também a liberdade de consciência, imprensa, ciência e a separação entre a Igreja e o Estado. Entretanto, chamamos atenção para os dois primeiros pontos: a rebelião dos ímpios, que teria sido responsável pelo silêncio papal que a carta buscava romper, e a lamentação sobre os males de seu contexto.

Quando trata da rebelião dos ímpios, ele faz uma referência direta às invasões e revoluções nos Estados Papais que assolaram não somente seus antecessores, mas também o seu pontificado. A essas disputas políticas, Gregório XVI denomina de rebelião dos ímpios e atribui a sua resistência à mercê divina.

a procela de males e aflições que nos combateu desde os primeiros momentos de Nosso pontificado, ergueu-se, subitamente, qual vagalhão tão impetuoso que, se não Nos deploras qual naufrago da terrível conspiração dos ímpios é mercê de um esforço da onipotência divina<sup>560</sup>.

Diante dos ataques, o papa chama atenção para os males que estariam assolando o mundo e, usando o texto bíblico de Lucas 23.53, “infeccionando a terra”. Na segunda seção, Gregório XVI aponta que males seriam esses: o levante da ciência, o menosprezo pela santidade das coisas sagradas e o culto divino que também é “vilipendiado e escarnecido”, as academias e liceus que contestam abertamente a fé católica. A esses males, soma-se a contestação da autoridade papal. “Impugna-se a autoridade divina da Igreja e, espezinhados os seus direitos, é submetida a razões terrenas; com suma injúria, fazem-na objeto do ódio dos povos, reduzindo-a a torpe servidão”<sup>561</sup>. Para Gregório XVI, o papa seria responsável não somente pela manutenção da ordem espiritual, mas também da temporal. Os ataques à Igreja seriam responsáveis pela ruína da própria sociedade.

Rompido o freio da religião santíssima, somente em virtude da qual subsistem os reinos e se confirma o vigor de toda potestade, vemos campear a ruína da ordem pública, a desonra dos governantes e a perversão de toda autoridade legítima; e a origem de tantas calamidades devemos buscá-la na ação simultânea daquelas sociedades, nas quais se depositou, como em sentina imensa, quanto de sacrilégio, subversivo e blasfemo acumularam a heresia e a impiedade em todos os tempos<sup>562</sup>.

Nesse sentido, a resposta é o combate. O papa então conclama a todos os bispos a combater o que ele chama de “inimigo comum” a todo o clero.

A Nós toca o dever de levantar a voz e envidar todos os esforços, para que o javali não destrua a vinha e o lobo não destroe o rebanho; devemos dar-lhes

---

<sup>560</sup>GREGÓRIO XVI, Papa. *Carta Encíclica Mirari Vos*: Sobre os principais erros do seu tempo. Vaticano, 1832. Disponível em: < <http://www.montfort.org.br/bra/documentos/enciclicas/mirarivos/#1> > Acesso em 07 de julho de 2021.

<sup>561</sup>Ibidem.

<sup>562</sup>Ibidem.

pábulo tão salutar, que nem de leve sequer sejam suspeitos. Longe de Nós, e mui longe, que os pastores faltem ao seu dever, abandonando covardemente as ovelhas, quando tantos males nos afligem e tantos perigos nos cercam, e que, sem cuidar da grei, se manchem com o ócio e a negligência. Façamos, pois, causa comum, digo melhor, a de Deus e, de espírito uno, porfiemos contra o inimigo comum, com uma só intenção com um só esforço<sup>563</sup>.

O “inimigo comum” é aqui apontado como o novo. O papa então pede que os bispos cuidem de “vós mesmos e da doutrina, tendo sempre presente que a Igreja universal repele toda novidade”. E lembra, usando as palavras do conselho do Pontífice Santo Agatão, “nada se deve tirar daquelas coisas que não são definidas, nada mudar, nada acrescentar, mas que se devem conservar puras, quanto à palavra e quanto ao sentido”<sup>564</sup>.

O papa Gregório XVI deixa clara a posição da Igreja frente à modernidade, que é “a maior e mais poderosa peste da república, porque [...] as cidades que mais floresceram por sua opulência, extensão e poderio sucumbiram, somente pelo mal da desbragada liberdade de opiniões, liberdade de ensino e ânsia de inovações”. Por fim, o papa reitera mais uma vez a autoridade papal “a quem foi dado por Cristo pleno poder, para apascentar, reger e governar a Igreja universal”<sup>565</sup>. Sua encíclica marca não só a história da Igreja, mas do movimento ultramontano, que oficialmente dá o tom de seu debate.

O papa Pio IX (1848-1878) é sem dúvida o nome mais marcante do movimento ultramontano do século XIX. Robson Gomes Filho afirma que Pio IX deu prosseguimento ao combate dos “inimigos comuns” da Igreja e também “alavancou o processo de formação de novos bispos sob o caráter ultramontano, iniciando uma verdadeira expansão desses ideais pelas dioceses de todo o mundo, incluindo o Brasil”<sup>566</sup>.

Pio IX vivenciou momentos conturbados, não somente na Europa, mas também na política italiana. Desde o início de seu papado, ele enfrentou diferentes levantes pelo fim dos Estados Papais e a unificação italiana. Nos primeiros dois anos, é obrigado a fugir disfarçado de pároco para Nápoles e só retorna para Roma em 1850, mantendo os Estados Papais graças às intervenções diplomáticas da França e Áustria. No processo de unificação italiana, ao papa só restou o Estado de Roma. Mesmo que não fosse impedido, o sumo pontífice se considerava um prisioneiro do Vaticano<sup>567</sup>.

---

<sup>563</sup>Ibidem.

<sup>564</sup>Ibidem.

<sup>565</sup>Ibidem.

<sup>566</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 81.

<sup>567</sup>As disputas políticas e territoriais entre o Estado e a Igreja na Itália, ou seja, a chamada Questão Romana, só tiveram fim com o Tratado de Latrão. O papa Pio IX, não aceitou perder territórios que faziam parte dos Estados Papais, o que ele chamou de “Patrimônio de São Pedro”. Assim, ele se declarou prisioneiro do

É em meio a esses embates que o papa Pio IX se vê na necessidade de defesa do catolicismo, no processo de unificação e hierarquização da Igreja, entretanto sob o molde conservador, ou seja, o dito ultramontanismo. Logo após a sua posse, em 9 de novembro de 1846, o pontífice promulgou a Encíclica *Qui Pluribus*, com o subtítulo *Sobre os erros contemporâneos e o modo de os combater*. O papa inicia o seu pontificado por meio dessa encíclica, fazendo uma declaração de guerra da Igreja aos que ele chama de “adversários da sã doutrina”. Esses homens, adversários da sã doutrina, estariam unidos, “travados contra a Igreja Católica” e retirariam das “trevas todos os monstros de opiniões, com toda a força para acumular, divulgar e disseminar erros entre as pessoas”<sup>568</sup>. Esses “inimigos da revelação divina” precisavam ser combatidos, pois estavam fazendo com que ideias da razão e do progresso humano entrassem e se difundissem na Igreja como obra humana e não divina.

esses inimigos da revelação divina, com grande louvor que exaltam o progresso humano, gostariam com ousadia precipitada e sacrílega introduzi-lo também na religião católica; como se não fosse obra de Deus, mas dos homens, ou uma invenção dos filósofos, para ser aperfeiçoada com os métodos humanos<sup>569</sup>.

Desta forma, para o Pio IX, não significa nesse momento negar a razão, mas sim submetê-la a Deus. Dito de outra forma, o papa busca o domínio do poder espiritual sobre o temporal e reitera que sua autoridade vem do próprio Deus, portanto era divina.

Infalível a autoridade está naquela única Igreja que por Cristo Senhor foi construída sobre Pedro, Cabeça, Príncipe e Pastor da Igreja universal, cuja fé, por promessa divina, nunca faltará, mas sempre e sem interrupção perdurará nos legítimos Pontífices que, descendo pelo próprio Pedro e sendo colocado em sua cadeira, eles também são herdeiros e defensores de sua própria doutrina, dignidade, honra e poder. E uma vez que ‘onde está Pedro, aí está a Igreja’ [...], e ‘Pedro fala pela boca do Romano Pontífice’<sup>570</sup>.

Se combate os males modernos reafirmando a autoridade papal. Em contrapartida, busca-se por uma uniformidade doutrinal ao apontar que tudo deve ser interpretado segundo a Catedral Romana fundada sob Pedro, a qual é a mãe de todas e “sempre

---

governo italiano em 1861 e deu início à Questão Romana. Somente em 1929, com Benito Mussolini e o Papa Pio XI, que será criado o Vaticano com a assinatura do Tratado de Latrão, pondo fim a questão.

<sup>568</sup>PIO IX, Papa. *Qui Pluribus*: Sobre os erros contemporâneos e o modo de os combater. Vaticano, 1846. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/enciclica-qui-pluribus-9-novembre-1846.html>> Acesso em 07 de julho de 2021.

<sup>569</sup>Ibidem.

<sup>570</sup>Ibidem.



manteve intacta e inviolável a fé que lhe foi entregue por Cristo Senhor, e nisso ensinou aos fiéis, mostrando a todos o caminho da saúde e a doutrina da verdade incorrupta”<sup>571</sup>.

Em 08 de dezembro de 1864, seria publicado a *Encíclica Quanta Cura*, com o subtítulo *Sobre os principais erros da época*. Robson Gomes esclarece que esse documento “se tornaria ainda mais polêmico e símbolo do embate entre o ultramontanismo e as tendências modernas”<sup>572</sup>. A encíclica foi publicada juntamente com um apêndice, o *Syllabus Errorum*, e pode ser vista como uma condenação sistematizada do mundo moderno.

A *Quanta Cura* deixa claro o posicionamento da Igreja quanto às ideias ditas modernas em circulação. Pio IX conclama os fiéis para que reprovem todas as opiniões e doutrinas apresentadas pela encíclica. Logo no início, o papa chama atenção para a resistência da Igreja ao longo do tempo. Ele diz: “nossos predecessores com força apostólica continuamente resistiram às maquinações nefastas de homens iníquos”<sup>573</sup>, esses homens prometem

liberdade enquanto são escravos da corrupção, com suas opiniões enganosas e com seus escritos mais perniciosos. Eles se esforçaram para demolir os fundamentos da religião católica e da sociedade civil, para remover toda virtude e justiça, para depravar as almas e mentes de todos, para desviar os incautos, e principalmente os jovens despreparados, da disciplina correta da moral<sup>574</sup>.

Caberia à Igreja resistir e combater a fim de manter não somente a unidade e bem estar da Igreja, mas da própria sociedade civil. Condenando veementemente a separação entre Estado e Igreja, o papa avalia que os “lugares onde a religião foi removida da sociedade civil ou onde a doutrina e autoridade da revelação divina foram repudiadas, até mesmo o próprio conceito de justiça e direito humano foi coberto por trevas e se perdeu”<sup>575</sup>. Os inimigos, para Pio IX, têm nomes. O anexo *Syllabus Errorum* deixa claro quem são eles e a necessidade de combatê-los, uma vez que “são movidos e incitados pelo espírito de Satanás”<sup>576</sup>.

O *Syllabus* reúne oitenta proposições divididas em nove seções que foram consideradas pelo papa como os principais erros da época, ou seja, inaceitáveis para a

---

<sup>571</sup>Ibidem.

<sup>572</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 81.

<sup>573</sup>PIO IX, Papa. *Quanta Cura: Sobre os principais erros da época*. Vaticano, 1864. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/encyclica-quanta-cura-8-decembris-1864.html>> Acesso em 07 de julho de 2021.

<sup>574</sup>Ibidem.

<sup>575</sup>Ibidem.

<sup>576</sup>Ibidem.

Igreja. Em suma, Pio IX se contrapõe a tudo o que pode ser considerado como o conjunto de opiniões da doutrina liberal da época, somado ao comunismo e socialismo. Ivo da Silva reúne tais proposições em quatro grandes blocos:

as filosofias modernas (entre elas, o panteísmo, o naturalismo, o racionalismo, o indiferentismo, o socialismo, o comunismo); a ética laica, com referência especial ao casamento civil; as relações entre Estado e Igreja (separatismo dos dois poderes); e as liberdades modernas, como as liberdades de consciência, de culto, de imprensa e de opinião<sup>577</sup>.

As proposições apontadas por Pio IX, diz respeito às afirmativas que deveriam ser combatidas. Por exemplo, ao tratar da Igreja como única e verdadeira, o papa aponta como erro o pensamento, expresso no ponto 21 “a Igreja não tem o poder de definir dogmaticamente que a religião da Igreja Católica é a única verdadeira”. No ponto 24, ele diz “a Igreja não tem poder de empregar a força nem poder algum temporal, direto ou indireto”. E no ponto 25 indica que “além do poder inerente ao Episcopado, é-lhe atribuído outro poder temporal, concedido expressa ou tacitamente pelo império civil, que o mesmo império civil pode revogar quando lhe aprover”. Em suma, nos pontos destacados, é possível perceber claramente o intuito do papa em defender a superioridade da Igreja Católica, bem como o fato de reivindicar a posse, mais uma vez, do poder espiritual e temporal. Reafirmando a autoridade papal e o poder da Igreja sobre o mundo terreno. O papa define como erro a ideia, registrada no ponto 27, de que “os ministros sagrados da Igreja e o Pontífice Romano devem ser completamente excluídos de todo o cuidado e domínio das coisas temporais”<sup>578</sup>.

São muitos os erros apresentados pelo papa, entretanto o que os une é a tentativa da Igreja em defender seu domínio, se contrapondo a tudo o que ameaçasse seu poder, como as ideias das doutrinas liberais, o comunismo, socialismo e protestantismo. A esse conjunto situa-se como modernidade. Entretanto, fazendo uma referência clara ao período de maior domínio da Igreja, o papa assinala como erro os que dizem que esse domínio prevaleceu na Idade Média no ponto 34. “A doutrina dos que compararam o Pontífice Romano a um Príncipe livre, e que exerce o seu poder sobre toda a Igreja, é doutrina que prevaleceu na Idade Média”. Pio IX deixa claro o desejo de fazer prevalecer a doutrina da Igreja e o mando do pontífice para além do medievo. O intuito é manter o poder da

---

<sup>577</sup>SILVA, Ivo Pereira da. O papado de Pio IX e a dinamização transcontinental do anticlericalismo oitocentista: ecos no parlamento imperial brasileiro. *Almanack*, nº 26, Guarulhos, 2020, p. 11.

<sup>578</sup>PIO IX, Papa. *Syllabus*: contendo os principais erros da nossa época. Vaticano, 1864. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/encyclica-quanta-cura-8-decembris-1864.html>> Acesso em 07 de julho de 2021.

Igreja tal como era no período medieval. Neste ponto o papa direciona o debate para a necessidade de combater a ideia de que o domínio doutrinal da Igreja é coisa do passado medieval. Para Pio IX, é necessário fazer valer esse mesmo domínio no presente.

O Concílio do Vaticano I (1869-1870) foi chamado por Robson Gomes Filho como o “coroamento das tendências ultramontanas no papado de Pio IX”<sup>579</sup>. Entre todas as resoluções do concílio, a defesa da infalibilidade papal é uma das principais. Ivo da Silva aponta que esse conjunto de “dogmatizações da Igreja de Roma se materializaram em intervenções indevidas do clero, isto é, em *clericalismos*”<sup>580</sup>. Desta forma, Robson Gomes Filho afirma que se, por um lado, o papa Pio IX conquistou o apoio dos conservadores e reacionários, por outro, teve que enfrentar a oposição dos setores liberais. Como exemplo dessa oposição

Na Alemanha [...] ‘o dogma da infalibilidade gera uma onda anticlerical, inclusive com a depredação de mosteiros’. Em outros países, como o México, as relações diplomáticas foram rompidas e assim permaneceram até o início do século 21. No Brasil, ‘O *Syllabus* e a encíclica que o acompanhava, a *Quanta Cura*, não foram oficialmente publicados [...], pois o imperador negou-lhes o *placet*’<sup>581</sup>.

Nesse sentido, Robson Gomes ainda assegura que Pio IX pode ser entendido como uma das principais referências institucionais católicas que se posicionaram contra as ideias de modernidade e progresso no século XIX na Europa. No último ponto do *Syllabus*, o papa coloca como erro o pensamento de que “O Pontífice Romano pode e deve conciliar-se e transigir com o progresso, com o Liberalismo e com a Civilização moderna”<sup>582</sup>, sendo seguido de perto pelos seus sucessores – destacamos aqui o papa Leão XIII (1878-1903).

Leão XIII se manteve fiel às defesas ultramontanas, contudo se concentrou menos no liberalismo que Pio IX. Robson Gomes Filho assinala que o papa Leão XIII direcionou o seu embate “mais especificamente contra o socialismo, comunismo e demais tendências não católicas que versavam sobre questões sociais da classe trabalhadora”<sup>583</sup>. Em 15 de

---

<sup>579</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 82.

<sup>580</sup>SILVA, Ivo Pereira da. O papado de Pio IX e a dinamização transcontinental do anticlericalismo oitocentista... op. cit., p. 13. Em oposição a esses dogmas, o autor aponta o movimento que chama de *anticlericalismos*.

<sup>581</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., pp. 82-83. No que diz respeito ao impacto de tais publicações do papa Pio IX no Brasil, queremos chamar atenção que a resolução de não publicação de Dom Pedro II dos documentos não impediram que essas ideias chegassem ao país. Ainda neste capítulo iremos abordar o ultramontanismo no Brasil e é inegável a referência de Pio IX para os mesmos, como também para o bispo Dom Macedo Costa no qual iremos nos aprofundar no próximo capítulo.

<sup>582</sup>PIO IX, Papa. *Syllabus*: contendo os principais erros da nossa época... op. cit.

<sup>583</sup>GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães...* op. cit., p. 83.

maio de 1891, é publicada a Encíclica *Rerum Novarum*, que trata da questão do trabalho no mundo industrial, como aponta seu subtítulo *Sobre a condição dos operários*. A encíclica fala contra a exploração do trabalhador se opondo à solução socialista e buscando conciliação dentro do próprio capitalismo. O papa destaca que a Igreja tem obrigação e direito de tratar sobre as questões sociais do mundo do trabalho. “É com toda a confiança que Nós abordamos este assunto, e em toda a plenitude do Nosso direito; porque a questão de que se trata é de tal natureza, que, se não apelamos para a religião e para a Igreja, é impossível encontrar-lhe uma solução eficaz”<sup>584</sup>.

Não é possível resolver tais questões fora do conhecimento da Igreja. Nesse sentido, mesmo que não trate aqui de poder temporal ou espiritual, é possível ler este documento dentro de uma perspectiva de defesa do domínio da Igreja sobre as questões temporais. Ao defender que é dever da Igreja dar solução para o problema do trabalho moderno, o papa deixa implícita a ideia de que a Igreja deve dar as respostas para todas as questões, inclusive as temporais. Em última instância, retornamos a ideia de superioridade da Igreja e do papa.

Ivan Manoel defende que o pontificado de Leão XIII é uma tentativa de recristianização, que tinha por fim recuperar o sentido verdadeiro da *Razão*. Nesse sentido, o movimento da Igreja será um retorno à Idade Média, mais exatamente ao século XIII e à Escolástica de São Tomás de Aquino<sup>585</sup>. A Encíclica *Aeterni Patris*, publicada no dia 04 de agosto de 1879 pelo papa Leão XIII, marca claramente uma postura de um pontífice ultramontano na busca pelo retorno aos teólogos e filósofos da Idade Média. Com o subtítulo *Sobre a restauração da filosofia cristã segundo a doutrina de São Tomás de Aquino*, o papa encontra no medievo os argumentos teológicos necessários para combater a presente modernidade. Nesse sentido, apontamos aqui para a consolidação de um movimento importante que dialoga intrinsecamente com o ultramontanismo, o neotomismo.

## 2. Neotomismo

A busca incessante da Igreja desde o seu aparelhamento institucional com Constantino é uma luta pela universalização de sua doutrina, ou seja, o exercício de seu

---

<sup>584</sup>LEÃO XIII, Papa. *Rerum Novarum*: Sobre a condição dos operários. Vaticano, 1891. Disponível em <[https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/encyclicals/documents/hf\\_l-xiii\\_enc\\_15051891\\_rerum-novarum.html](https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html)> Acesso em 08 de julho de 2021.

<sup>585</sup>MANOEL, Ivan Aparecido. *O pêndulo da História...* op. cit., p. 137.

poder como já discutimos aqui. O medievo representou não somente o período de sua consolidação, mas também de maior estabilidade de seu mando. Depois dos movimentos protestantes do século XVI, a consolidação da modernidade e suas ideias iluministas são os novos vilões a serem enfrentados no século XIX. Somando força com o ultramontanismo, esse projeto de fazer valer a autoridade católica para além dos Alpes, o neotomismo será a bússola que apontará a direção. É olhando para trás, ou seja, para o medievo, com Santo Tomás de Aquino, que se encontrará o caminho para combater os males do presente.

Ivanaldo Santos apresenta um mapeamento de quatro fases do neotomismo que teria iniciado ainda no século XVIII chegando até aos dias atuais. São elas: I. Fase Preliminar (1736-1879); II. Fase Tradicional (1879-1918); III. Fase de Transição (1918-1945); IV. Fase Contemporânea ou Progressista (1945 até os dias atuais). A fase inicial é caracterizada por todos os movimentos filosóficos que culminaram na formação do neotomismo. “Esse movimento teve sua inauguração oficial com a publicação da encíclica *Aeterni Patris* do Papa Leão XIII”<sup>586</sup>.

É certo que não foi Leão XIII que deu início ao movimento neotomista, entretanto a encíclica *Aeterni Patris* é o documento que marca e impulsiona o retorno dos estudos tomistas nas universidades e seminários. Entretanto, Flávio Alencar identifica que a formação tomista de Gioacchino Vincenzo Pecci (1810-1903), o papa, se dá anos antes, quando ainda era arcebispo-bispo de Perugia em contato com os professores. O autor apresenta o contexto de criação da revista *La Civiltà Cattolica*, em 1850 pelos jesuítas, como um ponto importante de retomada da filosofia tomista medieval no catolicismo<sup>587</sup>.

O projeto de fundação da nova revista foi apresentado ao papa Pio IX pelo padre Carlo Maria Curci, que viria a ser seu primeiro diretor. Com o apoio papal, a nova revista em seu início reuniu somente diretores tomistas, como também assessores e editores da mesma linha filosófica<sup>588</sup>. As publicações de cunho tomista só se iniciaram três anos após o lançamento da revista. Flávio Alencar esclarece que este fato se deve aos entraves enfrentados antes da fundação da revista, para fazer renascer a filosofia do santo. O autor faz um histórico da vida do padre Curci a fim de explicar este intervalo da criação da

---

<sup>586</sup>SANTOS, Ivanaldo Oliveira dos. A relação entre neotomismo e o tomismo analítico. *Ágora Filosófica*, ano 10, nº1, jan-jun de 2010, p. 49.

<sup>587</sup>ALENCAR, Flávio Lemos. A encíclica *Aeterni Patris* e o movimento de restauração da filosofia tomista. *The Chesterton Review* (em português), v. 2, n. 1, 2010.

<sup>588</sup>Flávio Alencar faz uma breve apresentação dos diretores do início da fundação da revista. Cf. *Ibidem*, p. 108.

revista, até o momento em que ele se tornará claramente de linha filosófica tomista. Curci estudou Filosofia e Teologia no Colégio Romano a partir de 1828. Neste período em que esteve no colégio, os estudos não seguiam uma única linha filosófica, fazendo com que os que se assemelhavam aos ensinamentos de São Tomás de Aquino se reunissem às escondidas para estudá-lo. Diante da situação clandestina, o reitor, de formação tomista, Taparelli d’Azeglio buscou então implementar o estudo no colégio de acordo com a filosofia aristotélico-escolástica. Em 1829, assume um novo padre geral, o holandês Jan Roothaan que, avesso ao tomismo, retira Taparelli da reitoria do colégio e põe fim à questão no Colégio Romano. O padre Taparelli ainda tentou fundar uma escola tomista em Nápoles, reformando o Colégio Máximo, mas o projeto é novamente desfeito pelo padre Jan Roothaan. O ensino do tomismo permanece às escondidas durante toda a direção do padre Roothaan<sup>589</sup>.

Esse contexto serve de base argumentativa para Flávio Lemos inferir que o silêncio da revista quanto ao tomismo nos seus três primeiros anos tem relação direta com a experiência do padre Curci no Colégio Romano e a repressão ao tomismo do padre Jan Roothaan. A criação da revista em 1850 não foi aceita pelo padre Roothaan, mesmo tendo recebido o apoio papal. As primeiras publicações tomistas só se dão após 05 de maio de 1853, data da morte do padre Jan Roothaan. Lemos afirma que “a partir de então, *La Civiltà Cattolica* empenhou-se abertamente numa campanha em favor da restauração da filosofia de Santo Tomás”<sup>590</sup>.

O movimento de retomada do tomismo cresceu e se espalhou pela Itália. O cônego Gaetano Sanseverino publicou em Nápoles cinco volumes da obra *Philosophia christiana cum antiqua et nova comparata*, em 1863. Em Perugia, o ainda cardeal Pecci, futuro papa Leão XIII, fundou junto com seu irmão Giuseppe Pecci e o frade dominicano Tommaso Zigliara a Academia Tomista em 1859 e em 1876 publicaram a *Summa Philosophica*<sup>591</sup>. Depois de assumir o papado, Leão XIII ainda cria

a chamada Comissão Leonina, que funciona até hoje, responsável pela edição crítica das obras do Aquinate; elabora a idéia das universidades católicas, destinadas a ser centros de estudo e difusão do tomismo; e funda a Pontifícia Academia de Santo Tomás de Aquino<sup>592</sup>.

---

<sup>589</sup>Ibidem, p. 109.

<sup>590</sup>Ibidem.

<sup>591</sup>Ibidem, p. 110.

<sup>592</sup>Ibidem.

O papa, sem dúvida, foi uma voz fundamental no movimento de retomada do santo. Ao ocupar a cadeira dos santos padres, mesmo em um contexto de críticas a essa posição, ele assume grande influência e autoridade inegáveis no mundo católico. Uma encíclica publicada no ano seguinte de sua ordenação papal, totalmente dedicada a um conclave pela busca dos ensinamentos de Tomás de Aquino, terá um impacto significativo na Igreja.

## **2. 1. A encíclica *Aeterni Patris*: um conclave ao retorno tomista**

A publicação da encíclica *Aeterni Patris* condensa as defesas do papa e sua visão sobre o caminho que a Igreja deveria seguir. O pontífice inicia sua argumentação evocando os ensinamentos do apóstolo Paulo, que advertia a Igreja a não se deixar enganar “pela filosofia e vã falácia”. Filosofia, fé e razão, a encíclica é construída, sobretudo, em cima dessas três ideias.

Leão XIII afirma que a razão foi influenciada por diferentes ensinamentos, ou seja, filosofias que a corromperam. Nesse sentido, a razão humana deve ser conduzida pela “luz admirável da fé”. Somente sendo guiada pela fé em Deus é que a razão humana pode construir a verdadeira filosofia. Deus revela ao homem não somente a razão, mas mistérios que estão para além dela. Neste caso, o papa aponta que muitos sábios não conseguiriam explicar tais fatos, uma vez que estes se apresentam como “objetos da fé divina, ou estão unidas por estreitíssimos laços com a doutrina da fé”. A razão unida a Cristo seria muito mais abundante e teria por fim “demonstrar que há um Deus”; “que Deus se sobressai singularmente pela reunião de todas as perfeições”; que Deus é a verdade “incapaz de enganar ou enganar-se”. “Disso segue-se claramente que a razão humana granjeia à palavra de Deus pleníssima fé e autoridade”<sup>593</sup>.

Diante desse cenário, o papa evoca a história da filosofia e da teologia cristã. Ele assinala que os antigos filósofos

Entre algumas verdades, eles ensinaram muitas coisas falsas e indecorosas, quanto incertas e duvidosas, sobre a verdadeira natureza da Divindade, sobre a origem das coisas, sobre o governo do mundo, sobre o conhecimento divino das coisas futuras, sobre a causa e princípio dos males, sobre o fim último do homem e a eterna bem-aventurança, sobre as virtudes e os vícios, e sobre outras

---

<sup>593</sup>LEÃO XIII, Papa. *Aeterni Patris*: Sobre a restauração da filosofia cristã segundo a doutrina de São Tomás de Aquino. Trad. CAMPOS, Sávio; FONSECA, Maria. Vaticano, 1879. Disponível em <[http://filosofante.org/filosofante/not\\_arquivos/pdf/Aeterni\\_Patris.pdf](http://filosofante.org/filosofante/not_arquivos/pdf/Aeterni_Patris.pdf)> Acesso em 10 de julho de 2021, p. 5.

doutrinas, cujo verdadeiro e certo conhecimento é a coisa mais necessária ao gênero humano<sup>594</sup>.

Foram os primeiros Padres e Doutores da Igreja, impulsionados pelo divino e tendo Cristo como base, que “trataram de investigar os livros dos antigos sábios e de comparar suas sentenças com as doutrinas reveladas e, com prudente eleição, abraçaram as que nelas foram perfeitamente ditas e sabiamente pensadas, emendando ou rechaçando as demais”<sup>595</sup>. Embora fazendo um histórico do empenho dos primeiros padres na luta contra as falsas filosofias, Leão XIII não nega suas preferências: Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino, a quem dá ênfase e segue de perto. Ao falar de Agostinho, o papa afirma que este foi o mais glorioso entre os primeiros. O santo é colocado como

poderoso gênio e imbuído perfeitamente nas ciências sagradas e profanas, lutou, ferrenhamente, contra todos os erros do seu tempo, com suma fé e não menor doutrina. Que ponto da filosofia não tratou; mais ainda, qual não investigou mui diligentemente: ora quando propunha aos fiéis os altíssimos mistérios da fé e os defendia contra os furiosos ímpetos dos adversários, ora quando, reduzindo a nada às fábulas dos maniqueus ou acadêmicos, colocava sobre terra firme os fundamentos da ciência humana e sua estabilidade, ora, ainda, quando indagava a razão da origem e as causas dos males que oprimem o gênero humano?<sup>596</sup>

Se Agostinho foi o maior entre os primeiros, Santo Tomás de Aquino foi o maior escolástico. O papa afirma que “entre os Doutores escolásticos, brilha grandemente Santo Tomás de Aquino, Príncipe e Mestre de todos”<sup>597</sup>. O santo, que é colocado como angélico pelo pontífice, condensaria a inteligência de todos os antigos doutores sagrados. Considerado um defensor da Igreja Católica, Leão XIII não mede elogios ao santo a fim de exaltar a sua grande sabedoria.

De dócil e penetrante gênio, de memória fácil e tenaz, de vida integralíssima, amante unicamente da verdade, riquíssimo na ciência divina e humana, comparado ao sol, animou o mundo com o calor de suas virtudes e iluminou-o com esplendor. Não há parte da filosofia que, de forma aguda e sólida, não haja tratado: tratou das leis do raciocínio, de Deus e das substâncias incorpóreas, do homem e de outras coisas sensíveis, dos atos humanos e de seus princípios, de tal modo que nada falta nele: nem a abundância das questões, nem a oportuna disposição das partes, nem a firmeza dos princípios ou a robustez dos argumentos, nem a clareza e propriedade da linguagem, nem certa facilidade de explicar coisas obscuras. [...] Ademais, distinguindo muito bem a razão da fé, como é justo, e associando-as sem embargo e amigavelmente, conservou os direitos de uma e outra, promovendo a dignidade de ambas. De tal sorte que a razão, elevada à maior altura por Tomás, quase não pode levantar-se a regiões mais sublimes, e nem a fé pode

---

<sup>594</sup>Ibidem, p. 9.

<sup>595</sup>Ibidem.

<sup>596</sup>Ibidem, p. 11.

<sup>597</sup>Ibidem, p. 13.



esperar da razão auxílios mais poderosos que os que até aqui foram conseguidos por Tomás<sup>598</sup>.

O papa é claro, o santo Aquino é o norte da Igreja. É necessário abandonar a filosofia moderna e retornar aos ensinamentos do santo, que elevou a razão à maior altura e às regiões mais sublimes. O pontífice enriquece sua argumentação demonstrando que o santo foi uma referência estudada pelos fundadores e legisladores de ordens religiosas, como os beneditinos, agostinianos, carmelitas, jesuítas e outros. Expõe também que Academias e escolas que floresceram na Europa, como a parisiense, salamanticense, de Tolouse entre outras, tiveram o santo como base<sup>599</sup>. Não somente isso, mas “os Romanos Pontífices, nossos predecessores, honraram a sabedoria de Tomás de Aquino com singulares elogios e amplíssimos testemunhos”, assim como os Concílios Ecumênicos que “procuraram perpetuamente tributar singular honra a Tomás de Aquino”<sup>600</sup>. Para além dos católicos, a sabedoria do santo teria sido objeto de admiração até mesmo pelos que faziam parte de facções heréticas, as quais afirmavam que se não fosse a doutrina de Aquino poderiam facilmente combater a Igreja<sup>601</sup>.

O retorno a Aquino é urgente, uma vez que a partir do século XVI cresceu uma nova filosofia que não rendeu bons frutos nem para a Igreja como também para a sociedade civil, uma filosofia “sem respeito algum à fé”. A adesão ao novo em detrimento do antigo foi feita “com prudência pouco sábia”<sup>602</sup>. O papa destaca que essa “falsa sabedoria”, aliciando os jovens, é usada para combater a fé em seus dias, sendo necessário que estes sejam alimentados “com poderosa e robusta doutrina”, ou seja, a doutrina do santo angélico Tomás de Aquino, que já vinha sendo retomado.

Com excelente conselho, não poucos cultivadores das ciências filosóficas intentaram, nestes últimos tempos, restaurar a filosofia, renovando a preclara doutrina de Tomás de Aquino e devolvendo-a a seu antigo esplendor. Temos sabido, veneráveis irmãos, que muitos de vossa ordem, com igual desejo, têm entrado corajosamente por esta via e é com grande regozijo que reconhecemos. A estes, louvamos ardentemente e exortamos a permanecerem no plano começado. Aos demais dentre vós, em particular fazemo-los saber que nada nos é mais grato, nem mais apetecível, que todos vós subministreis, copiosa e abundantemente, para a juventude estudiosa, os rios puríssimos de sabedoria que emanam, em contínua e riquíssima veia, do Doutor Angélico<sup>603</sup>.

---

<sup>598</sup>Ibidem, pp. 13-14.

<sup>599</sup>Ibidem, p. 14.

<sup>600</sup>Ibidem, p. 15.

<sup>601</sup>Ibidem, p. 16.

<sup>602</sup>Ibidem.

<sup>603</sup>Ibidem, p. 17.

Para Leão XIII não há dúvidas, o único caminho para trazer de volta os que desprezavam a fé e barrar a filosofia moderna, era resgatar “a sólida doutrina dos Padres e dos Escolásticos”. O papa ainda completa que

Mesmo a sociedade civil e a doméstica, que se acham, como todos sabemos, em grave perigo por causa da peste dominante das opiniões perversas, viveriam certamente mais tranquilas e seguras, se, nas Academias e nas escolas, se ensinasse doutrina mais sã e mais conforme o ensinamento do Magistério da Igreja, tal como contêm os volumes de Tomás de Aquino<sup>604</sup>.

Nos ensinamentos do santo se encontrariam as verdadeiras respostas sobre liberdade, origem de toda autoridade e leis, a superioridade papal, a obediência às autoridades, a mútua caridade. Assim, tudo o que é “ensinado por Tomás, tem uma robustez grandíssima e invencível para deitar por terra os princípios do novo direito, que, como todos sabem, são perigosos para a tranquila ordem das coisas e para o bem-estar público”. É com Tomás de Aquino que a Igreja combateria a modernidade. Entretanto, é possível perceber não um discurso de rejeição completa à ciência humana e física, mas sim uma busca de submetê-las ao divino.

O pontífice afirma que “todas as ciências [...] devem esperar aumento e promessa de grande auxílio desta restauração das ciências filosóficas proposta por Nós”<sup>605</sup>. O problema estaria na filosofia moderna que buscava um afastamento de Deus e não nas investigações científicas. A filosofia da Igreja não era contrária ao desenvolvimento das ciências naturais, os Santos Padres e o próprio Aquino se debruçaram na filosofia por meio das investigações naturais.

quando os escolásticos, seguindo o sentir dos Santos Padres, ensinaram com frequência, na antropologia, que a inteligência humana somente pelas coisas sensíveis elevava-se a conhecer as coisas que careciam de corpo e de matéria, perceberam, naturalmente, que nada era mais útil ao filósofo do que investigar, diligentemente, os arcanos da natureza e ocupar-se no estudo das coisas físicas por muito tempo. Isto foi confirmado com suas condutas, pois Santo Tomás e o bem-aventurado Alberto Magno, além de outros príncipes escolásticos, não se consagraram à contemplação da filosofia, de tal sorte que não pusessem grande empenho em conhecer as coisas naturais e muitos ditos e sentenças suas neste gênero de coisas, aprovam-nos os mestres modernos e confessam estar conforme a verdade. Ademais, em nossos próprios dias, muitos e insígnis Doutores das ciências físicas atestam, clara e manifestamente, que, entre as certas e aprovadas conclusões da física mais recente e os princípios filosóficos da escolástica, não existe verdadeira contradição<sup>606</sup>.

---

<sup>604</sup>Ibidem, p. 18.

<sup>605</sup>Ibidem.

<sup>606</sup>Ibidem, p. 19.

Nesse sentido, o papa Leão XIII se opõe à filosofia moderna, sem, contudo negar os avanços da ciência. Entretanto, tais investigações deveriam ser feitas sob a luz do divino, uma vez que deste procede todo o conhecimento. A referência filosófica prática, para servir de baliza do homem moderno, estaria no medievo, em Aquino. “Para defesa e glória da fé católica, pelo bem da sociedade e pelo incremento de todas as ciências, renoveis e propagueis vastamente a áurea sabedoria de Santo Tomás”<sup>607</sup>. Em suma, o objetivo não era barrar o conhecimento humano natural, mas sim submetê-lo novamente a Deus, tal como os Santos Padres o fizeram no medievo com sucesso.

## 2.2. O neotomismo na Europa e na América

O neotomismo não foi inventado pelo papa Leão XIII, mas seu impulso é fundamental para fazer crescer o movimento de restauração do tomismo no contexto ocidental. Os impactos dessa retomada se farão sentir não somente no século XIX, mas adentrarão com força no século XX e, nas palavras de Ivanaldo Santos, “o século XXI também deverá ser um século guiado pela reflexão filosófica neotomista”<sup>608</sup>.

Itália, Alemanha, Bélgica, Holanda, França, Inglaterra, Espanha, México, EUA, Brasil, esses são alguns dos países onde o tomismo encontrará terras férteis para germinar. Flávio Lemos Alencar faz um levantamento do desenvolvimento do neotomismo nos países citados. O autor afirma que a encíclica apontava um caminho a ser seguido, que os estudos filosóficos “se pautassem pela doutrina e método do Aquinate. E a voz do Papa não foi desconsiderada”<sup>609</sup>.

O retorno a São Tomás de Aquino tem o seu marco central com a encíclica *Aeterni Patris* e ganha força a partir do século XX. Não é nosso interesse aqui adentrar a este século, uma vez que nossa discussão se concentrará na segunda metade do século XIX, com o bispo Dom Antônio de Macedo Costa, no Pará. Entretanto, vale fazer uma elucidação quanto à tomada clara de posição da Igreja em usar a doutrina escolástica de Aquino como um meio para combater a dita modernidade.

O sucessor de Leão XIII, o papa Pio X (1903-1914), publicou em 1907 a encíclica *Pascendi Dominici Gregis*, com o subtítulo *Sobre as doutrinas modernistas*. Nela o pontífice condenava o que chama de modernismos. Seria necessário barrar o avanço dos

---

<sup>607</sup>Ibidem.

<sup>608</sup>SANTOS, Ivanaldo Oliveira dos. A relação entre neotomismo e o tomismo analítico... op. cit., p. 49.

<sup>609</sup>ALENCAR, Flávio Lemos. A encíclica *Aeterni Patris*... op. cit., p. 111.

“modernistas” que usam de “astuciosíssimo engano” ao apresentar suas doutrinas. Esses modernistas podem aparecer na pele de diferentes personagens “o de filósofo, o de crente, o de teólogo, o de historiador, o de crítico, o de apologista, o de reformador”<sup>610</sup>. Após discorrer sobre cada um desses papéis, o papa identifica o que ele chama de “remédio para tal grande mal”, o retorno aos estudos da escolástica de São Tomás de Aquino.

No que se refere aos estudos, queremos em primeiro lugar e mandamos terminantemente, que a filosofia escolástica seja tomada por base dos estudos sacros. [...] O que importa saber, antes de tudo, é que a filosofia escolástica, que mandamos adotar, é principalmente a de Santo Tomás de Aquino<sup>611</sup>.

Nesse sentido, é possível perceber que o movimento ultramontanista vai se desdobrar também como um retorno à filosofia de São Tomás de Aquino. É certo que nem todos os ultramontanistas são tomistas, mas no início do movimento de retomada do tomismo no século XIX, o ultramontanismo será o terreno fértil de sua germinação. O que se ressalta nos dois movimentos que têm como base o combate à modernidade, a solução é o retorno às teses da Igreja firmadas no medievo. A Idade Média é acionada como o momento para o qual a Igreja deveria retornar.

### **3. O ultramontanismo e o neotomismo como movimentos de retomada da Idade Média**

Não há como negar que a referência para o movimento ultramontano é o passado cristão medieval. Seria então o desejo do movimento recriar a Idade Média, uma vez que se contrapunha à modernidade? Defendemos que não. Não era possível trazer de volta o medievo em um contexto já tão diferente que apresentava o século XIX. Entretanto, é possível ver no movimento a busca pela retomada dos valores e doutrinas medievais com o intuito de serem aplicadas ao presente. Nesse sentido, o movimento é uma apropriação desses aspectos medievais a fim de pô-los em voga mais uma vez como condutores sociais.

Ivan Manoel, ao tratar do pensamento católico, demonstra o esforço que a Igreja faz, desde a sua institucionalização, pela extensão de seu domínio de forma uniforme. Essa busca por uma uniformização da disciplina eclesiástica da Igreja pode ser lida como um jogo de forças em busca de um equilíbrio religioso ou um “movimento pendular”,

---

<sup>610</sup>PIO X, Papa. *Pascendi Dominici Gregis: Sobre as doutrinas modernistas*. Vaticano, 1907. Disponível em: <[https://www.vatican.va/content/pius-x/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-x\\_enc\\_19070908\\_pascendi-dominici-gregis.html](https://www.vatican.va/content/pius-x/pt/encyclicals/documents/hf_p-x_enc_19070908_pascendi-dominici-gregis.html)> Acesso em 25 de julho de 2021.

<sup>611</sup>Ibidem.

para usar uma expressão do autor. O ultramontanismo, longe de ser um movimento coeso, na visão de Manuel, tem uma base inegável, “um indisfarçável saudosismo da Idade Média”<sup>612</sup>.

A metáfora do movimento pendular é usada para exemplificar o processo da história da Igreja e seu movimento de afastar-se e aproximar-se de Deus ao longo do tempo. O autor identifica que na narrativa bíblica, no Paraíso de Gênesis, existia o que podemos chamar de comunhão plena entre homem e Deus. O episódio da Queda do Homem, ou seja, o pecado original provocou um afastamento do homem de Deus, levando o pêndulo a afastar-se de seu eixo central. A encarnação, morte e ressurreição de Cristo aproximaram novamente o homem de Deus. São os caminhos trilhados pela Igreja cristã, depois dos movimentos reformadores no século XVI, chamada de Católica, na sociedade, que levarão à oscilação do pêndulo. Para Ivan Manoel, a Idade Média representou o momento de maior estabilidade deste pêndulo, ou seja, o período em que se teria uma maior aproximação do homem e sociedade com Deus. Já o século XIX simbolizaria o momento de maior afastamento em decorrência do pensamento moderno racionalista<sup>613</sup>. O autor afirma que o fim do medievo e o desequilíbrio pendular implicaram na quebra de valores desejados pela Igreja. Desde “que o pêndulo da história se afastou do centro de equilíbrio, toda estabilidade, paz, liberdade e justiça, que teriam reinado no milênio medieval, foram quebradas e novamente o homem presumiu poder criar uma sociedade”<sup>614</sup>. O que está em questão é que o século XIX busca criar uma sociedade “assentada exclusivamente na Razão, no direito e na moral contratual, sem a tutela e a ingerência católica”<sup>615</sup>. A Igreja vê cada vez mais seu poder de condução social diminuindo.

Nesse contexto, o autor destaca que a Igreja Católica vai promover, a partir do século XIX, um movimento de “re Cristianização”<sup>616</sup>, que nada mais é do que um retorno à estabilidade que havia no medievo. “Tratava-se acima de tudo, de fazer o pêndulo retornar ao seu ponto de repouso, tal como, supunham, ocorrera na Idade Média”<sup>617</sup>. A Idade Média vai se fazer presente para além de seu período histórico. Ivan Manoel se coloca uma questão: como os fundamentos do medievo se fizeram presentes no século

---

<sup>612</sup>MANOEL, Ivan Aparecido. *O pêndulo da História...* op. cit., p. 11.

<sup>613</sup>Ibidem, pp. 104-106.

<sup>614</sup>Ibidem, p. 123

<sup>615</sup>Ibidem.

<sup>616</sup>Ibidem, pp. 136-137.

<sup>617</sup>Ibidem, p. 124.

XIX, em meio à expansão do capitalismo? Ele responde, se baseando em Engels, defendendo que as ideias são “relativamente autônomas em relação à base material”<sup>618</sup>. Durante o período medieval, a consolidação da Igreja foi para além da esfera religiosa, condensando muitas vezes os poderes temporais e espirituais. O autor aponta que “a Igreja moldou o mundo feudal a sua imagem e semelhança”<sup>619</sup>. Os esforços do ultramontanismo no século XIX de combate à modernidade, para Ivan Manoel, podem ser vistos como uma tentativa de recristianização, que teria como fundo um retorno à Idade Média.

Luciano Daniel de Souza apresenta uma análise do século XIX como um momento de retomada da Idade Média não só pelo catolicismo, mas também pela historiografia da escola metódica. O autor aponta que se, por um lado, à Idade Média foi atribuído o sentido de supressão da liberdade pelos modernos anticlericais, pela escola metódica francesa foi a base para a construção da nação e para o catolicismo foi o momento de unificação dos povos por meio da fé<sup>620</sup>.

O catolicismo do século XIX na França apresentou como interpretação do passado a fé como elemento central de unificação dos povos. A França se construiu como uma nação com base na fé. “A fé cristã teria contribuído para constituir um corpo jurídico-moral na França. Este movimento foi amparado pela concepção, que busca, na interpretação do passado, respostas para o presente”<sup>621</sup>. O teórico eleito para resgate do medievo é Santo Tomás de Aquino. O neotomismo “visava restabelecer a importância da Idade Média”<sup>622</sup>, e trazer de volta seus valores doutrinários.

Ao tratar da escola metódica francesa, Luciano Daniel de Souza esclarece que esta historiografia “tinha preferência pelos assuntos nacionais”<sup>623</sup>. Na busca pelas origens e com interesse pela questão política, essa “historiografia se colocou a serviço do estado, procurando na Idade Média o ponto em que cada um se formou como nação e se constituiu como corpo autônomo na Europa”<sup>624</sup>. No intuito de desvendar as origens, o ponto inicial remonta antes mesmo do domínio romano sobre a Gália, como expressam os estudos de “historiadores como Guizot, Thierry, Dubos e Mond”<sup>625</sup>. A formação do estado francês teria sua história contada intrinsecamente ligada ao cristianismo. E para o catolicismo,

---

<sup>618</sup>Ibidem, p. 113.

<sup>619</sup>Ibidem, p. 116.

<sup>620</sup>SOUZA, Luciano Daniel de. A apropriação da Idade Média e o Neotomismo... op. cit.

<sup>621</sup>Ibidem, p. 136.

<sup>622</sup>Ibidem.

<sup>623</sup>Ibidem, p. 137.

<sup>624</sup>Ibidem, p. 138.

<sup>625</sup>Ibidem.

“não se pode falar de uma França como ela se encontra no XIX, sem apontar para a constituição do reino da Gália, sob a égide do cristianismo”<sup>626</sup>.

A história da Idade Média se (con)funde com a do cristianismo em virtude da aproximação entre o estado e a religião. Nesse sentido, fica difícil separar um do outro. Falar da permanência do cristianismo no século XIX não é falar do período medieval. Mesmo que as histórias tenham caminhado entrelaçadas por tantos séculos, sendo difícil dizer quando terminam, não significa apontar para algo dado e fatalista. Como se fosse algo impossível de separar-se ou mesmo um encontro fadado a uma união eterna. O período da modernidade e seus diferentes acontecimentos levaram cada vez mais estados a optarem por caminharem politicamente separados ou mesmo gerenciando a religião cristã, o que se distanciava paulatinamente do modelo político religioso medieval.

O fato de parte do cristianismo católico, representado pelo papa, buscar seguir tradições teológicas e doutrinárias da Idade Média, é uma escolha. Não é um caminho que podemos chamar de natural devido à sua história passada. Os problemas do presente século XIX não são os mesmos enfrentados nos séculos medievais. A conjuntura política, ideológica, social e cultural são outras, entretanto se opta por vê-las através da ótica medieval. Defendemos que é uma escolha de retorno e não uma simples ideia de continuidade, uma vez que outras visões do passado medieval estavam sendo instrumentalizadas no período. Se busca um retorno a um passado fabricado.

O medievo é acessado enquanto passado que busca ser recuperado. Uma apropriação a fim de fazer valer a autoridade da Igreja tal como fora. A Idade Média aparece como fonte de legitimidade, sua história é usada como meio de autorizar as ações do presente. Uma apropriação feita através da ideia que se faz do medievo no século XIX por um grupo católico. Uma história fantasiada de homogeneidade, universalidade, domínio, poder. Se ignoram todas as complexidades que o período apresenta, e se sobressai uma visão de Igreja forte, universal, respeitada e condutora da vida social. A Idade Média é concebida como um período, fica claro nas falas papais e na construção dos próprios movimentos ultramontano e neotomista, que é uma época que se quer trazer de volta.

Entender esses movimentos do século XIX como além de simples esforços de centralização da Igreja é nosso objetivo com esta tese. O ultramontanismo, que será o centro do nosso debate aqui, e o neotomismo estão, no dezenove, para além de Roma.

---

<sup>626</sup>Ibidem, p. 139.

Suas buscas são por uma centralização, entretanto não ao acaso, mas tendo a Idade Média como modelo, se apropriando dela e de seus instrumentos doutrinários e teológicos. Enfrentando o presente usando as armas do passado medieval. Uma busca por recriar uma Igreja e sociedade medieval, em virtude de seu passado glorioso.

Essas ideias chegam ao Brasil e são construídas aqui por diferentes bispos espalhados nas dioceses de nosso território. Pensar no movimento ultramontano em nosso país é perceber seus compartilhamentos, mas também suas próprias criações. Caminharemos pelo movimento no Brasil a fim de melhor contextualizar as ações do Bispo Dom Antônio de Macedo Costa no Pará. Há um enquadramento historiográfico do bispo enquanto ultramontano e buscamos perceber através desse movimento o projeto de Igreja forjado por ele, contudo sem delimitá-lo a este movimento.

#### **4. Ultramontanismo no Brasil**

O ultramontanismo no Brasil foi um processo de romanização ou reforma? A questão posta é fruto de um amplo debate entre os estudiosos da Igreja Católica no país, sobretudo a respeito do contexto católico a partir do século XIX. Iniciar esta sessão com a presente argumentação se deve ao fato desta representar um entendimento importante sobre o ambiente religioso católico no Brasil do século XIX, recorte estipulado por esta tese. A escolha de um conceito a fim de pensar o movimento ultramontano aqui aponta para uma chave de leitura não só do movimento, mas de passividade dos agentes históricos em nossa nação.

O conceito de romanização aponta para uma ideia de subserviência quase que completa dos bispados brasileiros a toda a ordem vinda da Santa Sé de Roma, como via de mão única. Ítalo Santirocchi apresenta um debate fundamental para a necessidade de rever o conceito de romanização para pensar o movimento ultramontano no Brasil<sup>627</sup>. As ideias ultramontanas começam a se difundir no Brasil no início do século XIX e têm como um dos seus primeiros representantes o bispo da diocese de Mariana, Dom Frei José da Santíssima Trindade<sup>628</sup>. Mesmo a pequenos passos, o ultramontanismo “conseguiu o

---

<sup>627</sup>SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Uma questão de revisão de conceitos... op. cit.

<sup>628</sup>Dom Frei José da Santíssima Trindade pode ser visto como um dos primeiros, se não o primeiro bispo a declarar as ideias ultramontanas no país de que temos registro. Ronald Polito de Oliveira junto com José Arnaldo Coelho Aguiar organizou o texto original do bispo em uma publicação da Fundação João Pinheiro e parcerias. O documento traz a descrições das viagens do bispo, mas é possível perceber as condições religiosas da época, as condições econômicas, os comportamentos sociais e as questões políticas, sobretudo de Mariana, bem como se apresenta como um valioso arquivo de arqueologia de arquitetura da época.



controle da Igreja no país”<sup>629</sup>. Durante o Segundo Reinado, os ultramontanos brasileiros atuaram por meio do episcopado e tiveram “grande ajuda dos representantes pontifícios, das ordens religiosas reformadas, como os lazaristas, capuchinhos e jesuítas, bem como de congregações femininas, como as Filhas da Caridade e as Irmãs de São José”<sup>630</sup>. O que se ressalta é que desde o fim do Primeiro Reinado no Brasil, se observa entre os ultramontanos um esforço contínuo “para reformar a Igreja brasileira e levá-la à plena ortodoxia de acordo com a Igreja Católica Apostólica Romana, a qual pertenciam”<sup>631</sup>.

Nesse sentido, o uso do termo ultramontano para definir o movimento de reforma da Igreja no Brasil pode ser usado com segurança, uma vez que os próprios eclesiásticos ou leigos católicos assumiram a palavra para si no decorrer do século XIX. O termo foi primeiro usado com sentido pejorativo pelos opositores do movimento, mas foi apropriado pelo grupo “quando entenderam que isso significava plena adesão à ortodoxia e fidelidade ao Papa”<sup>632</sup>. Assim, os termos ultramontanismo e reforma eram utilizados tanto pelos integrantes do movimento, como pelos seus opositores durante o século XIX.

O termo romanização adentra no Brasil no fim do século XIX e ganha popularidade a partir da segunda metade do século XX. Fruto da criação do teólogo alemão Johann Joseph Ignaz von Dollinger (1799-189), o neologismo romanização aparece em suas publicações entre 1850 e 1870 com o objetivo de se opor ao que ele chama de romanização da Igreja alemã. Foi com Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923) que se apropriou do termo e usou para descrever o contexto brasileiro, entretanto atribuindo-lhe o sentido de legitimação do regalismo liberal vigente na época. Seria necessário combater os ultramontanos e suas reformas eclesiásticas que haviam rompido

---

Ronald Oliveira faz um estudo introdutório para a publicação e aponta que o bispo encontra uma diocese desmantelada e atua na sua reconstrução que não é somente física, mas teológica e doutrinária. Diante do cenário internacional de embates entre a Igreja e os defensores da modernidade, o bispo brasileiro se coloca ao lado da Igreja da Santa Sé. O contexto internacional apresenta uma “profunda mutação das idéias e dos comportamentos a partir das transformações do século anterior, da Revolução Francesa, da indústria moderna, das concepções iluministas de ordem pública e liberdade individual, do ideário democrático e liberal então em alta. As variadas colisões entre Dom Frei José e representantes dessas concepções ‘modernas’, são expressões do próprio movimento de conservação implementado pela Igreja no século dezenove, reafirmando agônicamente as prerrogativas do Concílio de Trento num mundo que ia se transformando completamente”. (1998, p. 24) Nesse sentido, a posição do bispo é clara, para Ronald Oliveira “em alguma medida simpatizante dos grupos restauradores, mas talvez sobretudo defensor da autoridade constituída, o bispo ainda se enquadra, em grande medida, entre os ultramontanos, a facção mais conservadora do clero católico do país no período”. (1998, p. 33) Cf. OLIVEIRA, Ronald Polito de. *Visitas Pastorais: de Dom Frei José da Santíssima Trindade (1821-1825)*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos Históricos e Culturais e Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1998.

<sup>629</sup>SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Uma questão de revisão de conceitos... op. cit., p. 25.

<sup>630</sup>Ibidem, p. 26.

<sup>631</sup>Ibidem.

<sup>632</sup>Ibidem.

com a tradição regalista do império. Mesmo que não tenha havido grande aderência, Rui Barbosa marca a introdução do termo no país para descrever o movimento ultramontano que será ressuscitado a partir de 1950 e ganha amplo uso pela historiografia<sup>633</sup>.

O problema indicado por Ítalo Santirocchi a respeito do uso do termo romanização, sobretudo como sinônimo de ultramontanismo, está ligado ao entendimento do movimento como uma simples execução das ordens de Roma no país em uma posição completamente vertical. Ler os ultramontanos a partir dessa chave da romanização é simplificar o complexo jogo social. Para argumentar, o autor apresenta um documento de 22 de março de 1842, no qual o Cardeal Lanbruschini, Secretário de Estado, orientava os bispos a que buscassem conciliar a participação na política e a atenção às suas dioceses a fim de não prejudicá-las. Em 1844 os bispos reformadores deixam a vida política, contrariando as orientações da Santa Sé. Essa situação exemplificaria uma tomada de decisão baseada em uma necessidade particular no país<sup>634</sup>.

Este documento ajuda a demonstrar o quanto seria inadequado o conceito de *romanização*, que tende a favorecer a interpretação de que a reforma católica, iniciada no século XIX, tenha sido um movimento de mão única, que partia da Santa Sé e era cumprido pelos bispos<sup>635</sup>.

Para o autor, os ultramontanos no Brasil não foram completamente passivos às ordens de Roma. Pensar num programa vertical, como o que é proposto pelo conceito de romanização, é perder de vista a complexidade histórica. O termo “está excessivamente carregado de interpretações que extrapolam para posicionamentos ideológicos e políticos *empenhados*”. Nesse sentido, o autor defende o uso do conceito de reforma em detrimento de romanização “principalmente por ter sido aceito pelos ultramontanos, pelos regalistas e pelos liberais, e também por ser mais abrangente, permitindo uma visão mais complexa e menos condicionada por ideologias políticas”<sup>636</sup>.

É possível ver nas fontes do período, afirma Ítalo Santirocchi, ideias de reformas próprias dos bispos brasileiros, que se relacionavam com o particular contexto das dioceses e demandas nacionais. Não há espaço para passividade nesse processo. Ítalo aponta que

---

<sup>633</sup>Ibidem, p. 27. O autor Ítalo Santirocchi apresenta um mapeamento do uso do termo romanização para descrever o movimento ultramontano brasileiro a partir da página 27 do artigo. O interesse do autor é explicar os problemas decorrentes dessa conceituação e apontar para o uso do termo reforma em detrimento de romanização.

<sup>634</sup>Ibidem, p. 31.

<sup>635</sup>Ibidem.

<sup>636</sup>Ibidem, p. 32.

existiram resistências a algumas ordens e instruções vindas de Roma, existiram ordens que não foram cumpridas e, o que é mais importante, muitos posicionamentos da Santa Sé não partiram de ideias pré-concebidas, mas de uma atenta análise dos ofícios, cartas e documentos enviados pelos seus representantes, pelos prelados e por laicos brasileiros, numa tentativa de compreender a especificidade brasileira e do desenvolvimento do catolicismo no nosso país.

Existiram, inclusive, mudanças de postura por parte de Roma que derivaram dos posicionamentos dos bispos em algumas questões eclesiais, e estas questões eram diversas, como: a educação do clero e do povo, a administração dos sacramentos, o matrimônio, as irmandades religiosas, as festas populares, o padroado, o regalismo, a reunião dos bispos em sínodo ou em conferência, as ordens religiosas, os bens das referidas ordens, a maçonaria, o posicionamento em relação à República e a reorganização da Igreja frente à separação entre a Igreja e o Estado<sup>637</sup>.

Não é possível falar que os que aderiram às ideias ultramontanas no Brasil foram “agentes de Roma”, para usar uma expressão do autor. Eles não executavam simplesmente as “ordens vindas de cima”, mas devem ser encarados como agentes históricos “que dialogaram constantemente com o centro da sua Igreja, que era a Santa Sé, e juntos, mas não sem divergências e maus entendimentos, implementaram uma reforma e um claro posicionamento frente à sociedade do seu tempo”<sup>638</sup>.

Entender o ultramontanismo no Brasil como um movimento de reforma da Igreja Católica que segue de perto o modelo proposto pela Santa Sé, mas com características próprias, não significa desvinculá-lo do cenário internacional. Não se defende aqui um descolamento do processo brasileiro do que estava sendo vivenciado no ocidente europeu, sobretudo na França. O que estamos apontando é para as particularidades que o movimento vai assumir ao adentrar os diferentes contextos sociais, sem, contudo, perder a suas bases, como a defesa da autoridade papal e combate à modernidade.

O movimento não é homogêneo e não possui um progresso linear, seja em qualquer espaço em que se desenvolveu. “O ultramontanismo é um local de negociações e conflitos”<sup>639</sup>. Gustavo Oliveira busca em sua análise evidenciar uma narrativa que entenda o movimento em sua complexidade com suas coesões e tensões. Ressaltamos que nossa proposta não é apresentar uma história livre de tensões e uniforme do ultramontanismo, entretanto buscamos analisar em linhas gerais o movimento da Igreja no século XIX a fim de perceber seu diálogo intenso com a Idade Média e um forte desejo de retorno a este tempo.

---

<sup>637</sup>Ibidem.

<sup>638</sup>Ibidem, p. 33.

<sup>639</sup>OLIVEIRA, Gustavo de Souza. *Aspectos do ultramontanismo oitocentista: Antônio Ferreira Viçoso e a Congregação da Missão em Portugal e no Brasil (1811-1875)*. Tese (Doutorado em História), Instituto De Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2015, p. 156.

No Brasil, a adesão ao ultramontanismo pode ser explicada muito menos por uma tomada de posição da Igreja brasileira no século XIX frente às ordens da Santa Sé do que por uma trajetória interna. Ítalo Santirocchi faz uso da pesquisa sobre a ação jesuíta no Brasil oitocentista, de Ferdinand Azevedo. Santirocchi ressalta que o autor oferece como resposta para o rápido avanço do ultramontanismo diante da dominação do regalismo não só o apoio de Dom Pedro II, mas, sobretudo, “a piedade barroca jesuítica colonial”<sup>640</sup>. Os jesuítas atuaram especialmente nas missões populares e indígenas e na educação, e teriam como marca de sua piedade “‘a humanidade de Jesus Cristo’, os traços emotivos, a festividade, misticismo, e até mesmo o início da devoção do Sagrado Coração de Jesus”<sup>641</sup>. Essa piedade sobrevive mesmo após a expulsão dos jesuítas por Marquês de Pombal. Santirocchi observa, se amparando em Azevedo, que

foi exatamente a religiosidade barroca de cunho jesuítico (que permaneceu num substrato que talvez poderíamos chamar de ‘mentalidade’, numa longa duração), que permitiu a ‘inesperada trajetória do ultramontanismo no Império’, ou seja, a rápida aceitação do projeto reformador ultramontano pela maioria da população nacional e a conquista da hegemonia entre a hierarquia católica nacional<sup>642</sup>.

O Brasil oferecia no século XIX um terreno fértil para o florescimento do pensamento ultramontano, que se fortaleceu com a força do papado. No império brasileiro, o regime de padroado<sup>643</sup>, assegurado na Constituição de 1824, juntamente com o regalismo marcaram as relações entre Estado e Igreja, uma vez que abria espaço para a submissão da Igreja ao Estado. Uma relação construída não sem conflitos, a Igreja era vista “como um departamento governamental”<sup>644</sup> do Estado, mas com benefícios por ser a religião oficial. Dessa estreita relação surgiram diferentes projetos de Igreja para a nova nação, dois deles que sobressaíram aos demais foram: “o Liberalismo Eclesiástico, liderado pelo Pe Diogo Antônio Feijó e o ultramontanismo, que conseguiu se impor no decorrer do Segundo Reinado”<sup>645</sup>.

---

<sup>640</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. Dai a César o que é de César e ao Papa o que é do Papa – A Reforma Ultramontana no Segundo Reinado. *I Seminário Internacional Brasil do século XIX* – SEO, 2015, p. 7

<sup>641</sup>Ibidem, p. Ressaltamos que o estímulo à devoção do Sagrado Coração de Jesus é feito por Dom Antônio de Macedo Costa no Pará.

<sup>642</sup>Ibidem, p. 8.

<sup>643</sup>O padroado não foi instituído no século XIX, mas era parte do Império Português em sua relação com a Igreja. Além disso, essa prática remonta ao antigo Império Romano Cristão, sendo estruturada no fim do medievo e início da Idade Moderna. O aprofundamento desta questão será apresentado junto com a exposição sobre o bispo Dom Antônio de Macedo Costa, no próximo capítulo.

<sup>644</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. Dai a César o que é de César... op. cit., p. 11.

<sup>645</sup>Ibidem, p. 12.

De um lado, o Liberalismo Eclesiástico buscava aumentar sua autonomia em relação à Roma e sua dependência do Estado, chegando até a propor a separação entre Igreja e Estado no Brasil<sup>646</sup>. De outro, o ultramontanismo seguia em direção oposta e buscava cada vez mais uma aproximação com a Santa Sé. Edvaldo Soares afirma que a força do ultramontanismo no Brasil estava presente no episcopado, mas não entre o clero geral influenciados pelo pensamento liberal. O autor apresenta os bispos que se destacaram como defensores do ultramontanismo

D. Antônio Ferreira Viçoso, bispo de Mariana, MG; D. Antônio Joaquim de Melo, bispo de São Paulo, SP e D. Romualdo Antônio de Seixas, arcebispo da Bahia e depois, em um segundo momento, D. Antônio de Macedo Costa, bispo do Pará; D. Sebastião Laranjeira, bispo do Rio Grande do Sul e D. Vital de Oliveira, bispo de Olinda<sup>647</sup>.

O bispo D. Antônio Joaquim Melo foi responsável pela fundação do *Seminário Episcopal* em 1856, em São Paulo, que contava com a atuação de professores com formação ultramontana, como os frades Capuchinhos franceses. Edvaldo Soares ressalta que tal ação de D. Antônio Joaquim Melo foi tão importante para o movimento que alguns autores sinalizam a fundação do Seminário Episcopal como marco da reação ultramontana no Brasil<sup>648</sup>. Foi D. Antônio Ferreira Viçoso que junto com D. Antônio Joaquim Melo traçaram as linhas mestras que conduziram a reforma ultramontana no Brasil, afirma Santirocchi. O autor então apresenta o que seria o modelo, em linhas gerais, que norteou as ações dos bispos ultramontanos brasileiros.

1.º Resgate da autoridade pontifícia e episcopal; 2.º Defesa da autonomia da Igreja em relação ao Estado e combate ao regalismo; 3.º Reforma do clero por meio: a) do combate ao concubinato clerical; b) da educação em seminários sob a direção de ordens religiosas reformadas; b) da maior rigidez nas ordenações sacerdotais; c) do envio de sacerdotes e seminaristas para se formarem na Europa; d) da uniformização do ministério episcopal e clerical; e) da correção e moralização do clero; f) do combate ou desincentivo à participação dos párcos na política partidária, cargos eletivos ou administrativos civis; 4.º Grande escrupulo e rigidez na escolha dos beneficiários a serem indicados para nomeação imperial; 5.º Instituição de ordens religiosas reformadas, masculinas e femininas; 5.º Reformar e educar os fiéis por meio: a) da reforma do clero; b) do fortalecimento hierárquico; c) da limitação da participação dos leigos na administração da Igreja; d) da popularização da catequese tridentina; e) do incentivo à participação nos sacramentos; f) da intervenção administrativa nos centros de romaria e

---

<sup>646</sup>Santirocchi aponta que foi apresentada uma proposta de criação da Igreja brasileira separada do Estado na Câmara dos Deputados. Cf. *Ibidem*.

<sup>647</sup>SOARES, Edvaldo. *Pensamento Católico Brasileiro: influências e tendências*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, p. 21.

<sup>648</sup>*Ibidem*, p. 17.

irmandades tradicionais; g) da importação de devoções e movimentos religiosos da Europa<sup>649</sup>.

Nesse sentido, destacam-se atuações importantes que darão corpo e impulso para a difusão do ultramontanismo no Brasil. Justiniano da Rocha levanta a bandeira da defesa do que chama de verdadeiro catolicismo em seu jornal *O Regenerador*, em 1860. Rodrigo Pereira fala que Justiniano considerava o povo brasileiro como profundamente religioso, entretanto essa religiosidade estava desmoralizada, cheia de vícios, sendo necessário recuperar a moral através da cristianização ultramontana<sup>650</sup>. Em 1866, Cândido Mendes publicou o *Direito Civil e Eclesiástico Brasileiro antigo e moderno, em suas relações com o Direito Canônico*, a obra representa um marco dos registros escritos de defesa ultramontana no país. Para Santirocchi, “durante o Segundo Império, nenhum leigo foi tão fortemente ligado ao centro do catolicismo e à ortodoxia quanto Cândido Mendes”<sup>651</sup>.

Participando ativamente da chamada Questão Religiosa, se colocou na linha de frente para a defesa dos bispos, atuando até mesmo como advogado espontâneo no julgamento de Dom Vital, bispo de Olinda e Recife. Colocou-se contra a maçonaria e em defesa das encíclicas papais de Pio IX, o *Syllabus* e a *Quanta Cura*<sup>652</sup>. Saindo em defesa da Igreja e sua não submissão ao Estado, Cândido Mendes

ainda explicou as diferentes versões do *placet* dadas pelo poder temporal e espiritual, defendendo que este, juntamente com o recurso à Coroa, dificultava e tensionava as relações entre o Estado e a Igreja o Império. Para ele, o *placet* atacava a jurisdição do Sumo Pontífice e, o recurso à Coroa, atacava a autoridade dos bispos, devendo ser este último admitido apenas em matérias temporais<sup>653</sup>.

Não é possível falar da Questão Religiosa no Brasil Imperial sem passar pelo bispo Dom Antônio de Macedo Costa, bispo do Pará. Defensor ardente do catolicismo romano, considerado um ultramontano no país, ganhou destaque no cenário nacional por sua luta pela moralização e reforma do catolicismo na Província do Pará. Por sua posição religiosa, foi preso no dia 28 de abril de 1874, acusado de sedição e condenado a quatro anos de prisão com trabalhos forçados. D. Macedo Costa atuou na defesa da infalibilidade papal, na moralização dos costumes, na educação, na reforma dos costumes populares.

---

<sup>649</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. *Dai a César o que é de César...* op. cit., p. 13.

<sup>650</sup>PEREIRA, Rodrigo da Nóbrega Moura. Catequizar e Civilizar: o debate sobre educação religiosa como instrumento das políticas públicas do Estado Imperial brasileiro. *Intellèctus*, v. 11, nº 1, 2012, pp. 3-4.

<sup>651</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. A coragem de ser só: Cândido Mendes de Almeida, arauto do ultramontanismo no Brasil. *Almanack*, nº 7, 2014, p. 71.

<sup>652</sup>Ibidem, p. 77.

<sup>653</sup>Ibidem, p. 78.

Sem dúvida, o bispo do Pará se constituiu como um grande nome do ultramontanismo no Brasil, entretanto ele se recusava a ser chamado assim.

Nesse sentido, nos dedicaremos a pensar a posição de Dom Macedo na segunda metade do século XIX frente aos embates religiosos e políticos de sua época. Caminhar pela trajetória do bispo e por seus escritos nos ajudará a construir uma narrativa que evidencie seu projeto de Igreja Católica no Pará do século XIX.

## Capítulo 5 – O décimo bispo do Pará: Dom Antônio de Macedo Costa (1861-1890)

Dom Antônio de Macedo Costa, bispo do Pará, ficou conhecido como um dos nomes mais importantes não só da história do catolicismo, mas também da história nacional brasileira. Ao lado de Dom Vital de Lima, bispo de Olinda, foi preso acusado de desrespeito à autoridade imperial e à Constituição do país, tornando-se assim uma personagem central do que se chamou de Questão Religiosa no império. Entretanto, não é seu envolvimento político que será alvo de nossa análise.

O bispo do Pará é tomado aqui como objeto para pensar as apropriações do medievo no contexto pós-medieval. Dom Macedo deixa registrada, por meio de livros, pastorais, periódicos, reforma decorativa e imagens, sua visão de catolicismo para o seu episcopado. Esse é nosso interesse, pensar por meio dessas fontes, sobretudo pela reforma imagética e pelos jornais que fundou e dirigiu (*A Estrella do Norte* e *A Boa Nova*), as apropriações que o bispo faz da Idade Média e como ele as instrumentaliza. Neste capítulo nos dedicaremos a apresentar o bispo, seus embates com o império que dão a ele visibilidade nacional e se podemos pensar o seu projeto unicamente via ultramontanismo.

### 1. Trajetória do bispo Dom Macedo

Os dados biográficos do bispo são em sua maioria publicações de religiosos e da própria Igreja. Assim, por privilegiar uma abordagem em que apresenta sua trajetória religiosa, pouco se sabe sobre seus dados pessoais, como sua infância e relações sociais. Brasileiro, nasceu em 07 de agosto de 1830, em Maragogipe, no engenho de Nossa Senhora do Rosário de Copioba, na província da Bahia. Filho de José Joaquim de Macedo Costa e de Queirós Macedo. Ainda aos 15 anos de idade já escrevia para o periódico que circulava na Arquidiocese da Bahia, *O Noticiário Católico*<sup>654</sup>. No dia 31 de dezembro de 1838, ingressou no Seminário de Salvador, aos 18 anos. Em 1852 foi para a França dar continuidade aos seus estudos eclesiais, entre 1852 e 1854 estudou no Seminário de Saint Celestin, em Bourges e, depois, no Seminário de São Sulpício, em Paris, entre 1854 a 1857. Aos 27 anos, ainda em Paris, foi ordenado presbítero pelo Cardeal François Nicholas Madeleine Morlot (1795-1862), Arcebispo de Paris. Tornou-se Doutor em Direito Canônico pela Pontifícia Universidade Gregoriana, em Roma, no dia 28 de junho

---

<sup>654</sup>Fundado por Dom Romualdo de Seixas, o periódico *O Noticiário Católico* era publicado semanalmente e esteve em funcionamento entre 1848-1860.



de 1859. Tem seu nome indicado a Dom Pedro II por Dom Romualdo de Seixas, então Arcebispo de Salvador, mas que fora presbítero no Pará. O imperador submete o pedido à Santa Sé em 23 de março 1860 e em 20 de dezembro do mesmo ano, o papa Pio IX confirma a nomeação do Padre Dom Antônio de Macedo Costa como 10º Bispo do Pará. Sua ordenação se deu no dia 21 de abril de 1861, dirigida por Dom Mariano Falcinelli Antoniaci (1806-1874), que era Internúncio Apostólico no Brasil no período. Dom Antônio de Macedo Costa só chega a Belém em 24 de julho, assim tomou posse do bispado por procuração em 23 de maio. Sua chegada foi marcada por um festejo solene, pela publicação de sua primeira Carta Pastoral<sup>655</sup> em 10 de agosto, dia do santo mártir do cristianismo, São Lourenço. Sua atuação como bispo no Pará o levará em 26 de junho de 1890 a ser transferido para a diocese de São Salvador na Bahia, onde será ordenado Arcebispo Primaz do Brasil, vindo a falecer no dia 20 de março de 1891, na cidade de Barbacena, Minas Gerais (**figura 1**).

Conhecido como uma referência do pensamento ultramontano no Brasil do século XIX, se colocando em defesa do episcopado e contra a maçonaria, Dom Antônio de Macedo Costa desempenhou, sem dúvida, um papel importante na relação entre Igreja e Estado no reinado de Dom Pedro II, que será chamado pela historiografia como a Questão Religiosa. Esse episódio foi consagrado como um dos marcos para o fim da monarquia no Brasil. Mesmo que não seja nosso interesse nos aprofundarmos neste debate, é certo que a Questão Religiosa, entendida como um movimento que levou ao fim da monarquia, deixou suas marcas no debate historiográfico e ainda permanece sendo transmitida até hoje nos materiais didáticos<sup>656</sup>. Nesse sentido, o envolvimento do bispo do Pará neste

---

<sup>655</sup>A carta foi publicada em 10 de agosto de 1861, mas com data do dia 01 de agosto do mesmo ano.

<sup>656</sup>Cf. COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: UNESP, 1999. A historiadora Emilia Viotti da Costa apresenta um mapeamento historiográfico trazendo uma crítica a essa supervalorização da Questão Religiosa como o advento da República no Brasil. A autora ainda destaca que tal questão protagonizava o contexto ao lado dos militares, da luta abolicionista e do conflito político partidário. “A República era fruto de ressentimentos acumulados: do clero contra a Monarquia, dos fazendeiros contra a Coroa, dos militares contra o governo, dos políticos contra o imperador. Somava-se a esse descontentamento a incompetência dos políticos do Império, incapazes de defender o próprio regime que representavam” (p. 415). Esses elementos foram construídos juntos para dar sentido à queda do império. “Fixava-se assim um esquema que foi repetido daí por diante na maioria dos manuais do ensino secundário” (p. 415). Assim, a autora propõe uma revisão histórica a fim de perceber outros elementos que se somaram a esse contexto, como questões econômicas e sociais.

Apontando como elementos eleitos pela tradição, a autora resume em três pontos o que se consolidou como fatores determinantes da queda do império: a Questão Religiosa, a Questão militar e o Abolicionismo. No que diz respeito ao religioso, Emilia Costa nega o papel de protagonismo do fim do império. Ela argumenta que o conflito dividiu opiniões, uns se colocaram a favor dos bispos e outros a favor do Estado, por outro lado, a sociedade brasileira não estaria imersa no que ela chamou de “espírito clerical”, sem contar que a religiosidade da princesa Isabel seria um ponto de controvérsia no contexto. “É exagero supor que a Questão Religiosa que indispôs momentaneamente o Trono com a Igreja foi dos fatores primordiais na proclamação da República. Para que isso acontecesse era preciso que a nação fosse profundamente clerical, a Monarquia



**Figura 01** – Autor desconhecido.  
*Retrato de Dom Macedo Costa.*  
187?

conflito religioso que marca o segundo império fará dele uma figura de destaque na história política e religiosa do século XIX no Brasil.

O ápice do conflito é marcado pelo episódio que levou à prisão Dom Vital de Lima em 21 de fevereiro de 1874 e Dom Macedo Costa em 01 de julho do mesmo ano. Acusados de desrespeito ao Estado Imperial e à Constituição, a prisão dos bispos é fruto

---

se configurasse como inimiga da Igreja e a República significasse maior força e prestígio para o clero. De duas uma, ou a nação estava a favor dos bispos e contra D. Pedro, e então a perspectiva de substituição do imperador pela princesa seria vista com bons olhos em virtude de suas conhecidas ligações com a Igreja; ou a nação era pouco simpática aos bispos, e, nesse caso, se solidarizaria com a Monarquia e a Questão Religiosa, em vez de prejudicá-la, teria reforçado o seu prestígio. De qualquer maneira, a Questão Religiosa não poderia contribuir de modo preponderante para a queda da Monarquia” (pp. 456-457). E qual o papel que a Questão Religiosa teria desempenhado no império? Para a autora, a questão revela um conflito entre Igreja e Estado, ou seja, uma disputa de poderes. Nesse sentido, o conflito entre o que podemos chamar aqui de poderes temporal e espiritual, contribuiu para que se advogassem pela defesa da separação entre ambos “e, assim, indiretamente, favoreceria o advento da República, que tinha essa norma como objetivo” (p. 457). Para os que desejam se aprofundar no debate, a dissertação de mestrado da historiadora Raynara Ribeiro traz em sua argumentação um debate historiográfico acerca da Questão Religiosa na historiografia brasileira. Cf. RIBEIRO, Raynara Cintia Coelho. *Ultramontanos e Maçons: o tensionamento da relação entre Igreja e Estado na Imprensa Paraense (1872-1874)*. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

de um contexto de debate entre as esferas e limites de poderes temporais e espirituais, ou seja, poder do Estado e da Igreja. Desde o início do império brasileiro, foi estabelecido na Constituição de 1824 o direito de padroado e beneplácito ao imperador, contudo se pode observar tal prática presente no Estado português desde sua construção como Estado-Nação. O padroado dava ao poder régio o direito de gerir questões, antes consideradas de gerência religiosa, como nomeação de autoridades eclesiásticas<sup>657</sup>.

Ressalta-se que a própria nomeação de Dom Macedo Costa foi feita pelo imperador, sendo a intervenção deste fundamental no processo, uma vez que o bispo ainda tinha 29 anos no momento do pedido à Santa Sé, enquanto era necessário ter 30 anos<sup>658</sup>. Entretanto, mesmo usufruindo da nomeação imperial em seu episcopado, Dom Macedo será uma voz de destaque na luta em favor da autonomia da Igreja frente à ingerência estatal.

## **2. O bispo e os embates com o regalismo e padroado do Império do Brasil**

As relações estabelecidas entre Igreja e Estado se modificaram não só ao longo do tempo, mas também em contextos espaciais e não foram isentas de muitos conflitos. Alguns desses conflitos deram nomes a episódios marcantes do cristianismo e provocaram cismas significativos em sua estrutura. Entretanto, apesar de todas as ranhuras nessa relação, o período medieval entrou para a história da religião cristã, como o mais estável, sobretudo, como o mais representativo de domínio da Igreja sobre a sociedade. Podemos dizer que essa imagem diz menos sobre os acontecimentos e documentos que dispomos do que uma fabricação que comporta em si diferentes camadas interpretativas a fim de dar sentido e exaltação a uma história que se quer contar.

Uma das legislações que marcam a relação entre Igreja e Estado é o direito de padroado. Ítalo Santirocchi aponta que, em Portugal, o direito de padroado se diferencia

---

<sup>657</sup>A relação Igreja e Estado marca a história do cristianismo desde o século IV no Império Romano, como já apresentado aqui nesta tese. O padroado fez parte da história da Igreja desde o medievo, como um direito dos chamados padroeiros, fundadores de Igrejas ou Mosteiros, que gozavam do poder de indicar clérigos para ocupar alguns cargos eclesiásticos. A partir do século XVI, vê-se constituir o que se chamou de Padroado Real, no qual reis de Portugal e Espanha passaram a usufruir de direitos sobre as novas dioceses dos territórios recém conquistados. Entretanto, com a sistematização de Leão III que o direito foi dado aos reis da Espanha e Portugal, e, posteriormente aos imperadores brasileiros.

<sup>658</sup>Patrícia Monnerat apresenta a questão acerca da idade da nomeação do bispo e as questões que envolveram até a sua consagração. Cf. MONNERAT, Patrícia Carvalho Santório. *Festa e Conflito: D. Antônio e a Questão de Nazaré (1861-1878)*. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação apresentada ao Programa da Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2009, pp. 29-34.

do espanhol, porque provinha de duas fontes, o Padroado Real e a Ordem de Cristo. As Ordens Militares cristãs faziam parte do reino português desde 1314 com a publicação da bula *Ad ea ex quibus* pelo papa João XXII (1249-1334). A Ordem de Cristo atuou no contexto da expansão ultramarina e como recompensa pelo trabalho prestado, esta recebeu dos papas e dos reis o padroado para gerir os territórios ultramarinos<sup>659</sup>. Santirocchi destaca que, em 13 de março de 1455, o papa Calisto III (1378-1458), atendendo a pedidos de reis portugueses, concede ao Grão-Mestre, por meio da bula *Inter caetera quae*, “o direito de jurisdição ordinária episcopal sobre todo o domínio ultramarino, como o prelado ‘*nullius dioecesis*’, com sede no convento de Tomar”<sup>660</sup>. Contudo, com o papa Leão X (1475-1521), em 1514, com a publicação da bula *Pro Excellentia*, foi instituído o padroado ultramarino, excluindo o Vicariato de Tomar e criando a Diocese de Funchal, que passava a ter autoridade sobre as conquistas, e era nomeado pelo rei. Em 1550, o papa Júlio III, através da bula *Praeclara Charissimi* uni “para sempre a Coroa portuguesa aos Mestrados da Ordem de Cristo, Santiago e Avis. [...] Os reis assumiram, então, total controle do padroado, seja como monarcas, seja como Grão-Mestres”<sup>661</sup>.

Nesse sentido, o padroado real português, no contexto ultramarino, atuava tanto pelo poder régio, como pelo da Ordem de Cristo. Santirocchi explica as dimensões de atuação de tais poderes.

Pelo padroado régio os reis tinham direito de apresentar os bispos a serem confirmados pelos Papas e pela Ordem de Cristo, receber os dízimos e nomear outras autoridades eclesásticas. Eles teriam também obrigações, como construir igrejas, manter o culto, expandir e defender a fé, zelar pela observância dos seus cânones<sup>662</sup>.

O que chamamos hoje de Brasil, sabemos ser muito diferente do território colonial português na América, entretanto o termo é usado como uma referência de localização e não no sentido Estado-Nação que foi se construindo a partir do século XIX. O padroado e a prática de intervenção regalista farão parte da história do Brasil, não sem modificações, seja no período colonial, com o padroado régio português, seja no período imperial, com o padroado e beneplácito dos imperadores brasileiros. O regalismo como

---

<sup>659</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. Padroado e Regalismo no Brasil independente. *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de História de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013, p. 3. Disponível em < <https://cdsa.aacademica.org/000-010/266.pdf> > Acesso em 10 de julho de 2021.

<sup>660</sup>Ibidem, p. 3.

<sup>661</sup>Ibidem, p. 4.

<sup>662</sup>Ibidem, pp. 4-5.

prática secular de intervenção no âmbito eclesiástico fazia parte de contextos cristãos europeus e foi implementado nas colônias portuguesas e espanholas. Santirocchi, se apoiando em Zília Osório de Castro, apresenta como definição do regalismo a primazia do poder civil sobre o eclesiástico, “decorrente da alteração de uma prática jurisdicional comumente seguida ou de princípios geralmente aceitos, sem que haja uma uniformidade na argumentação com que se pretende legitimá-lo”<sup>663</sup>.

Santirocchi contra-argumenta afirmando que, mesmo não haja uniformidade nas práticas regalistas, é possível destacar linhas gerais de atuação e a forte tendência a dar maior valor a autoridade secular dos príncipes e diminuir o poder do pontífice no âmbito eclesiástico. Usando Silveira Camargo como referência, Santirocchi apresenta como prática geral do regalismo a afirmação dos príncipes como detentores de direitos religiosos que podem ser resumidos em dois pontos. O primeiro trata-se do direito do poder civil das coisas sagradas (*ius in sacra, ius circa sacra*). Juristas e protestantes no século XVI se apropriaram desse princípio que tinha suas bases na antiguidade, a exemplo de Roma em que Estado e Religião não só eram unidos, mas se confundiam e “a religião era um departamento da administração e os sacerdotes meros funcionários”<sup>664</sup>. O segundo diz respeito ao direito de precaução e de inspeção (*ius cavendi*) que é resultado de um esforço de regalistas e protestantes a fim de justificar a intervenção dos príncipes no âmbito do sagrado. Com o discurso de que o Estado teria todos os recursos necessários para manter a ordem, a prática regalista se ampliou, e quanto ao direito de precaução, entre os seus muitos desmembramentos, destaca-se o Beneplácito e o Recurso à Coroa.

O Beneplácito régio ou *placet* era o direito de aceitar ou não, no próprio território, as bulas, breves e as leis canônicas promulgadas pelos Papas. O Recurso à Coroa era usado quando os beneficiados (aqueles que receberam funções eclesiásticas) se sentiam usurpados nos seus direitos ou devido ao cancelamento dos seus cargos pelas autoridades religiosas, pois julgavam que estas só deviam confirmar as apresentações régias<sup>665</sup>.

Em suma, o regalismo tinha por fim diminuir o poder da autoridade papal, pois assim seria mais fácil controlar clérigos. Padroado e regalismo<sup>666</sup> deram o tom dos muitos

---

<sup>663</sup>Ibidem, p. 5.

<sup>664</sup>Ibidem.

<sup>665</sup>Ibidem.

<sup>666</sup>Gabriel Oliveira chama atenção para o uso dos termos padroado e regalismo, afirmando que muitas vezes são expostos como sinônimos por terem definições muito próximas. Contudo, os termos são frutos de diferentes contextos e por este motivo apresentam distinções. O padroado do século XVI se constrói como um termo que dá nome aos acordos estabelecidos entre a Santa Sé e os Estados Ibéricos, no contexto da Reforma Protestante e Expansão Marítima. O regalismo seriam práticas de busca pela afirmação do poder real no século XVIII, que tendo muitas vezes o padroado como base, mas que iriam além do que fora firmado por ele, como as práticas regalistas de Marquês de Pombal que se estenderiam pelo período imperial

debates da relação entre Igreja e Estado no Brasil imperial. Um dos nomes que se destaca nesse debate é o bispo Dom Antônio de Macedo Costa. Antes mesmo do período historiograficamente construído como Questão Religiosa (1872-1875), o bispo já manifestava sua insatisfação com a crescente intervenção do poder civil na esfera religiosa. Em 1864, o bispo do Pará, escreveu ao então Ministro e Secretário do Estado, Marques de Olinda, questionando o direito que o governo deu a si de interferir nos seminários nomeando e demitindo professores, revendo estatutos e censurando manuais de ensino. Para o bispo, tal interferência era inadmissível:

Este princípio da independência do poder espiritual, além do que lhe é em si por sua natureza, sua origem e seu fim, tem sido desde o princípio da Igreja como um pregão perpétuo lembrando que as faculdades do poder civil são limitadas, que há objectos nos quaes elle não pode tocar, casos em que o homem pode e deve dizer: NÃO TE OBEDECEREI<sup>667</sup>.

Mas o que justificaria tal interferência do governo brasileiro nas questões religiosas? A Constituição de 1824 tem a resposta. Outorgada por Dom Pedro I, a lei constitucional brasileira já indica que política e religião caminharão juntos desde a abertura da Constituição, feita “em nome da santíssima trindade”, tendo como título “Do Imperio do Brazil, seu Territorio, Governo, Dynastia e Religião”. E no artigo 5, define o lugar que esta religião ocupará no império: “A Religião Catholica Apostolica Romana continuará a ser a Religião do Imperio. Todas as outras Religiões serão permitidas com seu culto doméstico, ou particular em casas para isso destinadas, sem fórma alguma exterior do Templo”. O juramento do Executivo, do Conselho de Estado e da Família imperial também terão como base a promessa de manutenção da Igreja na expressão “Juro manter a Religião Catholica Apostolica Romana”<sup>668</sup>.

Outro destaque que ressaltamos diz respeito às atribuições do poder executivo no artigo 102, incisos II e XIV

II. Nomear Bispos, e prover os Beneficios Ecclesiasticos.  
XIV. Conceder, ou negar o Beneplacito aos Decretos dos Concilios, e Letras Apostolicas, e quaesquer outras Constituições Ecclesiasticas que se não

---

brasileiro. Cf. OLIVEIRA, Gabriel Abílio de Lima. Padroado Régio e Regalismo nos Primórdios do Estado Nacional brasileiro (1820-1824). *Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*, vol. 9, nº 1, janeiro-abril de 2017, pp. 76-96.

<sup>667</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Resposta de S. Exg. Rvm. ao Exm. Snr. Ministro do Império ácerca da questão dos seminários. *A Estella do Norte*. Belém, 14 de fevereiro de 1864, ano II, nº 7, p. 1.

<sup>668</sup>BRASIL. Constituição de 1824. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm)[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao24.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm)> Acesso em 21 de setembro de 2021.

opporerem à Constituição; e precedendo aprovação da Assembléa, se contiverem disposição geral<sup>669</sup>.

Essa medida é importante porque apresenta uma tomada de decisão regalista unilateral, sem a consulta ou consentimento da Santa Sé. Neste ponto, cabe um destaque, Ítalo Santirocchi defende a tese de que tanto o padroado como o regalismo praticados no Brasil não podem ser vistos como meras continuidades de práticas lusitanas, e os artigos constitucionais já apontariam para as diferenças. O fato de que nove dos dez juristas que foram escolhidos por Dom Pedro I para elaborar a Constituição serem formados na Universidade de Coimbra e a lei apresentar forte relação com a tradição portuguesa não pode encobrir diferenças significativas, como a implementação do padroado à força.

O direito de nomear bispos e prover os benefícios eclesiásticos, que era uma concessão dada pela Sé Apostólica por meio de bulas aos reis portugueses e concessões ao Grão-Mestrado da Ordem Cristo, passou a ser considerado como um direito constitucional do Poder Executivo e unilateralmente estabelecido, sem prévia discussão ou Concordata com a Santa Sé.<sup>670</sup>

Outro aspecto que demonstraria a diferença das práticas regalistas no Brasil era a tolerância a outros cultos no território, desde que fosse respeitada a religião do Estado e não ofendessem a moral<sup>671</sup>. Foi nesse tom de tolerância religiosa que na Câmara dos Deputados do Brasil, sendo representada pelas Comissões de Constituição e Eclesiástica, com inclinação liberal, que foi apresentado um parecer contrário às disposições da bula *Praeclara Portugalliae*, de 30 de maio de 1827. A bula é fruto de um esforço do imperador brasileiro em busca de reconhecimento sacro para além da aclamação popular e o direito de padroado, como em Portugal. Ao ser submetida às comissões, a recusa é explicada com base na ideia de que a Constituição seria a única fonte de autoridade, logo, se esta já havia lhe concedido tais direitos, não teria necessidade de buscar a legitimação papal<sup>672</sup>.

Nesse sentido, reside outra diferença significativa, o regalismo brasileiro não buscava suas fontes de autoridade na tradição ou em concessões pontifícias, como os lusitanos, mas sim na aclamação popular que deu ao imperador e à Constituição a

---

<sup>669</sup>Ibidem.

<sup>670</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. Padroado e Regalismo no Brasil independente... op. cit., p. 14.

<sup>671</sup>Artigo 179 (A inviolabilidade dos Direitos Civis, e Politicos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Imperio, pela maneira seguinte), inciso V: Ninguem póde ser perseguido por motivo de Religião, uma vez que respeite a do Estado, e não offenda a Moral Publica. Cf. BRASIL. Constituição de 1824... op. cit.

<sup>672</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. Padroado e Regalismo no Brasil independente... op. cit., pp. 16-18. O autor aprofunda a análise do parecer contrário apresentado pelas comissões à bula *Praeclara Portugalliae*.

soberania. Assim, no Brasil imperial “para o Governo a administração exterior da igreja nacional era competência e direito do poder civil e não um privilégio a ele concedido”<sup>673</sup>.

Tais particularidades do regalismo brasileiro nos ajudam a entender as relações e conflitos entre Igreja e Estado na segunda metade do século XIX, sobretudo com a forte atuação dos padres liberais e ultramontanos na política brasileira. Em um contexto de muitas mudanças e a presença cada vez mais aguda da ideia de modernidade em solo nacional, o catolicismo vai oferecer respostas e projetos de mundo, dois que mais se destacaram, foram o projeto liberal e o projeto ultramontano. Os liberais, *grosso modo*, irão defender o direito do poder civil nas gerências religiosas, os ultramontanos caminham na direção oposta, defendendo acima de tudo a autoridade papal.

Na chamada Questão Religiosa, o bispo do Pará assume um dos papéis principais, uma vez que se opõe a algumas determinações imperiais que não estavam de acordo com as posições papais. Dom Macedo Costa é autor de algumas obras importantes que tratam de tal conflito, como: *O Bispo de Olinda e seus acusadores no Tribunal do Bom Senso ou exame do aviso de 27 de setembro e da denúncia de 10 de outubro, e reflexões acerca das relações entre a Igreja e o Estado pelo mesmo Bispo* (1873), *Direito contra Direito, ou o Estado sobre tudo. Refutação da Teoria dos Políticos na Questão Religiosa* (1874), *Processo e Julgamento do Bispo do Pará* (1874) *O bispo do Pará e a Missão a Roma* (1887).

Se colocando ao lado das decisões papais de Pio IX no contexto da publicação da encíclica da *Quanta Cura* e o *Syllabus* de 1864 e a defesa da infalibilidade do papa com o Concílio do Vaticano I em 1870, Dom Macedo Costa enfrentou o poder temporal no país. Não é por acaso o envolvimento do bispo no confronto em defesa da autoridade papal; além de sua formação europeia, o bispo foi para Roma participar do Concílio do Vaticano I, ao lado do então arcebispo da Bahia Dom Manuel Joaquim da Silveira e dos bispos do Ceará, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e Olinda. Um dos temas centrais que movimentou a Questão Religiosa foi o debate acerca da maçonaria. Condenada pelo *Syllabus*<sup>674</sup> de Pio IX, a maçonaria vai atuar como fio condutor do embate, mesmo que este se tratasse de questões muito mais profundas, como a autoridade papal sobre os poderes temporais.

---

<sup>673</sup>Ibidem, p. 18.

<sup>674</sup>PIO IX, Papa. *Quanta Cura*: Sobre os principais erros da época. Vaticano, 1864. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/encyclica-quanta-cura-8-decembris-1864.html>> Acesso em 07 de julho de 2021.



Envolvendo, pelo menos, as posições ultramontanas, o regalismo e padroado imperial e os padres liberais, a Questão Religiosa teria iniciado com a suspensão do padre Almeida Martins, em 1872, pelo bispo Dom Pedro Maria de Lacerda, do Rio de Janeiro, após um discurso em que o padre exaltou o Visconde do Rio Branco e a maçonaria pelos seus esforços na criação da Lei do Ventre Livre. Tendo sua atitude comparada aos atos da Igreja no medievo, apontada como uma atitude retrógrada “como os seus papas a-fizeram aparecer nos tempos do barbarismo e inquisição”<sup>675</sup>, o bispo do Rio foi duramente criticado não só por maçons, mas também por políticos liberais. Nesse mesmo ano, o bispo de Olinda, Dom Vital, proibiu a comemoração, com uma cerimônia religiosa, do aniversário de uma Loja Maçônica no Recife e forçou os membros a deixarem a maçonaria ou a Igreja. Seguindo de perto esses episódios, o bispo do Pará, Dom Antônio Macedo Costa, advertiu os católicos, membros da maçonaria em uma Pastoral, publicada no dia 25 de março de 1873, que a abandonassem. Dom Macedo afirma sobre as Irmandades que possuíam membros maçons.

[Art.] 6º – Só continuarão a fazer parte das confrarias e irmandades os maçons que declararem por escrito não quererem mais pertencer à maçonaria. Se depois de caridosa admoestação, feita pelo nosso Revmo. Vigário Geral, e formal intimação, houver alguma Confraria, o que não presumimos, que se revolte contra a ordem do Prelado Diocesano, e recuse obedecer, ser-lhe-á notificada suspensão de todas as suas funções religiosas até inteiro cumprimento da nossa ordem, ficando interdita a Capela ou Igreja que estiver debaixo da administração da dita Confraria, enquanto permanecer a sua rebelião<sup>676</sup>.

Diante desse contexto, o bispo do Pará, assim como o fez Dom Vital em Olinda, não se submete às determinações imperiais que não concederam beneplácito a essas bulas. O bispo explica em uma pastoral publicada em 22 de outubro 1874, no contexto de sua prisão na Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro, que sua decisão estava apoiada nas determinações da Igreja sobre as irmandades. “A Igreja Catholica [...] em sua legislação tem ella sempre considerado as pias Irmandades como sujeitas á sua jurisdição, tanto assim que toda essa materia foi sempre regulada pelos Bispos, Papas e Concílios”. Essas estabelecidas no medievo e reafirmadas no Concílio de Trento, “cujas as precrispções e decretos se podem ler na colleção de Labbe, como o Concilio de Bordéos em 1238, de

---

<sup>675</sup>BOLETIM do Grande Oriente do Brasil. *Jornal Oficial da Maçonaria brasileira*. Rio de Janeiro, abril de 1872, nº 5, p. 180. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709441&Pesq=Lacerda&pagfis=172>> Acesso em 10 de agosto de 2021.

<sup>676</sup>Texto transcrito por João Dornas Filho da pastoral de 25 de março de 1873, apresentado no livro *O padroado e a Igreja brasileira*. Apud. DORNAS, João. *O padroado e a Igreja brasileira*. Companhia Editorial Nacional: São Paulo, 1938, p. 189.

Avinhão em 1326, o Veurence em 1368, os Concílios de Milão [...], o Concílio de Trento”. Tendo essas legislações como base, o bispo afirma que “não pode ser iniquidade ou injustiça exercerem os Prelados jurisdição contenciosa sobre as Confrarias”<sup>677</sup>.

Nesse sentido, Dom Macedo Costa chega a interditar a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos, que recorre judicialmente da decisão e ganha o direito de permanecer em funcionamento pelo império, com base na lei constitucional do artigo 102, inciso 14, que afirmava o direito de beneplácito do poder civil. O bispo do Pará oferece outra interpretação da lei afirmando, segundo ele, ser uma contradição; uma vez que o artigo 5º estabelece a Religião Católica como a religião do Estado, todas as determinações desta deveriam ter validade no império. Dom Macedo diz que “os bispos se opõem à interpretação que agora o Governo quer dar ao parágrafo 14 do artigo 102, contrária à Constituição, que abraçou no seu artigo 5º a religião católica, apostólica, romana como religião do Estado”<sup>678</sup>. Nesse sentido, ele questiona a submissão do poder espiritual ao temporal e defende a primazia da autoridade da Igreja e do papa.

A doutrina de que os Atos do Supremo Poder Espiritual confiado por Jesus Cristo a São Pedro e a seus sucessores – escreve D. Macedo – são nulos sem o carimbo das Chancelarias Cíveis é claramente oposta ao dogma da independência e plenitude do poder espiritual do Vigário de Jesus Cristo<sup>679</sup>.

Reconhecendo como única fonte de autoridade a Igreja e seu representante terreno, o papa, Dom Macedo foi condenado, juntamente com Dom Vital, com base no decreto 1.911 de 28 de março de 1857, que declarava que as Ordens terceiras e as Irmandades do Brasil eram de exclusiva competência do poder civil<sup>680</sup>. A atitude dos bispos em condenar ou mesmo proibir reuniões maçônicas configurariam, pela lei, uma usurpação de poder e desobediência civil. A sentença de Dom Macedo expressou

Atendendo que as bulas dos Sumos Pontífices excomungando entre outras sociedades secretas a Maçonaria não tiveram o beneplácito régio na Monarquia Portuguesa, de que era integrante o Brasil; e que tornando-se independente este

---

<sup>677</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. *Carta Pastoral do Exm. Bispo do Pará Antonio de Macedo Costa explicando a seus diocesanos a razão do actual conflito*. Typographia do Apostolo: Rio de Janeiro, 1874. Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/obrasraras/carta-pastoral-do-exm-bispo-do-para-d-antonio-de-macedo-costa-explicando-a-seus-diocesanos-a-razao-do-actual-conflito/> Acesso em 20 de outubro de 2021, pp. 33-34.

<sup>678</sup>DOM MACEDO COSTA. *Apud*. SCAMPINI, José. A Liberdade religiosa nas Constituições brasileiras: estudo filosófico-jurídico comparado. *Revista de Informação Legislativa*. v. 11. n. 41. p. 75-126, jan-mar. 1974. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/180852>> Acesso em: 10 de julho de 2021, p. 106.

<sup>679</sup>Ibidem.

<sup>680</sup>BRASIL. Decreto nº 1.911 de 28 de março de 1857. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-1911-28-marco-1857-557928-publicacaooriginal-78694-pe.html>> Acesso em 15 de setembro de 2021.

País e jurando sua Constituição Política, que no art. 102, 14, prescreve sem restrição, que uma das principais atribuições do Poder Executivo é conceder ou negar beneplácito aos decretos dos Concílios e Letras Apostólicas e quaisquer outras constituições eclesiásticas, que não se opuserem à Constituição do Império... fica condenado a 4 anos de prisão com trabalho<sup>681</sup>.

Com a condenação, o bispo ficou preso na fortaleza da Ilha das Cobras e, depois de um ano e meio, recebeu anistia pelo Gabinete Duque de Caxias<sup>682</sup>. Outro conflito de destaque nacional protagonizado mais uma vez por Dom Macedo, mas que se dará em solo paraense é a chamada Questão Nazarena (1877-1880). Este embate entre o bispo e os membros na irmandade de Nossa Senhora de Nazaré pode ser pensado como um desdobramento da Questão Religiosa, uma vez que o conflito se deu, sobretudo, pela liderança da irmandade ser maçônica.

Em 1877 uma carta anônima publicada no Diário de Belém dizia acontecer no arraial do festejo do Círio de Nossa Senhora de Nazaré representações indecorosas. O bispo então suspende a celebração, contudo a irmandade não aceita a ordem e, com o apoio do poder civil, realiza a cerimônia religiosa na igreja que se encontrava fechada e o festejo acontece na ausência do bispo, que nesse interim havia viajado. O decurso do conflito revela o ponto central que deu base para a extensão do mesmo: a presença de maçons na diretoria da irmandade. Como desdobramento do confronto, o bispo exigiu que a Igreja Nossa Senhora de Nazaré não ficasse sob autoridade da irmandade e durante o ano de 1878, por meio de publicações em jornais, defendeu sua posição chegando a proibir a realização de qualquer solenidade, inclusive o Círio, até que a direção da Igreja ficasse sob sua autoridade. Mesmo com todos os esforços do bispo, o festejo aconteceu sem a presença do clero nos anos de 1878 e 1879, e foi chamado de “Círio Civil”. A partir de 1880 o bispo entrou em acordo com o novo diretor da irmandade, o senhor José Cardoso da Cunha, passando a Igreja para a autoridade do bispo e submetendo seus novos membros à consulta do mesmo. A aparente paz oficial, esconde os desconfortos e pouca presença do clero nos festejos, situação que se estendeu pelo menos até 1881<sup>683</sup>.

---

<sup>681</sup>SCAMPINI, José. A Liberdade religiosa nas Constituições brasileiras... op. cit., p. 106.

<sup>682</sup>Sobre o processo de anistia e as tentativas diplomáticas entre o império e a Santa Sé Cf. PINTO, Jefferson de Almeida. O processo de anistia aos bispos da “Questão Religiosa”: Historiografia, Direito Constitucional e Diplomacia. *Passagens – Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*. Vol. 8, nº 3, pp. 426-451, set-dez de 2016.

<sup>683</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma: Arte italiana e Romanização entre Império e a República em Belém do Pará (1867-1892)*. Tese (Doutorado em História) Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2015. pp. 48-49.

O nosso objetivo em apresentar de forma sumária o envolvimento de Dom Macedo nessas duas questões é ressaltar o seu lugar de destaque não somente na diocese no Pará, mas no cenário nacional. Sua ação direta contra algumas ordens do império leva o bispo a um lugar de conhecimento em sua época. Seu posicionamento é considerado ultramontano não só pela historiografia, mas entre sua oposição contemporânea. Contudo, denominar o bispo como ultramontano requer algumas considerações.

### 3. Ultramontano ou católico? o projeto religioso de Dom Macedo no Pará

É comum observar nos estudos apresentados sobre Dom Macedo Costa ou naqueles que o citam sua inclusão como parte do movimento ultramontano no Brasil. Entretanto a esta afirmação cabe-nos um questionamento: Dom Antônio de Macedo Costa era ultramontanista? A questão mesmo que pareça estar resolvida na historiografia e literatura sobre o bispo é pertinente, uma vez que o próprio Dom Macedo não usa o termo para si, ao contrário, afirma não ser ultramontano e sim católico.

Aquelles dous prelados, dizem, são dominados por um cego fanatismo; **professam a doutrina ultramontana, isto é, uma doutrina exagerada, perigosa, subversiva, diferente da verdadeira fé catholica Apostólica Romana** que nossos pais professavam, e que foi abraçada pela nossa Constituição como a base e o fundamento do edifício social brasileiro.[...] Caros filhos e dignos cooperadores, o que é verdadeiro, o que é incontestável, em primeiro lugar, é que a nossa fé é a vossa, é a fé da Santa Igreja em que fomos batizados, é a fé de todos os Bispos orthodoxos unidos ao seu Chefe Supremo, é a fé que cimenta, felizmente, o pacto fundamental da nação a que nos ufanamos de pertencer [...] **Porque nos chamam de ultramontanos? Somos catholicos e nada mais**<sup>684</sup>.

A colocação de Dom Macedo é de suma importância e aponta para uma das visões que o movimento ultramontanista possuía no império brasileiro. Nesse sentido, voltemos aqui à reflexão feita por Santirocchi quando tratou da questão dos conceitos de romanização e ultramontanismo para pensar o contexto religioso católico brasileiro que se alinhava a Roma no século XIX. Pensar o contexto de atuação dos padres católicos brasileiros como um projeto de romanização é submeter todas as suas ações às ordens papais, tendo o movimento do clero no Brasil como um mero receptor e transmissor de ordens. A ação do bispo do Pará, sobretudo durante a Questão Religiosa, não pode ser vista como uma ação passiva à ordem da Santa Sé.

---

<sup>684</sup>COSTA, D. Macedo. Carta Pastoral. A razão do actual conflito. *Apud*. MARTINS, Karla Denise. O Apóstolo da Amazônia: Dom Macedo Costa e uma versão do ultramontanismo na Província do Pará entre 1861-1890. *Revista Tempo Amazônico*, vol. 6, n° 2, p. 71-98, jul-dez de 2019, p. 85. [grifos meus]

Abrindo mão do conceito de romanização para pensar a posição dos padres brasileiros e seu alinhamento com as defesas da Santa Sé, por que a opção pelo uso do termo ultramontanismo? Primeiro, porque era um termo difundido na época, diferente do termo romanização, como já apontado no capítulo anterior. Segundo, porque era um termo que será usado pelos próprios clérigos que tinham Roma como centro de suas posições durante o império e também usado pelos opositores a estes no contexto nacional.

Já nas primeiras décadas do Segundo Império, é possível mapear a crescente atuação de bispos ultramontanos na direção de dioceses por todo o país. Santirocchi observa que os dois bispos, Dom Antônio de Mello e Dom Antônio Ferreira Viçoso, que deram início a articulação das reformas ultramontanas no país, são respectivamente de São Paulo e Minas Gerais, estados tradicionalmente liberais. Bispos que buscaram em Roma o apoio para encaminhar suas reformas no país. Antes mesmo de se dar início aos conflitos religiosos da década de 1870, sobretudo pela ação dos bispos ultramontanos, a corrente ultramontana já vinha se estabelecendo no país e ganhando força no cenário religioso nacional e, na segunda metade do século XIX, “conseguiu se tornar hegemônica no âmbito eclesiástico”<sup>685</sup>. O que chama atenção no crescimento ultramontano no país é o fato de que estes inicialmente receberam o apoio do governo imperial.

Santirocchi destaca que os bispos ultramontanos vinham condenando as revoltas regenciais e, no período que o autor apontou como Regresso Conservador (1840-1860), o governo tinha por objetivo fortalecer o poder central. Para isso, buscou apoiar o clero ultramontano a fim de encerrar as revoltas, “fortalecer o poder central, estabilizar o Estado e reinstaurar a ordem”<sup>686</sup>. Entretanto, ao dar força ao ultramontanismo para seu fim, o Estado não se preparou para os embates com os mesmos em torno do regalismo imperial e autonomia da Igreja. Assim, ao passo que os ultramontanos receberam o apoio estatal visando fortalecer o “Estado nos anos quarenta e cinquenta, ele começou a minar o poder estatal combatendo os tradicionais pilares da união entre os dois poderes e levando à radicalização dos conflitos nas décadas de sessenta, setenta e oitenta”<sup>687</sup>.

Eis aí um dos principais pilares do ultramontanismo no Brasil, sua luta pela autonomia do poder eclesiástico sem interferência ou ingerência do poder estatal. Este pensamento estava baseado especialmente na defesa da autoridade papal<sup>688</sup>. Retomamos

---

<sup>685</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. *Dai a César o que é de César e ao Papa o que é do Papa – A Reforma Ultramontana no Segundo Reinado. I Seminário Internacional Brasil do século XIX – SEO*, 2015, p. 13.

<sup>686</sup>Ibidem, p. 14.

<sup>687</sup>Ibidem.

<sup>688</sup>No capítulo anterior já apontamos os destaques do ultramontanismo no Brasil.

aqui o modelo, em linhas gerais, de atuação dos ultramonatanos no Brasil apresentado por Ítalo Santirocchi, a que já referimos no capítulo anterior: a defesa da autonomia da Igreja em relação ao Estado, bem como a defesa do papa e sua autoridade; o combate à modernidade; a moralização social; a importação de devoções europeias; reforma do clero, entre outros<sup>689</sup>.

Pensamos o caminho trilhado pelo ultramontanismo no país, tendo tal modelo como referência, sabendo sim que este é uma generalização de ideias que se destacavam na ação desses clérigos, mas que nos ajudam a analisá-lo a partir de um olhar de grupo. Eclesiásticos que se comunicavam e compartilhavam de grande parte, se não de todos esses pontos, mas certamente tinham como destaque a defesa da não interferência do governo imperial no ambiente eclesiástico, ou seja, se opunham tanto ao regalismo imperial quanto ao liberalismo e seus apontamentos para a modernidade. Com o acirramento das tensões na Questão Religiosa, percebeu-se que os ultramontanos se dividiram em dois grupos, um que buscou agir com mais cautela frente ao Estado e outro mais radical ao se colocar contra a autoridade do “Estado sobre a Igreja, tendo como bispo proeminente D. Macedo Costa (Pará - 1860-1890)”<sup>690</sup>.

Nesse sentido, nos propomos a pensar as ações do bispo do Pará, a fim de entender seu posicionamento eclesiástico que fizeram dele um dos nomes de destaque do ultramontanismo na segunda metade do século XIX, enquanto o mesmo não se julgava fazer parte deste movimento. Para isso, iremos explorar as fontes escritas deixadas pelo bispo, sobretudo utilizamos dois periódicos que foram fundados e dirigidos por Dom Macedo Costa na diocese do Pará: *A Estrella do Norte* (1863-1869) e *A Boa Nova* (1871-1883)<sup>691</sup>. Os dois jornais nos oferecem uma rica fonte não só para observar as defesas do bispo do Pará, mas também para pensar a própria sociedade paraense do século XIX<sup>692</sup>.

---

<sup>689</sup>Ibidem, p. 13.

<sup>690</sup>Ibidem, p. 18.

<sup>691</sup>Na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional Digital do Brasil em parceria com a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves apresenta um rico acervo de diferentes periódicos do país da época imperial e republicana. Os jornais utilizados aqui, estão disponíveis nesta hemeroteca. Deixaremos o link para acesso dos dois jornais que serão mais explorados nesta tese: *A Estrella do Norte*, disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=223859&Pesq=obedecerei&pagfis=1>. *A Boa Nova*, disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=800341&pesq&pagfis=1> Acesso em 10 de julho de 2021.

<sup>692</sup>O historiador Aldrin Figueiredo publicou um artigo em que apresenta um mapeamento da imprensa paraense do Império ao início da República a fim de demonstrar a importância da análise dos periódicos como fonte de investigação histórica, em virtude de sua riqueza documental. Cf. FIGUEREDO, Aldrin Moura de. Páginas antigas: uma introdução à leitura dos jornais paraenses, 1822-1922. *Margens* (UFPA), Pará, v. 2, nº. 3, p. 245-266, 2005. Outro artigo que destacamos se debruça na análise dos jornais *A Estrella do Norte* e *A Boa Nova*, a fim de observar os embates religiosos travados pelo bispo do Pará. Cf. PINHEIRO, Márcia do Socorro da Sila; SILVA, Jeniffer Yara Jesus da. Sob os auspícios de Dom Macedo

O Jornal *A Estrela do Norte* fundado e dirigido por Dom Antônio Macedo Costa é tomado aqui como uma base para nos aprofundarmos em seu pensamento. Karla Denise apresenta um estudo do pensamento intelectual do bispo em sua tese de doutorado. A autora elenca os temas mais abordados nos escritos por Dom Macedo, como “família, moral, mulher, educação, dogmas clericais, miséria moderna, ideias naturalistas, formação intelectual dos padres, adultério, celibato, seminários, imigração e colonização da Amazônia”<sup>693</sup>. No jornal é possível perceber que o bispo versa sobre os mesmos temas, mas acrescentamos as notícias do cenário internacional que envolvem Pio IX ou a oposição do bispo às ideias liberais. Nesse sentido, o Jornal da diocese do Pará é tido como uma fonte que condensa as bases do pensamento de Dom Macedo, o qual será aprofundado no periódico *A Boa Nova*, publicado no contexto da chamada Questão Religiosa, e que será explorado também no próximo capítulo.

Os jornais nos servem como fontes bases, primeiro para pensar as ideias católicas de Dom Macedo a fim de refletir sobre seu enquadramento como ultramontano, quando este não toma para si este termo. Segundo, para entender o que apontamos aqui como um projeto teológico doutrinário para o Pará. É bem verdade que o bispo pensa este projeto católico para o seu episcopado, interligado ao projeto centralizador da Santa Sé. Contudo, nos propomos ir além e investigar as referências teológicas possíveis de serem percebidas. Por meio, principalmente, dos artigos publicados por seus jornais, observaremos que a visão de Igreja de Dom Macedo é uma apropriação da Igreja medieval.

As ações do bispo desde o início de seu ministério podem facilmente enquadrá-lo como ultramontano, mas defendemos que seu projeto não está alinhado somente às demandas do seu presente, mas como este faz uso do passado, e a escolha é a Idade Média. Ao assumir o bispado do Pará, que compreendia as Províncias do Pará e Amazonas, ele possuía três vigararias gerais instaladas nas cidades de Belém, Santarém e Manaus<sup>694</sup>, Dom Macedo coloca em prática seu projeto de igreja. Entre suas primeiras medidas à frente do bispado consiste em enviar jovens seminaristas para se formarem na Europa.

---

Costa: a voz do catolicismo na imprensa belenense do século XIX. *Ribanceira*, v. 14, p. 4-20, jul. – set. de 2018.

<sup>693</sup>MARTINS, Karla Denise. *Cristóforo e a Romanização do Inferno Verde: as propostas de D. Macedo Costa para a civilização da Amazônia (1860-1890)*. Tese (Doutorado em História). Tese apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005, p. 13.

<sup>694</sup>Fernando Câmara destaca que a área de atuação do bispado do Pará compreendia uma parte significativa do território nacional, nas palavras do autor “praticamente a metade do território nacional”. Cf. CÂMARA, Fernando. Dom Antônio de Macedo Costa – um modelo para o episcopado do Brasil. *Revista do Instituto do Ceará*, nº 100, p. 337-348, jan-dez. de 1980, p. 341.

Em um artigo publicado pelo bispo no jornal *A Estrella do Norte*, Dom Macedo incentiva doações na Província de Amazonas a fim de ajudar nos estudos de meninos pobres da região que haviam sido enviados para Seminários da Europa.

Em um dos mais acreditados estabelecimentos de educação secundaria de França se acham actualmente dous alumnos do Amazonas, que deverão á vossa caridade o beneficio de uma educação esmerada e profundamente christã. Collocados em um desses preciosos asylos, em que se cultiva ao mesmo tempo o espirito e o coração, a instrucção e a virtude; sob a guarda de mestres habies e dedicados que nada poupam para embail-os no puro gosto das letras; nutridos no amor saudavel da disciplina e no respeito das boas regras, sem a qual os caracteres se corrompem e o ensino o mais prodigo é um perigo de mais para a sociedade; estes jovens, assim como outros que lá se acham por conta da Diocese, nos dão, nas boas disposições que manifestam, bem fundadas esperanças de poderem aqui exercer um dia com fructo o sublime ministerio das almas<sup>695</sup>.

Outra medida que se destaca é a instituição da celebração à Virgem Maria, como também ao sagrado coração, tema que será aprofundado no próximo capítulo. O bispo do Pará chama atenção do seu episcopado, na edição do dia 15 de abril de 1863, para o início das comemorações do mês de Maria, celebrado em maio. Dom Macedo relembra os festejos iniciais do ano anterior “a recordação do mez de Maria de 1862 existe sempre, e os meninos entoam ainda seus melodiosos canticos”, e, conclama a comunidade para mais uma vez celebrar a quem ele chama de Rainha do Céu. “Ainda alguns dias e pela segunda vez o Altar de Maria vai ornar-se com seus vestidos de gala; Maio, que se approxima, vai ser todo inteiro dedicado á gloria da Santissima Virgem”<sup>696</sup>.

Dom Macedo Costa também se esforçou em percorrer diversos povoados e cidades em visitas pastorais, o que se tornou uma marca de seu episcopado. Essas e outras ações não são feitas sem propósito, pelo contrário, é possível delinear um pensamento católico do bispo através delas e de seus escritos. Para além de reforma do clero, lutou contra as ideias liberais, o regalismo do estado e o protestantismo. Dom Macedo assume o papel de defender a submissão à Santa Sé e, com isso, se dedica à missão de cristianizar, aos moldes do catolicismo centralizador e conservador, representado pelo ultramontanismo, os fiéis em seu episcopado. O bispo articula no local o que é determinado pelo papa para “além dos montes”.

A chave para estender a autoridade de Roma era o bispo, líder incontestado da tradição, nele repousava a condição de apóstolo, irmão ocupante da cadeira de

---

<sup>695</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Alocução. *A Estrella do Norte*. Belém, 22 de março de 1863, nº 12, p. 89.

<sup>696</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. O mez de Maria. *A Estrella do Norte*. Belém, 15 de abril de 1863, nº 15, p. 116.



S. Pedro e responsável pela introdução do catecismo deste, só assim seria possível conquistar as cabeças de ponte nas paróquias assegurando a obediência devida pelos clérigos à hierarquia católica, afastando os males do século, ou como compreendia Pio IX, os erros do século cuja lista chegava a 80, capitaneada pelo liberalismo<sup>697</sup>.

A posição do bispo do Pará está clara, ele está ao lado do papa. No jornal *A Estrela do Norte*, criado por Dom Macedo, ele expõe seu posicionamento. A mesma publicação será veiculada pelo jornal *Le Monde* em 05 de outubro de 1863. O bispo se coloca ao lado do papa no combate à modernidade, destacamos um trecho abaixo.

A Igreja Universal tem proclamado solemnemente os direitos imprescritíveis do Papa sobre Roma, a absoluta necessidade do poder temporal como única salvaguarda de sua independência; ella tem sancionado unanimemente a excommunhão fulminada contra todos os que tocam ou tocaram no domínio de Pedro.

Trezentos Bispos teem de aqodo com o Pontífice supremo condemnado e anathemizado certos princípios, certas doutrinas modernas, que não somente pervertem e falseiam o espírito público, mas até nos conduzem á barbaria, substituindo o direito da força á força do direito; elles teem condemnado o unitarismo, que não se pode constituir senão com a ajuda, ou contribue para o triumpho de uma obra que deve arrastar inevitavelmente, fatalmente a queda do throno Pontifício e a espoliação da Igreja.

Ora o homem que, não tendo em alguma conta as declarações do Papa e dos Bispos, proclama com todos os inimigos da igreja: Roma, capital da Itália, é catholico? Não.

A igreja hoje sustenta uma luta terrível. É catholico aquelle que, inclinando-se inteiramente diante de sua grandeza, de sua attitude nobre e firme, e traz sobre a sua bandeira a mesma divisa que elles? Não.

Não dissemos outra cousa; se nos enganamos, provem-nos. Esperando-o, sustentamos tudo o que temos affirmado, e repetimos ao director político de L’Echo de la Presse, que elles não pode servir a dous senhores. De uma parte se acha o Papa, o episcopado universal, a catholicidade toda inteira; de outra a Inglaterra, o protestantismo, e todas as seitas inimigas da Igreja. Estes querem o que elle quer, exige o que elle exige: Roma, capital da Itália; e, pois, quem não está com a Igreja, está contra a Igreja. É cousa do bom senso<sup>698</sup>.

Não é apenas pelo papa que o bispo luta, como expresso aqui nessas poucas linhas destacadas, mas também pelo território político da Igreja. O contexto é de acirramento da disputa pelos territórios papais, luta esta que já vinha se desenrolando desde o fim do século XVIII, com a Revolução Francesa, como mencionado no capítulo anterior. O papa Pio IX enfrentou diretamente os levantes pela unificação italiana, que pedia o fim dos Estados Papais, preservando assim Roma. Dom Macedo ressalta para esta questão em seu texto. Para o bispo, ser católico significa não só estar ao lado do papa, mas de toda a luta que este se dispusesse a lutar.

---

<sup>697</sup>NEVES, Fernando Arthur de Freitas. *Solidariedade e Conflito: Estado Liberal e Nação Católica no para sob o pastorado de Dom Macedo Costa (1862-1889)*. Tese (Doutorado em História). Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009, p. 27.

<sup>698</sup>CHRONICAS Religiosas. *A Estrela do Norte*. Belém, 08 de fevereiro de 1863, nº6, p. 48.

Dom Macedo se propõe a fazer, pelo menos do Pará e Amazônia, católicos segundo a Santa Sé. Isso não significou uma ação passiva do bispo, é fato que ocorreram adaptações ou mesmo tomadas de posição à revelia de Roma, o que deixa claro que embora haja um esforço para fazer conforme as ordens papais, há também uma ideia de catolicismo defendida pelo bispo que vai além do papa em vigência. Roma é o centro, o pano de fundo da reflexão, o Brasil é o lugar da ação que condensa diferentes variáveis que darão tom particular a esses acontecimentos. As referências de Dom Macedo estão para além de Pio IX ou mesmo Leão XIII, papas ditos ultramontanos em vigência durante o seu episcopado. O bispo busca sua base teológica doutrinária na história da Igreja, sobretudo na Idade Média, usando-a como fonte de autoridade para a construção de seu projeto. Nesse sentido, é possível perceber o diálogo íntimo com os papas e ideias ultramontanas do século XIX, mas também o retorno ao medieval, a fim de recriar suas bases doutrinárias e teológicas no Pará.

Considerar o bispo como um ultramontano é perder de vista a instrumentalização do passado medieval em seu projeto católico. O que ele faz é retomar a Idade Média como modelo e fonte de autoridade para colocar em prática sua visão teológica e ações doutrinárias. Dom Macedo põe em prática na sua diocese um projeto de reforma teológica-doutrinária e imagética da Igreja de Belém do Pará. As defesas teológicas medievais do bispo se materializam na reforma do interior da Catedral da Sé, com seus ornamentos e imagens. Nos dedicaremos nos próximos capítulos a pensar essas duas esferas de atuação medievalizantes do bispo: primeiro, as propostas teológicas doutrinárias e, depois, a reforma artística como uma apropriação teórica e litúrgica da Idade Média.

## Capítulo 6 – O catolicismo medieval de Dom Macedo por meio dos jornais diocesanos *A Estrella do Norte* e *A Boa Nova*

O projeto católico de Dom Macedo para a Igreja do Pará pode ser observado tanto nas propostas teológicas doutrinárias que se manifestavam por meio do discurso literário e da reforma física do interior da Catedral quanto pelas imagens. O décimo bispo do Pará une discurso e imagem na sua idealização cristã. Esses dois pilares de seu projeto têm como base a apropriação do medieval, assim, defendemos que Dom Macedo recria teológica, doutrinária e imagetivamente a Igreja da Idade Média.

À reforma imagética do interior da Catedral que torna material o discurso teológico doutrinário do bispo e às apropriações da *imago* medieval, nos dedicaremos nos próximos capítulos. Neste capítulo, nos propomos a pensar as suas construções discursivas teológico-doutrinárias que compõem o projeto católico de Dom Macedo no Pará. Para isso, lançamos mão, sobretudo de dois periódicos fundados e dirigidos pelo bispo durante o seu episcopado na região: *A Estrella do Norte* (1863-1869) e *A Boa Nova* (1871-1883). As publicações da diocese nos ajudam a pensar como o bispo Dom Macedo constrói seu discurso e sua visão teológica que forjam a doutrina colocada em prática no Pará. Ao nos debruçarmos sobre essas fontes, encontramos um projeto enraizado na teologia medieval, mais do que isso, que busca nela as respostas para as práticas do presente. Faz da sociedade medieval o modelo a ser seguido e transporta seus valores e discursos para o século XIX, como se estivesse vivendo o mesmo tempo.

### **1. *A Estrella do Norte*: o combate ao protestantismo, a defesa da autoridade papal e o progresso via religião**

A fundação do jornal *A Estrella do Norte* é posterior a Encíclica *Qui Pluribus*, com o subtítulo *Sobre os erros contemporâneos e o modo de os combater*, em 9 de novembro de 1846, pelo pontífice Pio IX, logo após a sua posse<sup>699</sup>. E, é no segundo ano de vida do Jornal que acontece a publicação da Encíclica *Quanta Cura* e o *Syllabus*, em 1864. Ambas propunham a defesa da autoridade papal e o combate dos ditos adversários da fé católica. Tais inimigos da fé disseminavam erros entre os católicos, uma vez que estavam fazendo com que ideias da razão e do progresso humano entrassem e se difundissem na Igreja como obra humana e não divina. Nesse sentido, Dom Macedo não

---

<sup>699</sup>A Encíclica *Qui Pluribus* já foi apresentada nesta tese no quarto capítulo.

só compartilha, mas passa a defender tais ideias para o seu episcopado. A encíclica papal tem caráter de universalidade além de ser o mais alto grau das cartas papais. Sentido construído na Idade Média, seguir e defender a palavra do papa é se submeter a *auctoritas*. Vamos aqui apresentar algumas dessas ideias, como o combate ao protestantismo, a defesa da autoridade papal em detrimento do Estado e a ideia de progresso sendo possível somente via religião católica.

O jornal *A Estrella do Norte* circulou entre 1861 e 1869, Karla Denise aponta que a duração relativamente curta do jornal era comum na época. Os periódicos eram organizados tendo em média oito páginas, com divisão por seções ou trazendo debate sobre temas doutrinários. A autora coloca que este jornal não pode ser visto como insignificante ou de baixa categoria na imprensa brasileira. É verdade que não havia seções bem definidas, como as que farão parte dos jornais de notícias da década de 1870, mas “a folha católica era dotada de uma organização adequada aos interesses da propaganda eclesiástica, sendo semelhante, na sua estrutura, aos demais periódicos que circulavam no período em que era publicada”<sup>700</sup>. Nesse sentido, o jornal possuía uma lógica e significados próprios. Karla Denise afirma a respeito do bispo na direção do jornal que “dirigindo o jornal *A Estrella do Norte*, D. Macedo Costa procurou formar opiniões a favor dos projetos católicos para a sociedade amazônica”<sup>701</sup>.

Imbuído da ideia de combate aos inimigos da Igreja, o projeto católico de Dom Macedo para a Amazônia era interligado ao de Pio IX. O bispo lutou contra o protestantismo, que foi listado no *Syllabus* número XVIII como um erro: “o protestantismo nada mais é do que uma forma diferente da mesma religião cristã verdadeira, na qual, igualmente como na Igreja Católica, pode-se agradar a Deus”. É na verdade uma reafirmação do que foi posto pelo papa na Encíclica *Notis et Nobiscum*, de 08 de dezembro de 1846. Pio IX coloca os protestantes entre um dos principais inimigos da Igreja que difundem ideias perigosas, nas quais a Bíblia é interpretada do ponto de vista individual e para seus próprios interesses.

O pontífice alerta que os adversários da Igreja afirmam que esta é contra a prosperidade do povo italiano e, por conta disso seria “necessário introduzir, estabelecer e divulgar, em seu lugar, as opiniões e as congregações dos protestantes, para que a Itália

---

<sup>700</sup>MARTINS, Karla Denise. Civilização Católica: D. Macedo Costa e o desenvolvimento da Amazônia na segunda metade do século XIX. *Revista de História Regional*, vl. 7, nº. 1, pp. 73-103, 2002, p. 84.

<sup>701</sup>Ibidem.

possa recuperar o esplendor imaculado dos tempos antigos”<sup>702</sup>. Os inimigos da Igreja usam o protestantismo para enganar os fiéis católicos.

Portanto, eles tomaram a decisão de converter os povos da Itália às doutrinas e congregações dos protestantes; e para enganá-los dizem que neles não há nada senão uma forma diferente da mesma religião cristã verdadeira e que nela se pode agradar a Deus como na Igreja Católica. Enquanto isso, eles não ignoram que aquele princípio fundamental nas doutrinas dos protestantes e que consiste em interpretar as Sagradas Escrituras segundo o juízo pessoal de cada um é muito útil à sua causa ímpia. Desta forma, eles confiam que podem mais facilmente abusar das mesmas páginas sagradas falsamente interpretadas para espalhar seus erros quase em nome de Deus; e então empurrar os homens, orgulhosos dessa licença soberba para julgar as coisas divinas, a questionar os mesmos princípios comuns de honestidade e justiça<sup>703</sup>.

O papa chama atenção para o fato do protestantismo não só não caminhar ao lado do catolicismo, mas também lutar contra, assim como os antigos hereges. “Segue-se que não apenas os antigos hereges, mas também os protestantes mais modernos [...] sempre tiveram em comum a contestação da autoridade da Sé Apostólica”<sup>704</sup>. O perigo do envolvimento com tal doutrina é real para Pio IX, assemelha-se ao ataque babilônio ao povo de Israel no mundo antigo, descrito pelos textos bíblicos.

Deus me livre que os povos italianos, enlouquecidos pelo veneno que embebido no cálice da Babilônia, empunham armas parricidas contra a Madre Igreja. Nós e você também, que pelo julgamento arcano de Deus fomos designados para estes tempos carregados de perigo, devemos nos proteger contra as fraudes e agressões de homens que conspiram contra a fé da Itália, como se dependesse de nossa força para sermos capazes de superar eles, enquanto Cristo é nosso sentido e nossa força<sup>705</sup>.

Era necessária uma luta da Igreja contra os inimigos da fé, entre eles, o protestantismo. Dom Macedo Costa abraça essa luta e faz dela parte de seu projeto de catolicismo na Amazônia. As investidas da missão protestante na Amazônia coincidem com a chegada do bispo. Milton Carlos Costa aponta que Dom Macedo chegou a solicitar através de uma Carta Pastoral a devolução de panfletos e bíblias que haviam sido distribuídos pelos protestantes<sup>706</sup>.

O jornal *A Estrela do Norte* traz uma série de seções sobre o tema do protestantismo, desde apresentação do tema de forma doutrinária, como exaltação de publicações que buscam combatê-lo. Escolhemos aqui o debate que Dom Macedo

---

<sup>702</sup>PIO IX, Papa. *Notis et Nobiscum*. Vaticano, 1946. Disponível em <<https://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/enciclica-nostis-et-nobiscum-8-dicembre-1849.html>> Acesso em 10 de junho de 2021.

<sup>703</sup>Ibidem.

<sup>704</sup>Ibidem.

<sup>705</sup>Ibidem.

<sup>706</sup>COSTA, Milton Carlos. D. Antônio de Macedo Costa: uma teologia do poder. *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, ano IX, n. 25, mai-ago de 2016, p. 10.

apresenta ao tratar sobre o protestantismo tendo como base a transcrição de um livro francês intitulado *Entretenimentos: sobre o protestantismo* do sr. Segur. O jornal não dá muitas informações sobre a data ou mesmo sobre o autor e da publicação do livro, as informações que podemos colher por meio da leitura do prefácio é que era considerado um livrinho que atingiu um sucesso inesperado até mesmo para o autor. No prefácio diz que em Gênova, em setembro de 1859, em uma reunião de agentes heréticos, um ministro protestante queixou-se que o livro estava provocando desgaste entre os protestantes e seus leitores “os protestantes esbarram sempre ante aquelles que teem lido esta obra”<sup>707</sup>. O mesmo se ouvia em Poitiers. Por outro lado, muitas famílias, “já muito abaladas pela propaganda protestante, foram fortificadas pela leitura dos *Entretenimentos*”<sup>708</sup>. São citados exemplos de que em Paris e na Inglaterra, que teriam abraçado o catolicismo depois da leitura do livro, e conclui que os fatos falam por si e “recommendas os *Entretenimentos* do sr. de Segur ao zelo dos padres e dos fieis, que procuram premunir as almas contra as seducções protestantes”<sup>709</sup>.

O livro é publicado em partes a cada edição, iniciando na edição de número onze do jornal em 15 de março de 1863. O trecho que destacamos abaixo é da edição de número dezoito do dia 03 de maio do mesmo ano. Neste exemplar são publicados os capítulos VIII e IX da primeira parte do livro, com os subtítulos *Do abysmo que separa o protestantismo da Igreja* e *O catholicismo e o protestantismo podem ser ambos verdadeiros?*, respectivamente. A resposta para a pergunta feita no capítulo IX é “evidentemente, não”<sup>710</sup>. A religião católica é única ao serviço de um Deus único, não sendo possível existir outra religião verdadeira. Esta afirmação é feita com base na argumentação colocada no capítulo anterior, o VIII. Há diferenças fundamentais entre protestantes e católicos, diferenças essas irreconciliáveis a ponto do autor colocar que admitir verdade no protestantismo seria o mesmo que dizer que sim e não podem ser igualmente verdadeiros ou mesmo afirmar “que dous homens que se contradizem em um mesmo ponto, podem ambos ter razão igualmente”<sup>711</sup>.

No capítulo VIII é apresentada por Dom Macedo a afirmativa errônea que se difunde, ao declarar que “protestante ou catholico, é quasi a mesma cousa”. A afirmativa

---

<sup>707</sup>ENTRETENIMENTOS sobre o protestantismo de hoje, pelo sr. De Segur. *A Estrella do Norte*. Belém, 15 de março de 1863, nº 11, p. 86. [grifos do autor]

<sup>708</sup>Ibidem. [grifos do autor]

<sup>709</sup>Ibidem.

<sup>710</sup>ENTRETENIMENTOS sobre o protestantismo de hoje, pelo sr. De Segur (continuação). *A Estrella do Norte*. Belém, 03 de maio de 1863, nº. 18 p. 139.

<sup>711</sup>Ibidem.

é feita a fim de listar os contrapontos entre ambas e argumentar em favor da religião católica. O que está colocado no texto é o mesmo já expresso nas encíclicas papais de Pio IX a respeito do protestantismo, como já falamos acima, e, também listado no *Syllabus* número XVIII como sendo um dos erros da época apontar que o protestantismo seria uma forma diferente da religião cristã verdadeira da Igreja Católica, logo agradaria a Deus. A publicação do *Entretimentos* no jornal de Dom Macedo é feita com o objetivo de lutar contra os inimigos da fé, como o protestantismo.

Estabelece-se uma separação clara entre protestantes e católicos nesta seção do jornal. Afirmar que estes fossem quase a mesma coisa seria o mesmo “que a moeda falsa é *quasi* do mesmo valor que a boa”. Não seria uma simples discordância teológica. “Onde a Igreja afirma, os protestantes negam; onde a Igreja ensina, os protestantes se rebelam”<sup>712</sup>. A publicação ainda traz um trecho que lembra de perto a fala da encíclica *Notis et Nobiscum* de 1846, texto já destacado nesta tese, quando esta afirma que o protestantismo interpreta o texto bíblico a partir do individual. Diz a publicação que enquanto

Na Igreja Catholica reina a unidade a mais completa, a mais fundamental, ensino e crença, culto e Religião. Entre os protestantes, cada um crê como quer, e vive como crê; é a anarchia religiosa, é o oposto de unidade. Só em um ponto são unidos, no odio ao Catholicismo<sup>713</sup>.

Católicos e protestantes teriam defesas completamente opostas. “O Cathólico tem como regra da sua fé o ensino puro, infalível da Igreja”, assim como “venera o Papa o Vigário de Jesus-Christo, o chefe dos fiéis, o Pastor Supremo, Mestre Infalível da lei”. Já os protestantes desprezariam a autoridade da Igreja e do pontífice vendo-o como “o Anti-Christo, o vigário de Satanaz e o inimigo principal do Evangelho”. Quanto à eucaristia, para os católicos, Cristo se faz presente verdadeiramente ali, para os protestantes é um rito simbólico de memória. “E assim é a respeito de todos os dogmas: de todos, sim, mesmo dos mais essenciaes, dos mais intimos da Religião, dos dogmas sem os quaes deixa-se de ser Christão”<sup>714</sup>. Há um abismo entre o catolicismo e o protestantismo que não é possível ultrapassar, abismo que só se aprofunda. “Quanto mais andamos, tanto mais *protesta* o protestantismo contra a fé que ele abandonou”<sup>715</sup>.

---

<sup>712</sup>Ibidem, p. 138.

<sup>713</sup>Ibidem.

<sup>714</sup>Ibidem.

<sup>715</sup>Ibidem. [*grifo do autor*]

O protestantismo pode ser listado como um dos maiores eventos que abalaram a Igreja na Europa. Ele marca na historiografia uma quebra de período dando margem para a construção histórica do florescer da época moderna. Um movimento que tem por fim criticar dogmas construídos ao longo do medievo e até então preservados pela Igreja, mas não com ausência de divergências. Contudo, diferente dos outros movimentos de oposição à Igreja que permearam toda a sua história, sobretudo os movimentos teológicos doutrinários durante a Idade Média, o protestantismo tomou proporções antes não vistas na Europa Ocidental. O Concílio de Trento marca no século XVI um momento de reforma da Igreja frente aos recentes eventos protestantes a fim de restaurar a unidade católica. A reforma tridentina vai dar tom às ações da Igreja pelo menos entre os séculos XVI e XVIII, juntamente aos estados católicos, podemos dizer que se submete às suas ingerências em troca de suporte para sua retomada por fiéis. Entretanto, neste mesmo período, o aparelhamento do poder estatal só cresce e as concepções de relação entre estado e religião sofrem mudanças, admitindo a possibilidade de separação entre ambos<sup>716</sup>.

A reforma tridentina realizada em aliança estreita com o Estado, em busca de manter a unidade da Igreja e recuperar-se frente ao impacto protestante, deu espaço para o pensamento ultramontano no século XIX. Diante da estruturação do Estado moderno e o repensar da posição da Igreja, sobretudo aumentando os instrumentos de interferência sobre ela, o ultramontanismo se levanta como um movimento que condena a jurisdição do Estado sobre os assuntos eclesiais. Muito da reforma tridentina doutrinária e dogmática está presente no ultramontanismo do século XIX, como a educação de padres em seminários, a reafirmação da autoridade papal e dos dogmas sacramentais. Contudo, não é possível compreender o pensamento centralizador do século XIX ultramontano como um prolongamento da reforma tridentina. Há uma quebra importante e está sobretudo no rompimento com o poder temporal em ingerência sobre o espiritual. Germano Campos argumenta que o Concílio de Trento determinou que os reinos que

---

<sup>716</sup>Sobre o chamado Concílio de Trento, a formulação de uma tese reformista e suas implicações não são de interesse dessa pesquisa apresentar. Sabemos que as decisões e recepções do concílio não são hegemônicas e ausentes de conflitos, mas queremos neste espaço ressaltar que o movimento do século XIX busca em um momento anterior recuperar o domínio social da Igreja. O Concílio de Trento representou um episódio importante na história da Igreja, como um marco de uma quebra no seu exercício de poder no contexto ocidental. A retomada de suas teses no século XIX é a busca pela retomada deste poder que a Igreja exercera durante a época medieval. Outra ressalva diz respeito à relação estabelecida entre a Igreja e o Estado após o concílio apontada aqui, ressaltamos que não estamos apresentando uma ideia conclusiva, mas sim generalizadora a fim de exemplificar as matrizes gerais de pensamento que, a *grosso modo*, estão presentes no movimento ultramontano do século XIX.



faziam parte do Sacro Império Romano fossem submissos totalmente em fé ao papa. Contudo, o passar do tempo e o desenrolar dos fatos levou a Igreja a submeter-se ao poder temporal.

Esse desejo da Igreja de reafirmar seu poder religioso e também temporal sobre toda a Europa, entretanto, provocou vários desentendimentos entre ela e alguns líderes dessas nações, durante os três séculos seguintes, levando-a, até certo ponto, a se submeter a acordos com eles para não perder mais terreno, embora isso enfraquecesse sua influência e tolhesse sua liberdade até mesmo em termos da administração da religião em territórios correspondentes. Um exemplo disso pode ser visto nas relações desenvolvidas entre Portugal, a Espanha e a Igreja pela oficialização do direito do Padroado Régio [...], permitindo às respectivas nações organizarem a religião católica nos seus domínios, limitando assim o poder da Igreja nesses reinos<sup>717</sup>.

Ítalo Santirocchi relata que, no Brasil, os bispos que se opuseram ao projeto liberal eclesiástico no início do século XIX

não eram ultramontanos, poderíamos dizer que defendiam a implantação da reforma tridentina e a ortodoxia romana [...]. Todos eles eram ciosos da sua autoridade episcopal, mas também eram fiéis às autoridades constituídas, não tendo como projeto o combate ao regalismo, como aconteceria posteriormente com o ultramontanismo<sup>718</sup>.

O combate ao protestantismo no século XIX não é uma simples continuação do da reforma tridentina que se iniciara no século XVI, é parte de um projeto de igreja que visa ao retorno ao seu antigo *status quo* da Idade Média, uma realidade em que o protestantismo não passava de movimentos de contestações em grande parte controlados pela Igreja. Voltando ao livro *Entretenimentos*, publicado no Jornal de Dom Macedo, ele fala sobre a validade de lutar contra o protestantismo, mesmo depois de tantos anos do movimento da Reforma. “Tem-se perguntado: Para que fallar ainda de protestantismo na época em que estamos? Não está elle por tal modo difundido com o racionalismo e com a incredulidade, que não existe mais como seita religiosa?<sup>719</sup>”. É colocado aqui o fato de o protestantismo não representar somente mais um pequeno grupo, mas já ter tomado amplas proporções a ponto de ser impossível o seu fim. Mesmo na França, em que, segundo a publicação, o protestantismo não teria força, uma vez que eles teriam “bom senso e logica” para não deixar que este criasse raízes, era necessário não somente falar

---

<sup>717</sup>CAMPOS, Germano Moreira. *Ultramontanismo na Diocese de Mariana: o governo de D. Antônio Ferreira Viçoso (1844-1885)*. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2010, p. 85.

<sup>718</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. Daí a César e ao Papa o que é do Papa – A Reforma Ultramontana no Segundo Reinado. *I Seminário Internacional Brasil do século XIX* – SEO, 2015, p. 13.

<sup>718</sup>Ibidem, p. 12.

<sup>719</sup>ENTRETEMIMENTOS sobre o protestantismo de hoje, pelo sr. de Segur. *A Estrella do Norte*. Belém, 15 de março de 1863, nº.11, p. 86.

sobre o tema, mas atentar para o caráter revolucionário que os protestantes assumiram nesse período.

Revivido e animado pelos ímpios recebidos no seu seio, vemol-o desembaraçar-se peça por peça da sua armadura theologica do seculo XVI, e mostrar a **descoberto o seu principio essencialmente revolucionario**. Guardando, as precisões da causa, uma certa linguagem biblica e formas religiosas, **elle se ergue á nossa frente, em uma attitudo aggressiva. Não sonha nada, menos que a destruição absoluta da igreja de Jesus-Christo**, e para isso multiplica, no meio das nossas populações catholicas, os seus templos, os seus oratorios, os seus estabelecimentos de todo o genero. Os seus agentes inundam de brochuras as nossas cidades e os nossos campos. Procurando interromper as intelligencias mais elevadas por meio de jornaes e publicações philosophicas ou litterarias, elle procura ao mesmo tempo crear-se um futuro nas classes obreiras, monopolizando os meninos e abrindo-lhes escolas, asylos, casas de orphãos, onde se ensina a estas pobres crianças, não a serem christãos, mas a blasphemar a igreja. Uma multidão de associações se fundam para fazerem guerra á religião catholica, e essas sociedades biblicas, evangelisas e outras, referem publicamente, nos seus relatorios annuaes, os esforços e os progressos da sua propaganda, ao mesmo tempo que alardeam como triumphos os milhões que o espirito de partido sabe reunir em França, e principalmente no estrangeiro, para alimentar o seu zelo e pagar os seus sucessos<sup>720</sup>.

Fica claro no texto que o protestantismo não somente se difundiu, mas que assumiu o caráter de combater a religião católica. Se antes, era uma seita que buscava novos adeptos a fim de estruturar-se, no contexto ultramontano, o protestantismo é um movimento de revolução contra a Igreja de Jesus Cristo, um inimigo da fé. Uma revolução feita usando diferentes armas, como o ensino para crianças, publicações de jornais e livros. Na edição de número 17 do jornal *A Estrella do Norte* do dia 26 de abril de 1863, o bispo Dom Macedo Costa conclama os paraenses a lutarem contra a propaganda protestante. O objetivo é frear as publicações literárias e as missões protestantes na província. Para isso, o bispo vai além do debate teológico, como foi expresso no uso do livro *Entretenimentos*. Tendo como base a carta pastoral do arcebispo da Bahia de 29 de setembro de 1862, o bispo publica um trecho e convida seu episcopado ao combate à propaganda dos protestantes, uma vez que eles teriam o objetivo não só de espalhar o protestantismo, mas de colonizar e explorar a região. Na carta do arcebispo se lê

‘Fugi, amados filhos destes transfugas e apostatas da verdade, que vos trazem funesto presente de biblias falsificadas e de livrinhos saturados de erros, com o fim de perverter a vossa fé; fugi delles, que são nuvens sem agua, que os ventos levam de uma parte para outra, como arvores de outono, sem fruto; duas vezes mortas, desarraigadas, como ondas furiosas do mar, que arrojam as espumas da sua abominação, como estrellas errantes: para os quaes está reservada uma tempestade de trevas por toda a eternidade. E atentei que foi no Pará, aonde de proximo se começou a espalhar essas biblias adulteradas e esses

---

<sup>720</sup>Ibidem, p. 87. [grifos meus]

livrinhos contra a religião: está escripto que possuisse o Pará teria a melhor colonia do mundo. O Pará, em razão de seus inestimaveis productos, é a India americana e muito desejado por isso; nos Estados-Unidos da America do Norte já se escreveu tambem que as aguas do Amazonas affluam para o Mississipi: attendei bem a isto, e recordai-vos que foi com os inimigos da fé catholica que os nossos pais lutaram e lutaram luta gloriosa para sustentar nossa autonomia, retomando-lhes as porções do nosso territorio de que elles se haviam apoderado! Não póde bem ser que esta propaganda protestante, que se ostenta sem reбуço no meio de nós, seja um meio para facilitar um fim occulto procurando enfraquecer-nos, lançando-nos na voragem de uma dissensão religiosa?<sup>721</sup>.

Diante dessa fala do arcebispo, o bispo Dom Macedo assinala que no Pará não tem medido esforços para pôr fim a esta propaganda protestante. Ele diz que as bíblias e folhetos têm sido recolhidos e enviados até ele. “As biblias falsas e os folhetos insidiosos já teem sido em avultado numero enviados ao nosso Ex. Prelado de varios pontos da Diocese”<sup>722</sup>. Os embates contra o protestantismo são travados em defesa da unidade da Igreja que deveria ser preservada, como era antes deles existirem, no medievo. O controle sobre o que era lido e divulgado na sua diocese segue os mesmos princípios estabelecidos no medievo contra as heresias. Não há tolerância, há a ordem da igreja. O discurso do bispo contra o protestantismo se apropria da legitimidade e da *auctoritas* medieval. Ele ainda afirma que

**O Pará, não nos cansaremos de repetil-o, é eminentemente catholico, assim como eminentemente dedicado ás instituições nacionaes.** Este é o seu timbre no presente, sua gloria no passado e a sua melhor garantia de futuro. Saibam de uma vez por todas os emissarios da propaganda protestante<sup>723</sup>.

Chamamos atenção para o destaque que fizemos neste trecho. O bispo aponta aqui as duas fases dos poderes de maior evidência no império, o da Igreja e do Estado. Nesta parte destacada, Dom Macedo está defendendo o Pará da influência protestante considerada estrangeira, um duplo embate: defender-se dos ataques teológicos e preservar a nação política. O bispo afirma seu compromisso com a nação, entretanto sua trajetória é marcada sobretudo pelo episódio da Questão Religiosa, pelos embates com o governo no que diz respeito à sua ingerência nos assuntos eclesiásticos. O bispo não se coloca contra o império, mas sim contra a intervenção estatal na Igreja. Destacamos aqui que os conflitos que alcançam visibilidade nacional na década de 1870 entre uma ala da Igreja, chamada ultramontana, e o império já podem ser vistos no jornal *A Estrella do Norte* do bispo Dom Macedo Costa. No jornal, o bispo manifesta seu desagrado com algumas

---

<sup>721</sup>FUGI dos propagadores da heresia. *A Estrella do Norte*. Belém, 26 de abril de 1863, nº. 17, p. 134.

<sup>722</sup>Ibidem.

<sup>723</sup>Ibidem. [grifos meus]

interferências do poder temporal sobre temáticas espirituais e reafirma a autoridade papal como a única a que a Igreja deve estar submetida.

O jornal nos oferece uma rica fonte para explorar as divergências entre o pensamento conservador católico e o império brasileiro na ingerência de assuntos religiosos. O tema que dará tom a esse debate desde o primeiro ano de publicação do jornal diz respeito ao decreto 3.073 de 22 de abril de 1863 publicado pelo governo que regulamentava os seminários brasileiros, dando direito ao poder estatal de interferir, nomear e demitir professores, bem como censurar manuais de ensino e reformar os estatutos<sup>724</sup>. Na edição do dia 16 de agosto do mesmo ano, Dom Macedo usa um pouco mais da metade da publicação do jornal para colocar o problema do decreto acerca dos seminários. As considerações do bispo ocupam cerca de cinco páginas de um total de oito, introduzidas a partir do exemplo internacional.

Dom Macedo Costa inicia o tema transcrevendo no jornal uma carta intitulada *Exposição dos Bispos napolitanos ao Rei Victor Manuel sobre o decreto relativo ao régio exequatur*. O bispo do Pará lança mão da situação italiana, muito explorada no jornal em outros momentos em virtude da luta do papa Pio IX pela soberania dos Estados Papais, para apresentar a sua crítica ao império brasileiro. Logo de inícios os bispos de Nápoles apresentam ao rei as suas queixas e seus motivos.

Senhor. – O real decreto de 5 de Março do corrente anno, relativo á organização que se quer impor, de pedir o *régio exequatur para todas as provisões Ecclesiasticas, emanadas de uma autoridade que não reside no Reino*, veio causar uma nova amargura nos nossos corações, e trazer novas perturbações ás nossas consciencias por causa dos graves prejuizos, que dahi resultam á Igreja de Jesus-Christo, e das torturas consideraveis para os verdadeiros catholicos. Motivo porque julgamos do nosso dever apresentar a Vossa Magestade esta representação com o fim de mandar revogar este decreto, e de assegurar aos fieis o gozo dos direitos, de que a Santa Religião que professam, os investe, e que aliás achem a sua garantia nas leis humanas, e particularmente no estatuto constitucional promulgado em Turim<sup>725</sup>.

A questão levantada em Nápoles diz respeito à intervenção e ingerência do rei sobre a Igreja e a defesa dos bispos dos direitos da Igreja sobre sua autonomia. Depois de uma exposição de três páginas e meia acerca da situação italiana narrada pelos bispos, Dom Macedo apresenta a realidade brasileira se apoiando agora no exemplo inglês que,

---

<sup>724</sup>No link a seguir, lê-se o decreto 3.073 de 22 de abril de 1863. Disponível em <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-3073-22-abril-1863-555012-publicacaooriginal-74030-pe.html>> Acesso em 23 de outubro de 2021.

<sup>725</sup>EXPOSIÇÃO dos Bispos napolitanos ao Rei Victor Manuel sobre o decreto relativo ao régio *exequatur*. *A Estrella do Norte*. Belém, 16 de agosto de 1863, nº. 33, p. 258.

mesmo como uma nação protestante, estaria aprovando leis de prática de tolerância e respeito à Igreja Católica em seu território. Diante disso, o bispo escreve

Os nossos homens políticos do Brasil nem sempre s'inspiram nessas idéias largas de tolerancia para com a Igreja – Um decreto de 22 de abril ultimo sobre os Seminarios tem excitado vivas reclamações do Episcopado e do Clero. É mais um passo para a absorpção completa dos direitos da Sagrada hierrarchia. Cremos que o illustrado ministro actual do Imperio modificará esse decreto, ou antes o abolirá, como lesivo da honra e dignidade do Episcopado, da liberdade do ensino religioso, e dos direitos da Igreja Catholica, garantidos pela constituição<sup>726</sup>.

Dom Macedo, a exemplo dos bispos de Nápoles, usa neste momento o direito assegurado constitucionalmente de Religião do Estado como fonte de validade de sua argumentação, deixando claro que esta atitude do governo não é a única que o desagradava no que diz respeito à submissão da Igreja ao Estado.

Nas três primeiras semanas de outubro, o bispo do Pará vai dedicar a maior parte das publicações de um jornal semanal à questão dos seminários<sup>727</sup>. O decreto 3.073 de 22 de abril de 1863 não poderia ser visto como um gesto de bondade do governo a fim de favorecer à Igreja, aponta Dom Macedo, pois abriria “infelizmente uma nova brecha em sua disciplina, inflige-lhe novas humilhações e aperta cada vez mais as cadêas com que se acha ella apprimida em nosso paiz”<sup>728</sup>. Destaca-se que o bispo fala em nova brecha, o que significa que não era somente a questão da uniformização dos estudos dos seminários que o desagradava. Ao longo de sua exposição, ele apresenta então o que seriam as outras áreas em que o Estado estava tomando pra si, reduzindo paulatinamente o poder dos bispos e transformando-os em funcionários do governo.

Parecem os Bispos do Brasil que funcionarios publicos, sujeitos ao Conselho d'Estado, que á imitação da celebre Meza de Consciencia e Ordens, decide em ultima instancia as questões mais graves do direito canonico e da administração ecclesiastica apenas dignando-se ás vezes consultar os Prelados como meros informantes. A catechese, a residencia dos Parochos, o noviciado dos Conventos, a administração das Igrejas delles, os estatutos das Cathedraes e dos Seminarios, a organização que se deve dar a estes ultimos estabelecimentos, e até os nomes que lhes competem, as condições que se devem exigir para a admissão ás Ordens, tudo isso julga o Governo ser de sua alçada, sobre tudo isso se crê com direito de decidir, decretar e legislar<sup>729</sup>.

---

<sup>726</sup>CRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*, Belém, 16 de agosto de 1863, nº 33, p. 254.

<sup>727</sup>Dom Macedo aborda a questão do decreto 3.073 de 22 de abril de 1863 nas três primeiras semanas de outubro do mesmo ano, a saber, os dias 04, 11 e 18 de outubro. De publicações de oito páginas, o tema ocupa a maior parte neste mês. Na edição do dia 04 de outubro, a questão é colocada em seis páginas, na do dia 11 em cinco páginas e no dia 18 a publicação é inteiramente sobre o tema.

<sup>728</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Memória. *A Estrella do Norte*. Belém, 04 de outubro de 1863, nº 40, p. 313.

<sup>729</sup>Ibidem, pp. 313-314.

A Igreja estaria sofrendo com estas ações do Estado. Afirmava o bispo que tais ações e o decreto eram “restrictivos da liberdade e independencia de nosso sagrado ministério” e era notável o interesse do governo em “ingerir-se na economia da Igreja como se se procurasse reduzi-la pouco a pouco á condição de um estabelecimento humano, a um mero ramo da administração civil”<sup>730</sup>.

O bispo destaca três pontos sobre os prejuízos causados pelo decreto, que não iremos nos aprofundar, mas apresentaremos aqui a fim de evidenciar as bases de sua argumentação de autoridade. O primeiro ponto é que o decreto ofenderia a dignidade e os direitos do episcopado, o segundo que privaria dos Seminários benefícios e os colocaria sob proteção do rei, e, por fim, o decreto feriria e humilharia o clero, especialmente os professores o que seria a maior injustiça<sup>731</sup>. Para argumentar acerca da dignidade e o direito do episcopado, o bispo volta as bases da institucionalização da Igreja, em Constantino. Defendendo o direito da Igreja em sua própria gerência, diz o bispo do Pará

‘A vós deu Deos o imperio’, dizia Osio, Bispo de Cordova, ao grande Constantino; a nós o governo da Igreja; e da mesma forma que aquelle que usurpa vosso poder imperial resiste á ordem de Deos, assim evocando á vosso tribunal as causas da Igreja vos torneis culpado de um grande crime! Está escripto: *Dai ao Imperador o que é do Imperador, e a Deos o que é de Deos*<sup>732</sup>.

Dom Macedo faz um retorno ao momento que marca o entrelaçamento das esferas estatais com o cristianismo, como já apontamos no primeiro capítulo desta tese. A defesa da independência da Igreja frente ao Estado não é só bíblica para o bispo, é também assegurado pela sua tradição. O bispo continua sua argumentação usando as palavras do papa Félix III (483-492) e de São João Damasceno (675-749), que fora declarado doutor da Igreja pelo papa Leão XIII em 1890, mas que já era considerado um de seus grandes teólogos. Usando uma fala do pontífice Félix III ao Imperador Zenão, o bispo escreve “Importa certamente á prosperidade de vosso reino, escrevia Felix III ao Imperador Zenão, que vos appresseis... a vos conformar á ordem estabelecida na Igreja, em lugar de lhe substituir prescripções de um direito puramente humano”<sup>733</sup>. O bispo toma a fala do pontífice para afirmar a independência da Igreja e o dever do Estado de zelar por ela e não lhe impor um julgo humano.

---

<sup>730</sup>Ibidem, p. 313.

<sup>731</sup>Ibidem, p. 314.

<sup>732</sup>Ibidem, p. 315. [grifos do autor]

<sup>733</sup>Ibidem.

Se apropriando da formulação teológica do doutor da Igreja, São João Damasceno, Dom Macedo defende que a autoridade sobre a Igreja só pode vir de si mesma e não de reis.

‘Ninguem me poderia persuadir ajuncta S. João Damasceno, que a Igreja deva ser governada por leis civis; ella o é pelas instituições transmitidas por nossos pais ou por escripto ou por tradição oral. Porque não foi aos Reis, mas aos Apostolos e a seus successores que conferiu Jesus Christo o poder de ligar e desligar. O Apostolo diz: Deos estabeleceu alguns na Igreja: primeiro Apostolos, segundo prophetas, terceiro pastores e doutores para a perfeição dos Santos; mas não disse Reis!’ Ao governo civil, ainda uma vez, cumpre prover sobre o temporal dos Estados; á Igreja cabe a administração das cousas espirituaes<sup>734</sup>.

Na edição do dia 11 de outubro do mesmo ano, o bispo continua a sua exposição em defesa da independência da Igreja, para o caso do decreto 3.073 de 22 de abril de 1863, usando como argumentação o desenvolvimento dos estudos em mosteiros, a autoridade de Santo Agostinho, chegando à formulação do Concílio de Trento sobre os Seminários. Os clérigos foram os responsáveis pela educação dos jovens, em grande parte feita dentro dos mosteiros. “Alli, sob a emmediata vigilancia dos Pastores crescia em sciencia e virtudes a chara tribu destinada a servir ao altar e ao tabernaculo”, foi deste ensino que se espalharam “como preciosas sementes, pelas diversas partes das dioceses: *Seminarium*”<sup>735</sup>.

Santo Agostinho é um dos maiores nomes da Igreja, para o bispo do Pará, o maior gênio, para usar as palavras de Dom Macedo. “S. Agostinho, a luz da Igreja d’Africa, o maior genio talvez que tenha illustrado o mundo, deu á estas pias escholas uma forma nova e uma importancia que chamou naturalmente sobre ellas a attenção de toda a Igreja”<sup>736</sup>. A autonomia da Igreja frente a suas questões, como ao Seminário, foi defendida pelos padres durante todo o medioevo e confirmada no Concílio de Trento. Desde Santo Agostinho

os mais notaveis Prelados, S. Hilario d’Arles, S. Paulino de Nola, S. Ambrosio de Milão, Ibas d’Edessa e outros muitos, e tambem os principaes Concilios não cessaram de recommendar, e propagar por toda a parte tão uteis fundações, a que o famoso Decreto do Con. De Trento, na Sess. XXIII Cap. 18 de Reform. veio dar enfim o ultimo desenvolvimento e perfeição. Por este Decreto, recebido com applauso por toda a christandade, são os Seminarios confiados a sollicitude dos Bispos *assistidos pelo conselho de dous Conegos os mais antigos e experimentados, escolhidos pelo mesmos Bispos, segundo o Espirito Santo lhes inspirar*; ahi é ordenado aos Bispos *que tomem todas as medidas*

---

<sup>734</sup>Ibidem.

<sup>735</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Memória. *A Estella do Norte*. Belém, 11 de outubro de 1863, nº 40, p. 322.

<sup>736</sup>Ibidem.

*para sustentar e fortificar um estabelecimento tão santo e tão pio; ahi se declara que devem ainda os Bispos escolher e approvar professores idoneos para os Seminarios, prescrever-lhes o que devem ensinar, segundo julgarem a proposito*<sup>737</sup>.

Ainda no ano de 1864, o bispo continua sua defesa da autonomia da Igreja, afirmando que esta deveria ser a única responsável pelos seminários, assim como fora pelas universidades nascidas em seu seio. “Quando no seculo XII organisou-se a universidade de Paris, foi em virtude e sob a dependencia da autoridade Sancta Sé, e por este modelo foram estabelecidas todas as outras”<sup>738</sup>. Essa função pertencia somente aos bispos e ao papa. “Que o direito de ensinar a verdadeira religião pertença ao Papa e aos Bispos, excluindo o poder leigo, é um artigo de fé, um dos pontos mais fundamentaes do dogma catholico”<sup>739</sup>.

Não há negociação, para o bispo, no que tange à questão dos seminários, sua própria história de consolidação do ensino medieval é base argumentativa para negar a interferência imperial. Por outro lado, a Igreja só devia obediência ao papa e não a reis, o que é deixado bem claro pelo bispo ao longo dos anos de publicação do jornal. Em 1866, o bispo coloca-se abertamente contra a obediência a qualquer lei que seja contra os princípios da Igreja.

O governo pode por êrro ou malicia fazer uma lei immoral á qual os subditos nem podem, nem devem obedecer; a sancta Igreja tem o direito e o dever de ensinar auctoritativa e infallivelmente o que é justo ou injusto, quer em abstracto e em geral, quer em concreto e n'um caso particular; logo a Igreja tem o direito de *declarar* nulla uma lei em quanto immoral, e prohibir os subditos (que *ex dictis* o são muito mais da Igreja) obedecer a dicta lei<sup>740</sup>.

Para Dom Macedo, “querem os Regalistas pôr a Igreja debaixo do poder civil”, entretanto a Igreja estaria somente sob poder papal. O bispo justifica a não obediência à lei civil em detrimento da submissão ao papa. Dom Macedo é um árduo defensor da autoridade papal e mantém uma relação próxima a Pio IX, o pontífice ungido nesse período. O bispo do Pará não somente teve formação europeia, visitando o Vaticano nesse período, mas também participou do Concílio do Vaticano I, como já mencionamos neste capítulo, onde se reafirmou a infalibilidade papal. O jornal *A Estrella do Norte* publica a transcrição de uma carta de 05 de janeiro de 1863, que Pio IX teria enviado ao bispo como uma resposta de lamentação por ele não ter podido participar da canonização de santos

---

<sup>737</sup>Ibidem.

<sup>738</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. A questão dos seminários no Brasil. *A Estrella do Norte*. Belém, 22 de maio de 1864, nº 21, p. 163.

<sup>739</sup>Ibidem.

<sup>740</sup>*JUS constitutum, jus constituendum*. *A Estrella do Norte*. Belém, 25 de fevereiro de 1866, nº 21, p. 58.



mártires do Japão no ano anterior. A publicação da carta é feita em latim e, logo após, uma versão traduzida. Na carta, o papa agradece a fidelidade do bispo e sua luta contra os inimigos da Igreja, como também o impulsiona a continuar a batalha.

Depois declarais em termos expressivos vossa summa fidelidade, amor e reverencia para conosco, e esta Cadeira de Pedro, e ao mesmo tempo declarais o vosso mui vehemente pezar pelas Nossas gravíssimas amarguras causadas pelos inimigos de Deos e dos homens, que com toda a especie de machinações nefandas fazem a mais horrível guerra á Igreja Catholica, a esta Sé Apostolica, e a Nós, calcando aos pés todos os direitos divinos e humanos. Mui gratos nos foram estes vossos sentimentos inteiramente dignos de um Bispo Catholico. E por que muito bem conheceis quão agitados e cheios de iniquidades correm estes tempos, por isso, Veneravel irmão, confiado no divino auxilio, envidai sempre todos os esforços da Vossa religião e zelo episcopal para defenderdes a causa, a doutrina, os direitos e a liberdade da Igreja Catholica, procurardes com toda a diligencia a salvação do vosso rebanho, e descobrires as malvadissimas ciladas, refutardes os erros, e reprimirdes os esforços dos inimigos da religião<sup>741</sup>.

A admiração do bispo pelo papa é expressa através de inúmeras publicações, inclusive ele apresenta no ano de 1863 uma série, *Alguns rasgos da vida de Pio IX*, onde oferece “ao leitor uma serie de interessantes episódios, em que se revela a bondade, a mansidão, a simplicidade, e, sobretudo, a ardente caridade de que Deos ornou o coração de Pio IX”<sup>742</sup>. Além das publicações sobre a vida de Sua Santidade, o bispo apresenta muitas matérias acerca da situação italiana no que diz respeito à luta dos Estados Papais e a não submissão da Igreja à monarquia. Em uma das publicações sobre este tema, aborda-se o fato de o rei Victor Emanuel estar tomando para si “o direito de administrar o patrimônio da Igreja, e governar os individuos que estão adstrictos a esse patrimônio”<sup>743</sup>. Além de defender a autonomia papal, o bispo entende que a situação é espelho para o Brasil, por ser este um país católico e monárquico.

O papa é soberano. Em outra publicação do jornal a respeito da situação em que a região da Polônia estava sendo dominada pelos russos, apresenta-se o papa como única solução para o conflito.

O Soberano de Roma não tem medo de estar só (movimentos diversos) nenhuma pessoa, mais do que elle pode influir nos destinos da Polonia de maneira a contrabalançar as notas diplomaticas não só do Reino da Italia, mas ainda das poderosas nações da Europa. Porque? Porque o Pontifice, não é Pio IX, não é o Papa actual, como a Igreja não está no Cardeal Antonelli, nem nos Cardeaes actuaes, mas em todo o universo catholico, e romano; se um dia, um Papa disser: Polacos! levantai-vos, ponde em pedaços o scisma da antiga Bysancio, expulsai, lançainos seus desertos o monstro de Petersburgo, oh! ficai

<sup>741</sup>PIO IX, Papa. Carta de Sua Santidade a S. EXC. RVMA. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de março de 1863, nº 13, p. 98.

<sup>742</sup>ALGUNS Rasgos da vida de Pio IX. *A Estrella do Norte*. Belém, 11 de janeiro de 1863, nº 2, p. 9.

<sup>743</sup>ROMA e Piemonte. *A Estrella do Norte*. Belém, 15 de março de 1863, nº 11, p. 82.

convencidos, que estas palavras retinirão nos corações de todos os fieis, que ellas excitarão novas cruzadas, e que os thronos serão abalados<sup>744</sup>.

Essa afirmativa é feita para além da situação polonesa, o papa é a única solução para a estabilidade não apenas da Itália. Não haveria limites para seu poder e autoridade. Ele é o mediador entre Deus e os homens, portanto o único capaz de manter unidade, prosperidade e paz no mundo. Não há como ser católico e não servir e obedecer ao papa. O jornal *A Estrella do Norte*, em 1866, traz uma transcrição de uma carta do bispo de Pernambuco que, segundo o bispo Dom Macedo, são palavras tocantes a respeito do pontífice em atuação.

Pio IX é o Pastor Supremo da Santa Igreja de Jesus Christo. Ninguém pode ser catholico deixando de reconhecê-lo por seu Pai espiritual; ninguém pode estar com Jesus Chritos, em estar com elle, que é seu legitimo Vigario; ninguém pode pertencer á Santa Igreja Catholica, sem reconhecer nelle seu Chefe, e veneral-o como legitimo successor de S. Pedro; a ninguém é lícito dizer-se catholico, e fazer côro com os seus detractores; ninguém pode salvar-se seguindo a bandeira da revolta arvorada por seus perseguidores; ninguém pode negar sua supremacia, sem negar a de Jesus Christo, que o constituiu seu Vigario; ninguém pode amar a Santa igreja catholica sem veneral-a nelle, seu Chefe Supremo; ninguém, finalmente, pode ser ovelha do rebanho de Jesus Christo sem obedecer a elle, que é Pastor Supremo desse rebanho<sup>745</sup>.

O papa é o cabeça da Igreja e possui total autoridade sobre ela. É através dele que a Igreja recebe o ensino de Deus, como o ensino feito através da encíclica da *Quanta Cura* e o apêndice do *Syllabus*, citado com glória por esta publicação no jornal. O papa, “não só o Chefe legitimo da Igreja, mas é ainda o primeiro promulgador da verdade; o primeiro defensor do progresso; o primeiro e mais denodado campeão da verdadeira liberdade. A sua última Encyclica é uma prova irrefragavel desse asserto”<sup>746</sup>. O papa estaria não só apontando os erros na encíclica, mas apresentando o caminho para o verdadeiro progresso: a fé católica. “Lêde esse monumento de sabedoria e heroísmo, lêde-o sem prevenção; e vereis se o Papa é ou não o órgão pelo qual Deos falla na terra”<sup>747</sup>.

O papa é a boca de Deus na terra e, assim que iniciou seu pontificado em defesa da centralização espiritual e combate à modernidade, já defendia que o progresso tão buscado pelos homens naquele tempo só poderia ser alcançado através da religião. Como já expomos no último capítulo, na Encíclica *Qui Pluribus*, publicada em 09 de novembro de 1846, Pio IX afirma que era necessário combater os “inimigos da revelação divina”.

---

<sup>744</sup>O PODER do Papado e a questão polaca. *A Estrella do Norte*. Belém, 06 de setembro de 1863, nº 36, p. 287.

<sup>745</sup>PALAVRAS tocantes sobre Pio IX. *A Estrella do Norte*. Belém, 20 de maio de 1866, nº 20, p. 155.

<sup>746</sup>Ibidem.

<sup>747</sup>Ibidem.

Esses inimigos estariam deturpando a verdade e levando as pessoas a acreditarem que as ideias de razão e progresso eram invenções humanas e não obras de Deus. Esses “adversários da sã doutrina” estariam com louvores buscando a exaltação do “progresso humano, gostariam com ousadia precipitada e sacrílega introduzi-lo também na religião católica; como se não fosse obra de Deus, mas dos homens, ou uma invenção dos filósofos, para ser aperfeiçoada com os métodos humanos”<sup>748</sup>.

O papa é a autoridade sobre todas as esferas, porque ele é representante de Deus. “Infalível a autoridade está naquela única Igreja que por Cristo Senhor foi construída sobre Pedro, Cabeça, Príncipe e Pastor da Igreja universal, cuja fé, por promessa divina, nunca faltará, mas sempre e sem interrupção perdurará nos legítimos Pontífices”. Por estar sobre o papa a autoridade divina, sua fala também é divina. “E uma vez que ‘onde está Pedro, aí está a Igreja’ [...], e ‘Pedro fala pela boca do Romano Pontífice’”<sup>749</sup>.

Há uma relação bem íntima entre as falas do jornal de Dom Macedo no Pará, as Encíclicas Papais, sobretudo da tradição ultramontana de Pio IX e a teologia medieval que iremos explorar melhor no próximo tópico. É curioso o fato do jornal *A Estrela do Norte* indicar o papa como o primeiro defensor do progresso em um contexto ultramontano em que este se colocava contra a modernidade, que tem em si embutida a ideia de progresso. Contudo, o que está em questão aqui é o sentido atribuído por ambos os movimentos ao progresso. Como apresentamos no capítulo anterior, a modernidade constrói o sentido de progresso subtraindo o poder religioso e dando cada vez mais espaço para a secularização. Em contrapartida, diante desse contexto, Pio IX aponta na Encíclica *Qui Pluribus* de 1846 que o progresso era uma obra divina, mas é na abertura do jornal de Dom Macedo, em 1863, que podemos perceber uma construção mais sólida acerca do sentido que este dá ao termo.

A centralidade da vida estaria no catolicismo, para Dom Macedo Costa. Não há nenhum outro meio pelo qual o homem pudesse viver, se relacionar, crescer, pensar que não fosse a religião. O primeiro número do jornal *A Estrela do Norte* foi publicado em 01 de janeiro de 1863, “sob os auspícios de s. exc. revma. o sr. D. Antonio de Macedo Costa, bispo do Pará”. Já no seu prospecto traz a base do projeto de Igreja no Pará: a religião católica. Exaltando a religião, ele afirma que ela é a luz que emana de Deus, o princípio

---

<sup>748</sup>PIO IX, Papa. *Qui Pluribus*: Sobre os erros contemporâneos e o modo de os combater. Vaticano, 1846. Disponível em: <<https://www.vatican.va/content/pius-ix/it/documents/enciclica-qui-pluribus-9-novembre-1846.html>> Acesso em 07 de julho de 2021.

<sup>749</sup>Ibidem.

da vida universal que deve fazer parte de todas as esferas da vida, é o cimento que mantém todo edifício social de pé. O bispo continua

Propagar as ideias religiosas no meio de um povo, é, pois, cooperar da maneira mais eficaz para sua moralização e engrandecimento; é abrir-lhe um futuro illuminado, grandioso no ponto de vista mesmo da civilização humana; é fazel-o caminhar com passo firme pela senda do verdadeiro progresso; é levalo, sem meios violentos, sem abalos sinistros, á realização do plano que teve a Providencia na instituição das sociedades humanas, o qual não é outro senão a regeneração moral do homem e sua felicidade pela virtude<sup>750</sup>.

A Igreja é o centro da sociedade e a fonte de sua moralização, tema que ocupa um grande espaço no catolicismo de Dom Macedo. Todavia, a religião católica não só é o único meio de moralização do homem, mas também o único caminho para o progresso. O bispo usa as palavras civilização, futuro, progresso, muito utilizadas pelo contexto liberal na defesa da modernidade, para dar a elas um sentido religioso, ou seja, submetê-las ao entendimento da Igreja. Nesse sentido, ele mais uma vez afirma que, para alcançar o progresso, seria necessário fazê-lo por meio da Igreja, só que se dirige diretamente aos de sua província. A sociedade tem na religião “a principal condição de sua prosperidade, e sem este divino elemento não poderia ella realizar nenhum progresso serio, nenhum desenvolvimento fecundo”<sup>751</sup>.

O bispo afirma que está fornecendo “as familias christãs das duas Provincias amazonicas, leituras [...] proprias a inspirar o amôr dos dogmas de nossa Santa Religião, na qual, como acabamos de dizer, consisteo elemento principal do nosso futuro, progresso e engrandecimento”<sup>752</sup>. Ainda quando tratava acerca da doação para os seminaristas do Amazonas na Europa, Dom Macedo aponta que os esforços feitos em prol da educação dos meninos iriam muito além do aprendizado das letras, se trataria de um resgaste, um renascer dos costumes cristãos perdidos.

vós cooperais da maneira a um tempo a mais directa e a mais eficaz, não só para o mantenimiento da religião e renascimento dos costumes christãos e clericaes, senão tambem para a restauração dos costumes publicos e sociaes, principio de todo o verdadeiro progresso e civilização; preparais o futuro, que, apezar do que proclamam alguns espíritos desanimados, se abre ainda esperançoso e risonho sobre nossa bella patria; abris caminho novos ao Evangelho, que se quer diffundir largamente por este immenso vale

---

<sup>750</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo Costa. Propecto. *A Estrella do Norte*. Belém, 06 de janeiro de 1863, nº 1, p. 1.

<sup>751</sup>Ibidem.

<sup>752</sup>Ibidem, p. 2.

amazonico, até essas mais remotas extremidades onde ainda não penetrou nenhuma luz civilizadora<sup>753</sup>.

O cristianismo não era somente a fonte de salvação, mas oferecia princípios públicos e sociais capazes de levar todo o país ao progresso, alcançando os lugares mais remotos com a civilização. Karla Denise, que apresenta uma análise do jornal em destaque aqui, salienta que Dom Macedo Costa se declarava liberal e a favor da liberdade, contudo para o bispo do Pará “ser liberal era ser católico e aceitar as estruturas vigentes e a autoridade dos padres”<sup>754</sup>. Há nesse contexto uma disputa semântica em torno de palavras em voga no ambiente do advento da modernidade. Um embate pelo poder e imposições de projetos. A visão de liberalismo apresentada pelo bispo do Pará vai de encontro à formulação ultramontana que estreita os laços com Roma e defende a autonomia da Igreja. A proposta liberal ultramontana é uma ressignificação do que estava até então em circulação. Havia nesse contexto o entendimento do liberalismo cada vez mais longe de Roma e submisso ao Estado, o qual Ítalo Santirocchi aponta ser liderado pelo Pe. Diogo Antônio Feijó.

O Liberalismo Eclesiástico pretendia realizar uma série de reformas na Igreja nacional, aumentando a autonomia perante Roma e a dependência em relação ao Estado, chegando mesmo, em alguns momentos de acirrado conflito com a Cúria, a propor na Câmara dos Deputados a separação da Igreja Brasileira. Entre suas propostas mais polêmicas estavam a supressão das ordens religiosas, o matrimônio sacerdotal e um maior controle das taxas e rendas eclesásticas pelo Tesouro Público<sup>755</sup>.

O esforço do bispo em oferecer, por meio do jornal, uma literatura que tivesse como foco a religião católica ia ao encontro da sua luta pela preservação e reafirmação dos dogmas da Santa Sé e sua tradição. O bispo alerta que contexto era de perigo para a religião, por este motivo, fazia-se necessário os esforços para mantê-la. “Tal é o laboro que erguemos, com tantos outros atletas da causa catholica, neste século tão ameaçado pelas tendencias ao naturalismo”<sup>756</sup>. Diante disso, ele se compromete, através do jornal, a apresentar a verdadeira mensagem da Igreja. “Por meio de extractos dos melhores Jornaes da Europa e de correspondencias particulares deste Periodico, a verdadeira

---

<sup>753</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Alocução. *A Estrella do Norte*. Belém, 22 de março de 1863, nº 12, p. 90.

<sup>754</sup>MARTINS, Karla Denise. *Civilização Católica: D. Macedo Costa e o desenvolvimento da Amazônia...* op. cit., p. 91.

<sup>755</sup>SANTIROCCHI, Ítalo. *Dai a César o que é de César e ao Papa o que é do Papa...* p. 12.

<sup>756</sup>Ibidem.

marcha dos acontecimentos que ali se produzirem em referencia aos grandes interesses da Igreja Catholica”<sup>757</sup>.

Chamamos atenção aqui para o fato de o bispo não somente publicar os atos da Santa Sé, mas o que estivesse sendo veiculado na imprensa europeia centralizadora da Igreja. O jornal se constitui assim com o objetivo de fazer conhecidos os princípios da Igreja segundo o entendimento conservador da Santa Sé contra todo liberalismo moderno.

Publicar, para conhecimento do Clero e dos fieis, os actos principaes, não só da actual Autoridade Diocesana, senão também dos seus Veneraveis Predecessores, salvando-se do olvido tantas peças preciosas em que transluz o zelo e illustração dos nossos antigos Prelados, e ficando enriquecidas nossas columnas com esses preciosos thesouros, pela mór parte ainda ineditos, entregues alguns a mãos particulares, outros ameaçados pelos vermes de prompta consumpção, eis os fins que temos em mira, lançando a barra a esta empreza tão difficil quanto importante.

Deos abençoará os modestos esforços que fazemos para o bem da Religião e de nossa cara Patria.

A posição de Dom Macedo é clara, ele é aliado do papa, sua base é a submissão ao pontífice, submissão essa que foi solidificada ao longo do medievo e abalada no início da era moderna, sobretudo pelo protestantismo. As ideias propagadas pelo jornal da Diocese do Pará nos permitem aproximar o bispo do movimento ultramontano diante do contexto em que o catolicismo estava sendo debatido. Entendemos que o distanciamento do bispo ao termo se configura muito mais como um desejo de fazer sua voz ouvida em virtude do uso pejorativo dos opositores e não por um entendimento do termo enquanto um movimento radical.

Dom Macedo se comunica não só com outros bispos ultramontanos, mas com o próprio papa Pio IX, maior expressão do movimento. Não adotar o termo ultramontano não anula o seu posicionamento. Poderíamos destrinchar ponto a ponto o modelo apresentado em linhas gerais acima das defesas do ultramontanismo e o pensamento do bispo. O que fizemos foi nos concentrar em apenas três pontos a fim de perceber como ele torna prático seu projeto católico. Entretanto, buscar categorizar Dom Macedo não é nosso objetivo aqui, mas sim pensar qual o projeto de Igreja do bispo.

É fato que o bispo do Pará deixa claro não querer ser chamado de ultramontano, mesmo que suas ideias andem em consonância com este movimento. Todavia ele afirma ser católico. O termo parece autoexplicativo, contudo não existia uma única forma de ser católico no contexto de Dom Macedo Costa. Neste texto, por exemplo, citamos a visão liberal do catolicismo que no império podemos mencionar como um de seus

---

<sup>757</sup>Ibidem.

representantes o Padre Diogo Antônio Feijó. Deste modo, o bispo ao dizer que é católico aponta para a sua visão do que era ser católico que diferia de outros e se aproximava do ultramontanismo, mas que ia além. Se por um lado ele se recusava a ser chamado de ultramontano, por outro, não se importava em declarar sua admiração ao medievo e defendê-lo contra quaisquer ataques.

Ser católico para o bispo do Pará é professar a “verdadeira fé catholica Apostólica Romana que nossos pais professavam”. Fé que foi estruturada e solidificada no atrelar do cristianismo ao império que dá nome a Igreja. Nesse sentido, enquanto há um desconforto na fala de Dom Macedo em ser chamado de ultramontano, o mesmo não acontece quando acusado de medieval. O bispo se apropria dos elementos teológicos e doutrinários da Idade Média para enfrentar e resistir à modernidade, como também para construir sua visão de Igreja Católica no Pará do século XIX, o que pontuamos como seu projeto religioso.

## **2. A Boa Nova: um projeto de um cristianismo medieval no Pará**

Na primeira década de 1860, a base teórica de Dom Macedo não fora escrita explicitamente, mesmo que seja possível identificá-la no periódico *A Estrella do Norte*. Entretanto, na década de 1870, o projeto de Igreja do bispo do Pará não deixa dúvidas, ao se proclamar católico e colocar em prática ações a fim de tornar o Pará e Amazonas cristãos, ele o faz, tendo em vista a Igreja Medieval. O Jornal *A Boa Nova* foi fundado por Dom Macedo após o fim da circulação de *A Estrella do Norte*. Sua primeira edição foi publicada em 04 de outubro de 1871, sendo a última em 20 de maio de 1883. O lema do jornal estava baseado no livro bíblico de Filipenses “Tudo o que for verdadeiro, honesto, justo santo e amável” (Fp. 4.8)<sup>758</sup>. Este periódico tinha como redatores os cônegos José Andrade Pinto, José Lourenço da Costa Aguiar e Luiz Barroso, o historiador Aldrin Figueiredo afirma que este jornal “foi um dos mais influentes e combativos jornais da época, recheado pelo discurso conservador da Cúria local, presidida à época por uma grande liderança do clero brasileiro, o bispo D. Macedo Costa”<sup>759</sup>.

---

<sup>758</sup>Raynara Ribeiro apresenta em sua dissertação de mestrado um estudo do jornal *A Boa Nova* passando por toda a estrutura, circulação e algumas ideias que estarão em embates com o jornal *O Pelicano*. Cf. RIBEIRO, Raynara Cintia Coelho. *Ultramontanos e Maçons: o tensionamento da relação entre Igreja e Estado na Imprensa Paraense...* op. cit.

<sup>759</sup>FIGUEREDO, Aldrin Moura de. Páginas antigas: uma introdução à leitura dos jornais paraenses... op. cit., p. 249.

Um dos destaques do contexto de publicação do jornal *A Boa Nova* é o fato deste se dar em meio à prisão de Dom Macedo Costa pela já mencionada Questão Religiosa. Nesse sentido, pode-se perceber um tom mais combativo neste periódico do que no da década anterior. Apresenta um diálogo intenso com os periódicos de orientação liberal e maçônica, como os jornais *O Liberal do Pará* (1869-1889), *O Santo Officio* (1870-1889), *O Pelicano* (1872-1874). Não somente as publicações noticiosas ou doutrinárias, mas as respostas à oposição revelam a base teológica de Dom Macedo no seu entendimento do ser católico.

É certo que o exercício teórico que estamos apresentando aqui é uma construção narrativa que tem por fim evidenciar através das publicações e outros escritos do bispo do Pará, seu uso do medieval. Entretanto, não se pode fugir do fato de Dom Macedo ter vivido no século XIX, sendo naturalmente do que iremos chamar de brasileiro, usado aqui muito mais como uma nomenclatura espacial do que com sentido de Nação ainda em processo de fabricação. Primeiro, Dom Macedo, nascido na Bahia e exercendo seu episcopado no Pará e Amazonas, não viveu o que poderíamos chamar de uma experiência medieval, nem mesmo seus antepassados, uma vez que não houve o que chamados de Idade Média no Brasil. Segundo, mesmo que o bispo este tenha passado um período estudando na Europa, ele o fez no século XIX, período posterior ao que se chama de Idade Média histórica. O contato que o bispo tinha é com a Igreja do presente e mantinha um diálogo íntimo com ela, daí muitos autores entenderem as ações de Dom Macedo dentro de um movimento de romanização ou mesmo ultramontano.

Não excluindo a proximidade do discurso de Dom Macedo com o ultramontanismo, buscamos abordar a questão por meio da teoria do neomedievalismo, uma vez que entendemos que não se trata somente de um movimento do século XIX, usando os recursos de seu presente, mas sim um movimento deste século de retorno ao passado. Uma busca por se apropriar do passado medieval como fonte de autoridade, legitimidade, além do uso de suas bases doutrinárias, modelo moral e familiar, ações combativas, denominação de heresias, símbolos como forma de conceder autoridade à Igreja do presente, sem perder de vista a tentativa de retomar a força e o domínio da Igreja tal como era no medieval, em constantes ameaças e ataques às ideias da modernidade. Cabe ressaltar, que a Idade Média é apropriada a partir de uma construção do século XIX, em meio aos embates teóricos de visão acerca de obscurantismo e romantização cavalheiresca. A Igreja Medieval que aparece na narrativa é dotada de uma religião quase sem contradições, uniforme, homogênea, que sempre vence seus inimigos, garantindo



assim que toda a Europa permanecesse cristã. O papa é o centro da Igreja, a verdadeira ponte entre os fiéis e a divindade, o sucessor de Pedro, o representante de Deus infalível e o único capaz de manter a unidade religiosa e social, ou seja, um mundo de paz. É uma ideia fantasiosa do período, mas que é instrumentalizada para o fim que se espera alcançar com a Igreja do século XIX.

A base teológica do bispo do Pará mantém diálogos com filósofos e teólogos de seu próprio tempo, mas no que diz respeito à base argumentativa de autoridade para a sua defesa de Igreja, ele recorre à Idade Média, combatendo veementemente a visão pejorativa de obscurantismo do período e colocando-a como um momento de luz e base para toda sociedade moderna, mesmo que mantenha uma postura contrária à modernidade. Voltemos aqui ao debate teórico apresentado na introdução desta tese, na qual entendemos que o exercício feito pelo bispo do Pará é muito mais que uma simples manutenção de uma tradição, mas um desejo de retomada de uma época em que a autoridade da Igreja, mesmo que questionada, se fazia valer e respeitar junto ao aparelho de poder estatal. O objetivo do bispo era se apropriar de tais valores e implementá-los no Pará, tornar viva novamente a Igreja Medieval, mesmo que o território brasileiro não tenha tido este passado e mesmo que o século fosse o XIX.

A historiadora Patrícia Monnerat, ao apresentar um estudo acerca da Questão Nazarena em sua tese, observa que Dom Macedo acreditava “na existência de um catolicismo sem influências do meio, conservado puro desde o momento de sua criação”<sup>760</sup>. Entretanto, o que é possível perceber através dos textos escritos pelo bispo do Pará é que este momento de criação não remete ao que historicamente chama-se cristianismo primitivo, mas sim seu período de institucionalização junto ao Império Romano. O que Dom Macedo defende é um catolicismo romano construído e consolidado no medievo. “Devemos ter um paiz catholico. O catholicismo romano, isto é, o Christianismo completo, com seu complexo de dogmas invariaveis, de preceitos positivos, impostos á consciência em nome de Deus pela auctoridade infallivel da Igreja”<sup>761</sup>.

O Brasil precisava da Igreja, o catolicismo era o único meio pelo qual o país não cairia em ruína. Nas palavras de Dom Macedo,

---

<sup>760</sup>MONNERAT, Patrícia Carvalho Santório. *Festa e Conflito...* op. cit., p. 83.

<sup>761</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. *A questão religiosa do Brasil, perante a Santa Sé ou a missão especial a Roma em 1873 à luz de documentos publicados e inéditos pelo Bispo do Pará*. Lisboa: Lullomant Frères, 1886, p. VIII.

uma sociedade como a nossa, nova, fluctuante, sem tradições, mal constituida ainda, assente sobre bases que o tempo ainda não cimentou, invadida já e minada de todos os lados por tanta impiedade, tanto materialismo, tanto enervamento sensual – achaques que adoecem civilizações decrepitas, – não pode, perdido o apoio que ainda tem na fé catholica, resistir por muito tempo á dissolução e á ruína<sup>762</sup>.

Uma terra nova, sem tradições e ainda em formação deveria, para o bispo, importar do passado a tradição para a sua base, encontrando-a na Igreja Medieval. “Portanto para viver, para desenvolver-se, para attingir, como todos desejamos, um alto grau de cultura e assentar-se com honra entre os grandes povos livres e prosperos, precisa o Brazil da Religião catholica em que foi batizado”<sup>763</sup>. Diferente do que se divulgava a respeito do medievo, como a época sem produção de conhecimento, o periódico de 1872 de *A Boa Nova* apresenta em sua argumentação o fato de que a Igreja não seria contra a ciência e o progresso, já que fora ela a responsável pela sua sobrevivência durante a Idade Média.

O fim dos adversarios nesta acusação tão desleal é apresentar a Igreja como a inimiga das sciencias, quando é certo ser ella quem salvou as sciencias do naufragio total na idade media, e tem continuamente favorecido e protegido o progresso legitimo das mesmas sciencias ainda em nossos dias<sup>764</sup>.

Em 1878, o jornal reitera: “a Igreja se deve a conservação das lettras na idade media, a criação das universidades e d’outras escholas por toda a Europa, o impulso dado á architectura e a todas as artes liberaes”<sup>765</sup>. Na visão do bispo, a Igreja Medieval deu a Europa o status de elevação de cultura que ela possuía no século XIX. Assim, afirmar que o catolicismo era o único meio do Brasil attingir um alto grau de cultura era defender uma construção cristã medieval, que deu a estes grandes povos essa posição e, portanto, poderia fazer o mesmo pelo nosso país. Essa era a missão do bispo, “esta é a idéa que queremos realizar, esta é a obra de nossa vida”<sup>766</sup>. A construção de uma Igreja forte atrelada ao Estado que regulasse toda a vida social.

Queremos, pois, que vingue, que vigore, que floresça o Christianismo catholico n’esta nossa cara patria brasileira. **Queremol-o collocado, como princípio de vida, bem na gemma de suas instituições sociaes, civis e politicas; quemol-o como sustentaculo ás nossas leis impotentes, á auctoridade publica e domestica desmaiadas e sem prestigio;** quemol-o como remedio á descrença que nos mata, ao parasytismo que nos atrophia, ao sensualismo que nos devora, ao desrespeito que nos assoberba; quemol-o como um dique opposto ás paixões revolucionarias que já fremem impacientes,

---

<sup>762</sup>Ibidem, p. IX.

<sup>763</sup>Ibidem.

<sup>764</sup>MANIFESTA da Maçonaria no Brasil. *A Boa Nova*. Belém, 27 de julho de 1872, ano II, nº 41, p. 2.

<sup>765</sup>ACCUSAÇÕES contra a Igreja. *A Boa Nova*. Belém, 31 de julho de 1878, ano VIII, nº 60, p. 1.

<sup>766</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. *A questão religiosa do Brasil...* op. cit., p. IX.

e estarão d'aqui a pouco desencadeiadas, vingando tantas injustiças e tantos desacertos acumulados no passado com outros desacertos e outras injustiças ainda maiores para o futuro.

**Queremos o Catholicismo**, não um Catholicismo deturpado, de mascarada, religião só composta por exterioridades hypocritas, acompanhada de indecentes saturnaes e de sacrilegios que fazem gemer nossos templos; **mas o Catholicismo verdadeiro, como elle é, na plenitude de seus dogmas, de sua disciplina, de sua moral.** Quem pode achar mal que o queiramos assim?<sup>767</sup>

A base da construção teológica do projeto de Igreja Católica sob o episcopado de Dom Macedo Costa é medieval. Em consonância com o bispo do Pará, o bispo de Mariana, Dom Viçoso, compartilha de perto com esse projeto de Igreja Medieval. Entretanto, Dom Viçoso, sabendo que não é possível trazer de volta o medievo tal como fora, aponta para sua ideia de recriação.

Certamente a questão não é a de ressuscitar a Idade Média: sabe-se bem, e aqueles que nos opõe esta estúpida apreensão o sabem melhor do que ninguém. Mas o que é útil é ressuscitar os sentimentos de justiça, de admiração e de amor que merecem os grandes homens e os grandes santos que o catolicismo inspirou, além das grandes instituições que o catolicismo encheu com seu espírito<sup>768</sup>.

Contudo, é inegável que sua referência é o período medieval. Germano Campos, ao apresentar seu estudo sobre Dom Viçoso, ressalta que há um ideal que marca e permeia as ideias de Igreja do bispo de Mariana, seria “o desejo da restauração do cristianismo como amálgama e sustentação social, cuja referência era a situação política que se apresentara na Idade Média”<sup>769</sup>.

A Idade Média para o movimento ultramontano no Brasil é a referência de ações religiosas e Dom Macedo, que compartilha de perto com as ideias ultramontanas, faz do período medieval a base para a construção de seu projeto de Igreja Católica. Muitos são os elementos que o bispo do Pará desenvolve em sua narrativa ou mesmo em suas ações eclesiais que deixam transparecer o caráter medieval. O bispo defende a construção da moral e da família com base na teologia de Santo Agostinho, assume uma postura tipicamente cruzadista em combate aos infiéis, proclama a supremacia papal e a obediência usando a autoridade do Pontífice no medievo e também sustenta que a Igreja é a única capaz de manter a coesão social tal como no período medieval, combatendo

---

<sup>767</sup>Ibidem, p. X. [**grifos meus**]

<sup>768</sup>AEAM. *O Romano*. Mariana – MG, 29 de janeiro de 1853. *Apud.* CAMPOS, Germano Moreira. *Ultramontanismo na Diocese de Mariana...* op. cit., p. 102. O jornal *O Romano* também está disponível em algumas edições na Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Link para acesso do jornal *O Romano* na hemeroteca digital: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=814300&pagfis=1> Acesso em 10 de agosto de 2021.

<sup>769</sup>CAMPOS, Germano Moreira. *Ultramontanismo na Diocese de Mariana...* op. cit., pp. 69-70.

veementemente a ideia de obscurantismo atribuído à época. Esses elementos destacados serão explorados mais a fundo por meio das publicações do jornal da Diocese do Pará na década de 1870 e de outras publicações feitas pelo bispo.

Karla Denise se debruça em diferentes temas trabalhados pelo Dom Macedo Costa em muitas de suas publicações, temas como família, obediência, matrimônio, educação ocuparam muitas páginas deixadas pelo bispo. Destaca-se que o que une todas as argumentações são a base doutrinária e, para falar destas quatro temáticas que coloquei acima, é possível identificar que o bispo do Pará constrói como pano de fundo para os papéis sociais e religiosos que cada pessoa deve desempenhar tendo em mente a Idade Média. A historiadora Karla Denise afirma que o bispo, inclusive, defendia a união em matrimônio entre os considerados iguais em condições econômicas. Dom Macedo usava como justificativa a ideia de que era necessário preservar a moral, assegurando que “a diferença social e econômica era um dos principais motivos de discórdia entre o casal, recomendando, assim, a separação das classes no matrimônio”<sup>770</sup>. A defesa de um papel social pré-determinado como doutrina teológica, bem como o casamento entre o que podemos chamar de iguais, deixa transparecer na argumentação do bispo Pará um contexto tipicamente medieval.

O tema da família ganha um livro na exposição de Dom Macedo Costa, *O livro da Família*, publicado em 1879. O objetivo do bispo com a publicação é oferecer os princípios e regras que constituem as famílias cristãs e, para isso, ele recorre ao que está “estabelecido, fixado e determinado, do modo o mais preciso, pelos ditames da lei natural e evangélica, autenticados no ensino da Igreja”<sup>771</sup>. Ao defender tais doutrinas acerca da família, Dom Macedo situa-a como herança do período medieval.

Êsses ditames são, essas verdades sólidas, êsses princípios sagrados, de cujo exato conhecimento e fiel observância dependem a boa ordem, a harmonia e a felicidade das famílias, levei em mira incutir nas almas nestes tempos em que doutrinas perversas os atacam, os rejeitam, os vilipendiam como mofenta herança dos séculos de obscurantismo<sup>772</sup>.

O bispo combate a ideia da Idade Média como um período de obscurantismo, no jornal *A Boa Nova*, do dia 03 de janeiro de 1872. O bispo ao falar sobre a autoridade papal afirma que se lança ao “ridículo sobre uma organização com palavras de convenção – *obscurantismo – trevas da idade media* – palavras, que só revelam pedantismo e supina

---

<sup>770</sup>MARTINS, Karla Denise. *Cristóforo e a Romanização do Inferno Verde...* op. cit., p. 25.

<sup>771</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. *O Livro da Família*. Triregnum: Rio de Janeiro, 2019, p. 2.

<sup>772</sup>Ibidem, p. 2.

ignorância”<sup>773</sup>. Assim, o modelo de família, que condensaria todos os princípios sagrados, se encontra no medievo. Para exemplificar como funcionaria a família, o bispo recorre a uma comparação apresentada por Santo Agostinho da família como uma orquestra.

É a família um concêrto; ora, um concêrto, o belo, o harmonioso, resulta de fazer cada qual bem a sua parte. É a comparação graciosa de S. Agostinho. Notai, diz discretamente o santo Doutor, como num côro de músicos, diversíssimas sortes de instrumentos e vozes tocam e cantam, com variedade de sons agudos, graves, médios; e sem embargo fazem todos juntos maravilhosa consonância. Porquê? Porque cada um executa bem a parte que lhe toca. O baixo não sabe o agudo, nem o agudo desce ao médio, e todos vão de concêrto. Execute cada qual em casa a sua parte; mande quem pode, obedeça quem deve; e logo, diz S. Agostinho, a casa está em harmonia; que não é esta outra cousa mais que a *ordenada concórdia* do mandar e obedecer<sup>774</sup>.

O livro mostra sua relevância, uma vez que o bispo identificou o intuito da era moderna em destruir tais princípios da família. “É bem deplorável fato, e cheio de funestíssimas consequências para o futuro, o esforço que se está fazendo para destruir as verdadeiras tradições, o genuíno caráter da família”. O que se observava era “a torrente das novas ideias vai levando tudo de rôjo, envolvendo no sumidouro comum do sensualismo enervante, do brutal egoísmo”<sup>775</sup>. Era necessária uma posição da Igreja, uma vez que a família era o centro de todo o organismo social.

A raiz corrompida, vasa no tronco e nos ramos da árvore o seu fatal veneno. Por igual modo, da família pervertida pelo espírito da impiedade moderna, estão dimanando os males que lamentamos em tôdas as esferas sociais. Se queremos que floresçam os bons costumes, se queremos que esta árvore da pátria dê frutos, não pêcos, mas sazoados, de paz, de ordem, de verdadeira liberdade, de sólidos progressos, de próspera, gloriosa e fecunda civilização, é acudir com o remédio à fonte do mal, é tratar já e já da raiz, que se embeba em bons sucos, achegando-se-lhe terra congruientemente adubada<sup>776</sup>.

Diante de tanta destruição causada pelas novas ideias, só restava a Igreja combatê-las. Como tratar da raiz, ou seja, como fazer prevalecer as ideias cristãs da Santa Sé diante de tantas outras possibilidades de vida? Oferecendo “as puras emanações do cristianismo”<sup>777</sup>, por meio do combate a toda e qualquer ideia contrária, uma verdadeira cruzada contra o paganismo e suas crenças.

A Assembleia Legislativa do Pará, em 17 de abril de 1872, publicou no jornal *A Boa Nova* uma moção em favor do poder temporal do papa, reconhecendo todos os esforços do bispo Dom Macedo Costa como uma liderança desse movimento. A moção

---

<sup>773</sup>SÃO GREGÓRIO VII. *A Boa Nova*. Belém, 03 de janeiro de 1872, ano II, nº 1, p. 2. [grifos do autor]

<sup>774</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. *O Livro da Família...* op. cit., p. 53.

<sup>775</sup>Ibidem, pp. 2-3.

<sup>776</sup>Ibidem, p. 3.

<sup>777</sup>Ibidem.

aponta que o “Bispo diocesano proibiu a leitura dos periodicos anti-catholicos, e com vigor apostolico profligou-lhes os erros, as heresias, as blasphemias, as impiedades”<sup>778</sup>. O movimento católico no Pará de Dom Macedo unia não só a província, mas todo o catolicismo que tinha o papa como chefe supremo.

É bello e sublime o movimento dos catholicos em favor de seus Chefe, unidos na mesma fé, na mesma caridade, na mesma esperança, e animados do mesmo zelo e do mesmo amor fazem achoar nas margens do Tibre votos de sympathia, e sincera dedicação ao throno pontifício, e á causa santa da verdade e da justiça. Estas vozes, que partem de todos os angulos do mundo, do Danubio e do Sena, do Missipi e Amazonas, será um obstaculo insuperavel aos obreiros das trevas, e dará a Igreja final e decisivo triumpho. E caberá ao Pará a gloria de ter espontanea e generosamente entrado na santa cruzada contra os que pretendem ressuscitar o paganismo sob todas as suas formas<sup>779</sup>.

A luta contra os chamados inimigos da Igreja, mesmo que sejam ideias, práticas e movimentos do século XIX, advindos com a modernidade e a reforma protestante, é feita sob a concepção medieval da cruzada. O combate ao presente deveria ser feito com as mesmas armas do passado. Mesmo que Dom Macedo estivesse lidando com problemas de sua época, ele não busca nela suas referências de combate, mas sim no passado medieval da Igreja, ou seja, uma teologia e doutrina medievalizante.

Na mesma monção da Assembleia Legislativa do Pará, declara-se politicamente apoio total ao papa. “O povo da provincia do Pará é catholico, apostolico, romano, reconhece o Papa seu chefe supremo na ordem espiritual, no Bispo seu guia, seu mestre nas cousas da Religião nesta diocese”. Um apoio que ultrapassa os limites espirituais e adentravam ao ambiente temporal. “O povo do Pará pensa com o Papa e com o Episcopado que a soberania temporal é necessaria ao chefe da Igreja universal para o pleno exercicio de seu poder espiritual”<sup>780</sup>.

As palavras de declaração da Província do Pará enquanto católica apostólica romana e submissa ao papa tem um fundamento teológico na Igreja Medieval. Em 03 de janeiro de 1872, menos de dois meses do início de circulação do jornal *A Boa Nova* e no mesmo ano do início dos conflitos mais marcantes da chamada Questão Religiosa, Dom Macedo abre a publicação com um artigo dedicado ao papa Gregório VII, que dá título ao texto. O pontífice “foi, para muitos cronistas dos séculos XI e XII, o principal perpetuador da saga de ações milagrosas associadas às ações conciliares promovidas pela

---

<sup>778</sup>MONÇÃO em favor do poder temporal do Papa. *A Boa Nova*. Belém, 17 de abril de 1872, ano II, nº 16, p. 1.

<sup>779</sup>Ibidem, p. 2.

<sup>780</sup>Ibidem, p. 1.

autoridade papal a partir de Leão IX”<sup>781</sup>. Gregório VII vai ser construído pela historiografia dos séculos XIX e XX como o grande nome da chamada Reforma Gregoriana<sup>782</sup>, que se tornará um símbolo de fortalecimento da autoridade papal sob o poder temporal na história da Igreja.

Leandro Duarte Rust explica que a imagem de Gregório VII foi desenhada por muitas mãos ao longo de tempo, mas ganha forma entre 1820 e 1920<sup>783</sup>. O historiador identifica em Augustin Fliche e sua obra publicada em 1924, *Le Réforme Grégorienne*, um momento que em se produz uma síntese sobre o papado medieval de maior referência no século XX.

A perspectiva proposta por Fliche pode ser assim sintetizada: o amplo movimento de reestabelecimento do poder papal ocorrido a partir de 1049 – cujo ‘maior protagonista’ foi o papa Gregório VII (1073-1085) – foi uma ampla resposta às intermináveis ‘desordens’ que se alastraram por toda a Cristandade em razão da ausência de um ‘Estado’ forte<sup>784</sup>.

Rust, apresentando a tese de Fliche, continua dizendo que o autor do século XX esclarece que a decadência do poder carolíngio criou um “vácuo político deixado pela inexistência de uma autoridade imperial ou régio de se fazer obedecer” e deu espaço para emergirem as rivalidades que pôs o século X em uma profunda crise social. Assim, “o estabelecimento de uma cúpula papal comprometida com a ‘reforma’ da ordem social tornou-se o nervo do ‘movimento gregoriano’”<sup>785</sup>. Rust conclui o pensamento de Fliche apontando para o que se tornou a síntese de sua argumentação, que foi compartilhada e seguida, quase que sem críticas, pela historiografia do século XX.

Podemos agora fechar o círculo do raciocínio de Fliche: confrontado com o risco geral de dissolução da ordem criada pela ascensão da nobreza, o papado foi forçado a ocupar um lugar de Estado, arrolando para si o controle de certos direitos, atribuições e competências até então exercidos pelos poderes temporais. Uma conclusão desenrola-se nas entrelinhas deste pensamento: a “reforma gregoriana” gerou a ascensão política do papado, ou seja, em seu bojo

---

<sup>781</sup>RUST, Leandro Duarte. “*Colunas vivas de São Pedro*”: concílios, temporalidades e reforma na história institucional do Papado medieval (1046-1215). Tese (Doutorado em História), Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010, p. 69.

<sup>782</sup>Em sua tese, Leandro Duarte Rust apresenta um debate historiográfico e conceitual sobre a ideia de Reforma Gregoriana a fim de romper com a ideia uniforme e de um movimento estritamente eclesástico. Cf. *Ibidem*.

<sup>783</sup>RUST, Leandro Duarte. Inventando Gregório VII. Os *Ad Heinricum IV Imperatorem libre VII* e a busca pela medida do passado. *Varia História*. Belo Horizonte, v. 31, nº. 55, p. 21-51, janeiro a abril de 2015, p. 22

<sup>784</sup>RUST, Leandro Duarte. A Reforma Gregoriana: trajetórias historiográficas de um conceito. *História da Historiografia*. Ouro Preto, nº. 3, p. 135-152, setembro de 2009, p. 136.

<sup>785</sup>*Ibidem*, p. 137

foi gestado o poder apostólico contra o qual, um dia, protestariam Lutero e Calvino<sup>786</sup>.

A imagem construída de Gregório VII, como o maior papa que dá forma a um grande movimento de reforma na história da Igreja, também passa pela disputa de poder com o rei Henrique IV, conhecida como a Querela das Investiduras. Na publicação do *Dictatus Papae*, em 1075, o papa Gregório VII expõe 27 proposições que versam sobre a autoridade papal e seus domínios espirituais e temporal, bem como exclui o direito dos leigos de nomear bispos. Diante disso, o rei do Sacro Império Romano Germânico assume uma postura de oposição ao pontífice, considerando-o deposto e articulando uma nova eleição papal. Depois de diferentes episódios, Gregório VII chega a excomungar o monarca, o que ocasiona muitos outros desmembramentos, não sendo nosso intuito aqui abordá-los. A imagem criada do papa, aponta Rust, passa tanto pela sua glorificação, como pela abordagem de sua vilania, uma vez que teria deposto um rei. “As variações, todavia, não alteram o efeito fundamental. Isto é, a conclusão de que a personalidade do papa prevaleceu sobre a época feudal e determinou os rumos da história”<sup>787</sup>.

Nossa questão remete ao conflito travado por Gregório VII com Henrique IV, uma vez que o jornal dirigido por Dom Macedo, *A Boa Nova*, traz em sua publicação a imagem do pontífice do século XI e da Idade Média como uma referência de construção religiosa e social para o seu projeto de Igreja no Pará. O bispo do Pará apresenta em seu jornal o pontífice como vítima das mentiras modernas e ao mesmo tempo um brilhante papa e amigo da justiça. A imagem que se consolida no século XX, compreendida por Leandro Rust, de Gregório VII como o grande nome da Igreja no século XI, representando um momento de virada com a centralização política e religiosa, já era defendida pelo jornal da Diocese do Pará em 1872. Ressalta-se que não é somente uma disputa argumentativa em defesa do que o papa foi na época medieval, mas a defesa do que o pontífice e a sociedade deveriam ser no século XIX, assim como era.

O artigo sobre Gregório VII inicia relatando as histórias, que para o jornal, são inventadas sobre o pontífice, inclusive o chamando de promotor da Inquisição.

Os modernos chrystões assim como crearam uma religião segundo seus desejos, desprezando a religião positiva, também crearam uma historia fantastica, onde pretendem encontrar cúmplices, inventando mentirosas calumnias sobre os representantes mais conspicuos do catholicismo.

---

<sup>786</sup>Ibidem, p. 139.

<sup>787</sup>RUST, Leandro Duarte. Inventando Gregório VII... op. cit., p. 23.



O grande Papa Gregório VII não escapou ás iras de nossos implacaveis adversarios, e até o fizeram promotor da Inquisição, quando esse tribunal foi instituido um seculo depois da morte daquelle insigne Pontifice<sup>788</sup>.

Gregório VII é apresentado desde o nascimento à sua eleição papal, enfatizando-se o fato deste ter aguardado por dois meses para ser consagrado, pois quis esperar o consentimento do imperador Henrique IV. O artigo registra que foi o último papa a ter tal atitude, e podemos entender a inclusão dessa informação como um apontamento para as ações futuras do pontífice em relação ao monarca, dando o tom de que Gregório reage aos insultos do imperador e não sendo o vilão como alguns assim o colocaram no conflito. As reformas feitas pelo papa são louvadas.

O novo Papa, do zelo intrepido, robusta inteligência, vasta erudição e ornado das virtudes christãs, procurou reformar os costumes na Igreja, e principalmente abolir a simonia, vicio enraizado em muitas partes do mundo catholico naqueles tempos e vergonhosamente favorecido pela cobiça dos imperadores, que costumavam instituir os Prelados<sup>789</sup>.

Mesmo que se admita uma atitude reprovável da Igreja no período, como a simonia, a conta da culpa é colocada nos imperadores, que tinham o direito de indicar os prelados. Deste modo, a publicação do *Dictatus Papae* não somente seria justificável, mas também necessária, uma vez que a intervenção do poder temporal sobre a esfera espiritual estaria provocando vergonha à Igreja. As atitudes de Gregório VII são válidas, uma vez que ele é a base para toda a construção social, bem como mediador e mantenedor da paz. “O direito publico então vigente fazia do pontificado catholico a chave do edificio social, e ao Papa competia dirimir as questões controversas entre príncipes e subditos, como o pai commun da christandade, e portanto interessado no bem de todos”<sup>790</sup>.

Sendo o pontífice a pedra fundamental que sustenta toda a construção social, tem ele por direito, não somente religioso, mas político, a gerência do poder temporal. Nesse sentido, “serviu-se Gregório VII da jurisprudencia admitida na idade media”. Assim, a reação negativa de Henrique IV deve-se à sua “ambição e orgulho” que “não conheciam limites”. O artigo do jornal passa então à narrativa dos fatos apresentando o imperador como um homem de “má conducta, injustiças e desprezo á Religião”, já o papa, foi aquele que injustamente morreu no exílio. Gregório VII “morreu santamente em 1085, consolando-se em seus sofrimentos pela pureza de suas intenções, rectidão de seu zelo,

---

<sup>788</sup>SÃO GREGÓRIO VII. *A Boa Nova*. Belém, 03 de janeiro de 1872, ano II, nº 1, p. 1.

<sup>789</sup>Ibidem.

<sup>790</sup>Ibidem.

dirigindo aos assistentes estas palavras: [...] morro no exílio, porque amei a justiça, e não tolerei a iniquidade”<sup>791</sup>.

Gregório VII deveria ser lembrado pelos seus “brilhantes dotes”, um “amigo da justiça, fidalgo adversario da iniquidade”, diferente dos insultos que o imputavam. Ao papa não poderia prevalecer a séria acusação de ter este deposto um rei. Contudo, o artigo do jornal apresenta uma questão, não teria sido um ato de abuso da autoridade papal depor um rei?

Nossa resposta é negativa, porquanto o direito publico vigente na idade media considerava o Papa supremo [palavra ilegível] nestas questões, e consequentemente o seu acto foi o exercicio de um direito consagrado na constituição politica dos povos daquela época, direito inspirado no respeito para com o chefe supremo do catholicismo, util naquella sociedade, onde tão violentas paixões reinavam, sendo apenas moderadas pela religião<sup>792</sup>.

A sociedade medieval deu esse direito ao papa, pois reconheceu que ele era único capaz de manter a coesão social. O artigo aponta que o direito político dado ao pontífice não era fruto da constituição da Igreja, mas admitido pelos medievais, que entenderam a importância do papel que o apóstolo de Cristo desempenhava.

A sociedade da idade média, sociedade profundamente christã, commetteu algum delicto, porque devolveu ao chefe do catholicismo então reconhecido officialmente o supremo poder de dirimir as grandes questões, que dividiam os povos, evitando dest’arte muito sangue derramado por meio da auctoridade desse grande pontificador?<sup>793</sup>

O papa não era somente a ponte que levava o homem ao divino, mas aquela que mantinha as boas relações sociais. E a sociedade da Idade Média reconheceu isso. Contudo, os “governos hodiernos” buscaram sozinhos manter a paz e evitar as guerras, mas fracassaram, “produziram sangrentas guerras, e ameaçaram o mundo actual de total ruína”. O que se pode concluir, segundo o artigo do jornal, é que “não bastam congressos politicos, não bastam interesses para frear as paixões humanas, reter as ambições, e o desejo de conquistas”. Seria necessário que os governos se estabelecessem sobre “as bases da justiça, da honestidade, da honra, da lealdade, da dignidade”. A questão é “quem dará taes principios a sociedade?”. Não seria nenhuma outra religião, nem mesmo o protestantismo ou o racionalismo. “O que resta? O catholicismo, cuja organização tem

---

<sup>791</sup>Ibidem.

<sup>792</sup>Ibidem.

<sup>793</sup>Ibidem.

resistido a todas as provações, inoculando no coração dos povos o respeito á auctoridade legitima, o decoro, a honra”<sup>794</sup>.

Não há como negar a autoridade e centralidade do catolicismo e do papa. Negá-los seria rejeitar princípios fundamentais para a construção social. “Si é certo que no catholicismo está o centro de toda a bôa organização social, será por ventura um mal que a sociedade cerque de honra, prestígio, respeito o nosso supremo Pastor?”. O catolicismo é a única fonte de tais princípios e o papa é o único capacitado a administrá-los na sociedade. A Idade Média reconheceu isso e fez o papa o centro de sua formação, e a modernidade deveria fazer o mesmo.

Inspirada em taes princípios deu a idade media amplos poderes ao chefe da christandade, cercou-o de veneração, e considerou-o como a maior auctoridade, que existe sobre a terra, porque é de feito Vigario de Jesus Christo o representante de Deus, o mais augusto personagem por causa dos immensos privilegios, com que ornou-o o nosso Deus<sup>795</sup>.

Dom Macedo dois anos depois desta publicação sobre Gregório VII, no contexto de sua prisão, se apropria da imagem do papa e assemelha-se a ele. Em uma carta pastoral de 1874, o bispo escreve a respeito de sua condenação e, assim como o pontífice no século XI, Dom Macedo se vê injustiçado, construindo uma narrativa muito parecida com a que apresentara o jornal *A Boa Nova* em 1872. Ele afirma ter dedicado sua vida à Igreja, sem ter cometido crime algum. O bispo abre a pastoral dizendo:

Irmãos e Filhos dilectissimos! Depois de treze annos de laborioso episcopado, treze annos de visitas pastoraes, de prédicas, de exhortações continuas e fervorosas, de Sacramentos administrados com amor, de orações, de trabalhos, de lutas, de sacrificios e incessante solitudine pelo vosso bem, pela salvação de vossas almas, vistes de repente com dolorosa supreza, ó caros Filhos, o vosso Pastor, o vossa Pai em Jesus Christo, de cujo labios nunca ouvistes senão palavras de paz, de obediência e respeito ás leis divinas e humanas, accusado e pronunciado pelas justiça do nosso paiz como autor de nefanda conspiração contra a soberania nacional e as leis do Estado, e como tal preso em sua residencia, levado publicamente pelas ruas, e encarcerado n’uma praça militar, no meio da consternação e das lagrimas do povo fiel e, pouco depois, arrancado o seu querido rebanho, arrastado á barra de um tribunal incompetente, e codemnado, enfim, a quatro annos de prisão com trabalhos forçados!<sup>796</sup>

O episódio que leva à prisão do bispo é apresentado aqui envolvendo muita comoção. Um governo injusto que humilha publicamente um servo de Deus e leva o seu povo ao sofrimento. O bispo poderia ter buscado referências bíblicas, até mesmo no

---

<sup>794</sup>Ibidem.

<sup>795</sup>Ibidem, p. 2.

<sup>796</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. *Carta Pastoral do Exm. Bispo do Pará Antonio de Macedo Costa explicando a seus diocesanos a razão do actual conflito...* op. cit., pp. 3-4.

próprio Filho de Deus no contexto da Paixão, mas não. Para Dom Macedo, seu sofrimento é comparado ao sofrimento do papa Gregório VII. “Accusado, como nós, de inimigos das potencias da terra, atacado pela côrte da Allemanha, e perseguido de todos os lados o inclyto e immortal Pontifice S. Gregorio VII, que morreu no desterro pela causa gloriosa da liberdade da Egreja”<sup>797</sup>. Assim como o pontífice, o bispo estaria sofrendo, mas não por algum erro que tenha cometido. “Porque estes trabalhos que soffremos não resultam de crime que hajamos commetido, senão da nossa fidelidade em sustentar os dogmas e leis da Santa Egreja, conforme o estricto dever de nosso cargo pastoral”<sup>798</sup>.

Dom Macedo segue sua argumentação evocando alguns trechos de uma carta que o pontífice Gregório VII teria enviado ao rei Afonso VI de Castela. Nos trechos destacados o bispo busca demonstrar nas palavras do papa as calúnias que sofrera o pontífice, enquanto que suas ações sempre foram em prol da Igreja, como expresso nesta parte: “procura-se a causa dos odios e calumnias de que sou objecto, achar-se-ha que procedem, não dos pecados que posso ter commetido, senão pelo contrario do zelo com que tenho sempre, sustentado a virtude e combatido a injustiça”. O bispo reconhece sua posição hierárquica abaixo do papa, mas isso não o impede de se vê nele.

Salva a incommensuravel distancia que medeia entre as preclaras virtudes e gigantescas obras apostolicas daquelle egregio e piedossissimo varão e as nossas, podemos dizer, como elle, que de termos levantado a voz e defendido, sem respeito humanos, nosso rebanho, contra os lobos que o invadiram, de termos sahido a campo e tomado medidas convenientes para manter na nossa diocese a pureza da fé e do culto catholico, em conformidade com os grandes Canones, com as determinações do Summo Pontifice, o espirito da Egreja Universal, nos proveio esta cruel tribulação<sup>799</sup>.

A narrativa construída pelo bispo nos permite dizer que ele se apropria da história da Igreja e do cristianismo, a fim de dar base a sua argumentação. Vale ressaltar que, para Dom Macedo, Igreja e o cristianismo são a uma só coisa, ele afirma: “a Egreja é o Christianismo; o Christianismo é a Egreja”<sup>800</sup>. Não há diferentes formas de entendimento acerca de nenhuma dessas esferas, o que há de diferentes desta, não passam de heresias. É uma concepção de história uniforme e harmônica. “A origem, a essencia, a propagação, o desenvolvimento, a historia, a duração e a vida do Christianismo, é a origem, a essencia, a propagação, o desenvolvimento, a historia, a duração e a vida Egreja”<sup>801</sup>. Uma história

---

<sup>797</sup>Ibidem, p. 6.

<sup>798</sup>Ibidem, p. 7.

<sup>799</sup>Ibidem, p. 8.

<sup>800</sup>Ibidem, p. 26.

<sup>801</sup>Ibidem, p. 28.

que resulta na Igreja Católica Apostólica Romana. O bispo se apropria da teologia e doutrina medievais para validar a defesa de seu projeto e de suas ações. Tal como o papa Gregório VII, o bispo, que sofre as mesmas injustiças. Assim procura no medievo a solução para o seu presente, entendendo-o como um período a ser exaltado.

Na defesa de Dom Macedo, a Idade Média é apresentada como um tempo de luz que reluz por meio da vida de seus santos doutores. No que diz respeito à infalibilidade do papa, o bispo se apropria das defesas propagadas pelos santos doutores medievais. “E que direi das luzes da idade media, de S. Anselmo, S. Bernardo, Alberto, S. Tomaz de Aquino, Boaventura e outros? Todos elles, que na idade media brilham como estrellas no ceu da sciencia ecclesiastica, são defensores da infalibilidade papal”<sup>802</sup>. Entretanto, para alguns outros, o poder papal teria limites bem estabelecidos, sendo chamado até mesmo de usurpação. “Lembrar-se-hão nossos leitores que o Boletim do Grande Oriente Unido sustentou o dominio temporal dos Papas na idade media foi uma usurpação, uma tyrania, uma contradição ao Evangelho”<sup>803</sup>. Outros ainda afirmam que a infalibilidade papal é uma doutrina posterior ao século XV e XVI, contudo “esta doutrina não data destes tempos, conhecida de todos os séculos anteriores, epoca de que fallamos [Idade Média]”. A época moderna teria forçado com que tal doutrina fosse “apenas affirmada com mais energia, e ensinada mais *in extenso*, porque alguns tinham ousado pol-a em duvida, e contraria a tradição da Santa Igreja”<sup>804</sup>. Esta época trouxe o movimento de grande oposição à Igreja, fazendo de tudo para tentar derrubá-la.

Foi só no século decimo quarto, que alguns principiaram a combater a antiga doutrina, os humores impuros reuniram-se para formar, se assim se pode dizer, uma grande pustula, que arrebentou na religião que se condecora com o nome de ‘reforma’. Bem alto levantaram-se então as vagas, bem terríveis eram as tempestades que o demônio então largou contra a pedra de S. Pedro – impotentes quebraram-se neste rochedo, não o poderão derrubar<sup>805</sup>.

Desde então, muitas são as aflições que intentam contra a vida do Santo Padre e sua autoridade sobre os povos católicos do mundo todo. Todavia, para Dom Macedo o papa é o “Chefe Augusto da Igreja Universal, digno successor de S. Pedro e Vigario de Jesus Christo sobre a terra”<sup>806</sup>. Em uma comunicação direta entre o bispo e o papa Pio IX

---

<sup>802</sup>O PAPA e sua infalibilidade doutrinal. *A Boa Nova*. Belém, 27 de julho de 1872, ano II, nº 41, p. 3.

<sup>803</sup>A MAÇONARIA julgada pelo Sr. José d’Alencar. *A Boa Nova*. Belém, 25 de julho de 1873, ano III, nº 50, p. 3.

<sup>804</sup>O PAPA e sua infalibilidade doutrinal. *A Boa Nova...* op. cit., p. 3.

<sup>805</sup>Ibidem.

<sup>806</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Governo do Bispado. *A Boa Nova*. Belém, 21 de fevereiro de 1872, ano II, nº 8, p. 1.

por meio de cartas, o pontífice engradece o empenho e a ajuda de seu episcopado em meio a tantas adversidades, agradecendo pelo “alívio que vós, Vuneravel Irmão, juncto em vosso Clero dar a nossa tristeza”<sup>807</sup>. O bispo do Pará comunga da defesa da autoridade papal construída ainda no medievo.

José Casanova, da Universidade de Georgetown, nos EUA, elencou os pontos de maior destaque da doutrina papal que se desenvolveram ao longo da Idade Média. Seriam eles

\*O culto a Pedro e Paulo e o Direito Romano serviram para legitimar a *cathedra petri*, tornando o papa o herdeiro legítimo da Santa Sé.

\*A latinização da liturgia romana e a padronização do culto aos mártires de Roma estabeleceram a fundação da Missa Latina e do Rito Romano.

\*A doutrina dos “dois poderes”, que rejeita o direito do Estado de interferir nos assuntos eclesiais, serviu para emancipar a Igreja Romana do cesaropapismo bizantino.

\*A lenda de São Silvestre, mais tarde incorporada à Doação de Constantino, mostra que, ao final do século V, após a queda do Império Romano do Ocidente, os bispos de Roma já reivindicavam uma posição igual à do imperador e, dessa forma, o direito ao título de *Pontifex Maximus*<sup>808</sup>.

O jornal *A Boa Nova*, ao tratar do poder espiritual e temporal dos papas, se apropria da Idade Média, os doutores medievais e a história política carolíngia, para defender a supremacia papal. A soberania espiritual dos papas, mesmo que divina, não exclui os meios terrenos, isto é, temporais. O reino da Igreja não é deste mundo, como afirmou o Messias, entretanto ele existe em meio a este mundo, servindo-se assim do “emprego dos meios terrenos”. Assim, “o domínio temporal dos Papas é um d’estes meios”. Ao fazer tal afirmativa, evoca os doutores da Igreja, apontando que estes, mesmo que não tratem da questão temporal, falam da origem espiritual deste poder. Segundo “interpretes muito auctorizados, como S. João Chrysostomo e Santo Agostinho o Salvador, longe de declarar que o poder temporal lhe não pertence, só falla n’este lugar da origem de seu poder real, que diz não haver do mundo, mas sim de seu Pae celeste”<sup>809</sup>. O papa não representa um perigo para os estados, o pontífice é infalível, teologia também defendida pelos santos doutores “Basílio, Gregorio, Ambrosio, Cypriano, Agostinho”, a infalibilidade do papa “sempre fez parte do dogma em toda a Igreja universal; e como tal foi ensinada, sempre foi seguida e sempre por todos confessada”<sup>810</sup>. O Pará também

---

<sup>807</sup>PIO IX, Papa. Carta de Sua Santidade Pio IX ao Exm. e Rvm. Sr. Bispo do Pará. *A Boa Nova*. Belém, 21 de fevereiro de 1872, ano II, nº 8, p. 1.

<sup>808</sup>CASANOVA, José. Globalização do Catolicismo e o Retorno a uma Igreja Universal. *Revista de Estudos da Religião*. ISSN 1677-1222, p. 17-45, Dezembro de 2010, p. 20.

<sup>809</sup>SCHOUPPE, Padre. Accusações feitas a Igreja. *A Boa Nova*. Belém, 14 de setembro de 1878, ano VIII, nº 73, p. 2.

<sup>810</sup>CRENÇA Universal. *A Boa Nova*. Belém, 03 de janeiro de 1872, ano II, nº 2, p. 3.

comunga desta crença “eis ahi a doutrina da infalibilidade pontificia ensinada por dois grandes luzeiros da Igreja brasileira, gloria e ornamento da Provincia do Pará”<sup>811</sup>. O ensino do bispo, rompe com o tempo e faz com que a Igreja universal medieval se faça presente no Pará do século XIX.

Prosseguindo a respeito do poder temporal do papa, o exercício deste sobre um estado, “effectivamente o é desde o século VIII em virtude das doações de Pepino, de Carlos Magno, de Lothario, e mais tarde, da condessa Mathilde”. Este direito não está expresso na Bíblia e nem estava presente entre os primeiros cristãos nos primeiros séculos, uma vez que não era absolutamente necessário, “mas, desde o seculo VIII foi o meio escolhido pela Providencia para conservar livre e independente a auctoridade espiritual do Chefe do Catholicismo”. Foi no atrelamento da Igreja ao Império Romano que surge a necessidade de assegurar tal direito aos papas. “Quanto á intervenção dos Papas nos negócios temporaes dos principes na idade media” para melhor compreender, “importa ter em vista os tempos e as instituições; só assim se conhecerá que os Papas foram homens do seu seculo e que obraram como deviam obrar os chefes da sociedade n’esta epocha”<sup>812</sup>.

A união da Igreja com o Estado no medievo implicou na necessidade de protegê-la frente ao poder temporal ou ela poderia ficar submetida a ele. Nesse sentido, foi dado ao papa, não somente pela sua importância, mas também pela sua capacidade de conciliação, a supremacia.

A sociedade europea era toda catholica. Povos e reis conheciam o Papa por chefe espiritual, veneravam-no como seu pae, e a elle recorriam como ao juiz ou arbitro natural de suas questões. Esta arbitragem muitas vezes repetida, tornou-se pouco a pouco de direito publico: constituiu e favor dos Papas e pela vontade dos príncipes uma suzerania suprema no systema feudal. Accrescente-se a isto que os Canones dos Concílios, segundo os quaes o Papa pronunciava suas sentenças, tinham plena auctoridade na legislação civil. – O papa pela sua parte, considerava todos fieis, incluso os reis, como os seus filhos muito amados. Os reis sobretudo, dos quaes depende o bem dos povos, eram os mais queridos objectos de sua sollicitude. Instruia-se e exhortava-os com benignidade. Se algum príncipe, desatendendo e menospresando suas advertencias, continuava a opprimir os povos ou a perturbar a Igreja por seus escandolos e por seus crimes, ameaçava o com firmeza e fulminava-o com a excommunhão. Levantando de novo o imperio do Occidente, os Papas haviam estabelecido um *imperio christão*, submettido nas coisas temporaes a um chefe electivo. A eleição fazia-se em virtude d’uma constituição que o eleito jurava observar, e que o privava de seus direitos

---

<sup>811</sup>A QUESTÃO actual julgada segundo a doutrina de dois Bispos, filhos desta Provinvia. *A Boa Nova*. Belém, 03 de janeiro de 1872, ano II, nº 2, p. 3. Os bispos a que o artigo faz referência é Dom Romualdo de Souza Coelho, bispo do Pará antes de Dom Antônio de Macedo Costa e o bispo Dom Romualdo Antônio de Seixas, arcebispo da Bahia, ambos nascidos na Provincia do Pará. Os dois bispos são considerados luzeiros pelo artigo do jornal e seus ensinios compartilhados até aquele momento. O que se ressalta é que Dom Macedo comungava da mesma defesa, como expresso no final do artigo. “Vê-se que a doutrina ensinada hoje pelo nosso digno Pastor é a mesma ensinada por D. Romualdo de Souza Coelho e D. Romualdo Antonio Seixas, Arcebispo da Bahia”.

<sup>812</sup>SCHOUPE, Padre. *Accusações feitas a Igreja...* op. cit.

se faltava juramento. Quando elle era accusado de haver infringido esse juramento, quem devia decidir este ponto importante? Era o Papa necessariamente: elle pronunciava; e era neste sentido que desligava os povos do juramento de fidelidade<sup>813</sup>.

O papa era o cimento social que mantinha a sociedade de pé. A “auctoridade dos Papas era um freio que conservava os soberanos na observancia de seus deveres, e uma protecção dada á vida e liberdade dos poucos”. Contudo, a centralidade, o direito e a importância do papa não dizia respeito somente aos tempos passados. “Os Papas da idade media eram o que os Papas de todos os tempos e o que elle são ainda hoje; os defensores da verdadeira auctoridade contra todas as licenças, os conciliadores da paz em todas as guerras e discordias”<sup>814</sup>. Não há dúvidas para a diocese do Pará, dirigida por Dom Macedo, que era necessário não somente conservar, mas retomar as bases da autoridade papal medieval. Mesmo que em conflitos diferentes, a ação deveria ser a mesma do período de maior estabilidade e domínio da cristandade. Não somente se recorre a *auctoritas*, mas também apresenta o caráter de multitemporalidade, aplicando no presente, preceitos do passado e pensando o papa como atemporal, afirmando que o papa da Idade Média é o de todos os tempos, inclusive o de hoje.

A Idade Média está longe de ser uma época de trevas, no sentido de paralisia do conhecimento e progresso. O catolicismo, ao contrário das acusações, “não apagou as legítimas liberdades, não destruiu a razão, mas dirigiu-a, esclareceu-a, iluminou-a”, e a Idade Média foi a responsável por preservá-las e fazê-las florescerem, como já pontuamos aqui. Dom Macedo se encarrega de escrever uma carta pastoral e publicá-la no jornal *A Boa Nova* em 20 de março de 1872. A Carta é uma resposta à publicação intitulada *Protesto do partido liberal*, que apresenta uma série de questões em discordância da atitude do bispo do Pará e do movimento ultramontano, como a questão das intervenções leigas em assuntos eclesiásticos. O Bispo do Pará escreve a pastoral a fim de contrargumentar o que ele considera como os falsos princípios liberais e as blasfêmias contra a Igreja, defendida por ele como “Catholicismo Romano”. Nesse sentido, ao sustentar que existe uma verdadeira religião, reafirma suas convicções em detrimento dos outros projetos teológicos doutrinários de Igreja no período.

Sua resposta e combate é baseado nas palavras de Santo Agostinho que orienta os bispos a não se calarem diante das impiedades, mentiras e blasfêmias contra a Igreja.

Nós, Bispos catholicos, posto pelo Espirito Santo para reger a Igreja de Deus, o que devemos fazer? Calar-nos?

---

<sup>813</sup>Ibidem.

<sup>814</sup>Ibidem.



Não, isso não é possível. Não podemos guardar silêncio, quando o erro ahí está fallando alto e de cabeça levantada. Como! Exclamava Santo Agostinho em semelhantes circunstancias, em presença d'este dilúvio de erros, de mentiras e de sophismas, vem-se-nos dizer: calae-vos? An verò illi faciunt et mihi dicitur: Tace?

‘Aperte de mim o Senhor tamanha falta de siso, continua o Santo Doutor, que ordenando-me Elle pelo seu Apostolo, e declarando-me dever o Bispo contradizer aos que ensinam o erro, eu me recolha ao silencio, com mêdo das desprezíveis iras e declamações do inimigo da verdade. Pois o Senhor, como eu o provo pela Evangelho e pelas Cartas Apostolicas, ordena que fallemos, que anunciemos a doutrina, que refutemos os pregadores de doutrina contraria, que insistamos oportuna e importunamente, nenhum homem neste mundo me persuadirá jamais dever eu calar-me sobre as enormidades de que estamos sendo testemunhas. Se minha palavra suscita tempestades e criminosas violencias, não faltará o Senhor para defender a sua Igreja, Elle que sujeitou ao jugo d'ella todos os reinos terrestres espalhados pela superficie do universo’. Até aqui egregiamente o grande doutor Santo Agostinho<sup>815</sup>.

Dom Macedo se apropria das palavras do doutor da Igreja, uma vez que acredita viver em circunstâncias semelhantes ao do Santo. Dessa forma, assim como aquela época foi de vitória, ele esperava sê-lo. O bispo do Pará enumera dez erros que deseja refutar com a pastoral. Ele aponta como segundo erro a acusação de que os bispos estariam ultrapassando suas atribuições ao condenarem outras doutrinas, sendo imputado somente a estes o limite de discuti-las e não barrarem a liberdade de pensamento. Por meio do protesto, o partido liberal estaria alegando que os bispos não possuíam autoridade para determinarem medidas a respeito de outras doutrinas e ideias que não fossem as suas. Contudo, para Dom Macedo, tal afirmação seria simplesmente dizer que “o Bispo não tem auctoridade para ensinar obrigatoriamente as verdades da Religião”.

Enquanto que para Dom Macedo a atitude do partido liberal era um ataque ao princípio de autoridade do clero. Para o protesto publicado, a atitude dos bispos em coibir seus fiéis a negarem outras doutrinas era um abuso de autoridade, como havia-se vivenciado na época de obscurantismo da Igreja, a Idade Média. Afirma o protesto publicado pelos liberais,

*foi um attentado escandaloso contra os direitos da Razão absoluta, do livre pensamento, da imprensa livre, e este acto de auctoridade, renovando as scenas da idade media, querendo fazer retroceder o mundo para as epochas do obscurantismo, em que sob a influencia clerical o pensamento era abafado nas torturas dos carcereiros, ou nos scintilantes clarões das fogueiras, nenhum effeito absolutamente pode ter em plena civilização do século 19º e neste torrão predilecto da liberdade. O nosso povo felizmente bastante adiantado em civilização, ri-se das bravatas dos Bossuets caricatos. E com effeito um*

---

<sup>815</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Carta Pastoral. *A Boa Nova*. Belém, 20 de março de 1872, ano II, nº 12, p. 1.

acto de auctoridade episcopal condenando doutrinas neste século! É porem todas as mãos nas ilhargas e morrerem de riso!<sup>816</sup>

Destacamos que os liberais reconhecem as atitudes do bispo do Pará em seu espipocado como medievais. Mesmo que na visão apresentada por eles, o período representaria o abuso de autoridade da Igreja e uma época que deveria ser superada, ressalta-se o conhecimento acerca do período como uma ideia viva no século XIX, no Pará. Não somente uma ideia viva, mas um projeto em prática. O que para o partido liberal, entre os quais se encontravam também clérigos com uma visão de catolicismo diferente de Dom Macedo, o medievo era uma época a ser superada. Já para o bispo do Pará, era uma referência viva colocada em prática.

O debate apresentado pelos periódicos deixa claro que a Idade Média, mesmo que não tenha sido uma experiência histórica do Brasil, é um conceito vivo na experiência de construção de Igreja do século XIX no Pará. Entendendo-a seja como um retrocesso ou mesmo como base para a formação religiosa, político e social, o que importa-nos aqui é que ela não somente existiu como história europeia, mas tornou-se o que podemos chamar de “entidade viva”, que poderia se instalar nesta região pelas ações de Dom Macedo, ou mesmo dos ultramontanos ao longo do país. O riso e o desdém dos liberais condenando o atentado dos bispos à liberdade, não esconde o medo da possibilidade de retorno a tais tempos de obscurantismo, o que significa a força das ideias do bispo na região. Caso as atitudes do bispo não tivessem um impacto significativo, não justificaria a publicação não só deste artigo, mas de muitos outros ao longo da década de 1870<sup>817</sup>. Entretanto, no projeto de Dom Macedo, este período é a referência para seu proceder. O bispo então responde ao *Liberal*:

Ainda uma vez, caríssimos Irmãos e Filhos, não é negar claramente que a Igreja de Jesus Christo tenha auctoridade para intimar uma doutrina ás consciencias em nome de Deus? Não ouvis o que estes homens dizem, ser uma cousa ridícula dizer um Bispo dizer ao seu povo: evitae taes leituras; não deis consentimento a taes doutrinas: são impiedades, são heresias? Não ouvis o que estes homens dizem que ninguem neste seculo deve fazer caso do que ordenam os augustos chefes da Religião, antes deve-se-lhes responder com estrepitosas gargalhadas?<sup>818</sup>

A Igreja tem autoridade de se colocar contra o que julgar contrário à sua doutrina, a atitude dos liberais é “a negação aberta da auctoridade, da auctoridade mais santa, mais

---

<sup>816</sup>Ibidem, p. 2. [grifos do autor]

<sup>817</sup>Para aprofundar entre os liberais e ultramontanos na imprensa paraense Cf. PINHEIRO, Márcia do Socorro da Sila; SILVA, Jeniffer Yara Jesus da. Sob os auspícios de Dom Macedo Costa... op. cit.

<sup>818</sup>Ibidem.

augusta, mais respeitável que ha sobre a terra!”. A defesa de um pensamento livre, esconde a negação à Igreja. “Pensamento livre! Eis a grande palavra da impiedade moderna. Livre de que? Livre de toda Religião positiva e revelada, livre de acreditar nos mysterios ensinados por Deus; livre de sacudir o jugo dos preceitos por Elle promulgados!”. Um pensamento livre “é a fórmula adequada do racionalismo, do naturalismo o mais brutal”<sup>819</sup>. A liberdade de pensamento, é chamada pelo bispo de paganismo

é o pecado de infidelidade que S. Thomaz de Aquino diz resumir em si todos os outros, o pecado que separa formalmente o homem de Deus, pois que conserva o homem afastado do verdadeiro conhecimento de Deus, o peccado em fim cuja perversidade excede a maior perversidade moral<sup>820</sup>.

A teologia e a doutrina medieval foram instrumentalizadas por Dom Macedo no Pará do século XIX. Os jornais dirigidos pelo bispo e ainda muitos outros escritos poderiam ser explorados para dar conta de tantas outras doutrinas medievais que são acessadas pelo bispo para colocar em prática seu projeto teológico de Igreja medievalizante. Temas como o retorno a São Tomás de Aquino, chamado de neotomismo<sup>821</sup> e o culto mariano, como apresentamos anteriormente, a doutrina do purgatório<sup>822</sup>, ou mesmo o culto aos santos, que iremos explorar no próximo capítulo.

Defendemos aqui que Dom Macedo está para além da construção de uma Igreja baseada no projeto ultramontano. No último capítulo concluímos que o próprio movimento ultramontano pode ser lido dentro da chave de retorno ao medievo. Entretanto, considerar o bispo como simplesmente ultramontano é circunscrever suas ações ao século XIX dentro de uma perspectiva conceitual de unidade entre bispos e Santa Sé, quase que em uma relação de submissão às ordens papais de Pio IX e, posteriormente de Leão XIII. Há que primeiro construir uma argumentação mais extensa sobre o ultramontanismo como um movimento medieval para só então fazer a associação do bispo a ele. Entretanto, este ainda não é o caso para a nossa historiografia. Desta forma,

---

<sup>819</sup>Ibidem.

<sup>820</sup>Ibidem.

<sup>821</sup>Os jornais *A Estrella do Norte* e *A Boa Nova* trazem muitas referências a São Tomás de Aquino, mas poderíamos citar um artigo no qual aponta-se para a necessidade de ter este santo como referência teológica para a Igreja em consonância com os ensinamentos do papa Leão XIII. SEÇÃO Noticiosa. *A Boa Nova*. Belém, 17 de maio de 1879, ano IX nº 39. Ressalta-se que as encíclicas papais de Leão XIII sobre a teologia tomista também são publicadas no jornal.

<sup>822</sup>A doutrina acerca do purgatório se tornou um dogma no medievo. O jornal *A Boa Nova* traz uma série intitulada *Uma polêmica aos arredores de Belém*, publicada em três partes nos dias 17, 24 e 31 de janeiro de 1872. O texto apresenta um conjunto de argumentação em defesa do purgatório como uma doutrina válida e ainda viva no século XIX, tal como foi estabelecido na Idade Média.

entendemos que Dom Macedo mantém um diálogo íntimo com o ultramontanismo, mas nutre um sentimento de distanciamento com o movimento por este ser considerado radical. Assim, Dom Macedo defende a ideia de ser simplesmente católico e nesta exposição, busca na história da Igreja Medieval os elementos que conferem legitimidade à sua argumentação. Nesse sentido, afirmamos que o projeto teológico doutrinário de Dom Macedo é medievalizante, porque ele transporta para o século XIX uma ideia de medievo a fim de recuperar um domínio católico em diluição. A Idade Média é apropriada com o objetivo de dar sentido à visão de mundo em que vivem, bem como um meio de criticá-lo.

Os temas que trabalhamos neste capítulo apontam para a sua base medieval. A Idade Média oferece ao bispo o modelo de Igreja, sociedade, família, moral, ensino, combate às heresias, autoridade espiritual, infalibilidade papal, perfeitos. Uma sociedade profundamente cristã, para usar uma das expressões do bispo, que soube edificar-se quando escolheu manter a Igreja no centro de toda a sua construção. Enquanto há um incômodo na fala do bispo em associar-se ao ultramontanismo, a Idade Média, também acusada pelos seus contemporâneos como tempos obscuros, é defendida pelo bispo e exaltada.

Se o bispo não mede esforços em colocar em prática a teologia e doutrina do medievo, o que dirá da reforma que irá promover na Catedral da cidade de Belém. A reforma na Sé de Belém do Pará, promovida entre 1860-1880, revela os grandes objetivos do bispo para o seu episcopado. Com uma reformulação do programa iconológico da catedral, o bispo se apropria dos símbolos e imagens medievais como parte de seu projeto. A imagem e a própria catedral são usadas pelo bispo para criar um ambiente de cristianização e evangelização, combate às heresias e aproximação do fiel com o divino. Nesse sentido, nos propomos a pensar a reforma da catedral como um projeto medievalizante por meio da imagem. Sabendo que a imagem no medievo não é um mero objeto de apreciação, mas ocupa um lugar central na teologia e na vida social da Igreja, assumindo diferentes funções, como já abordamos no segundo capítulo, olhar de perto o projeto de reforma de Dom Macedo é fundamental.

## Capítulo 7 – Dom Macedo e a reforma iconográfica na Catedral da Sé de Belém

O Bispo da diocese do Pará, Dom Antônio de Macedo Costa, deixou sua marca não somente na história da Igreja, mas também na história da cidade de Belém. Um episcopado de mais de trinta anos no Pará e Amazonas deram espaço para o bispo colocar em prática muitas de suas ideias e ensaiar outras, como o *Cristóforo*,<sup>823</sup> que mesmo que nunca tenham saído do papel, permanecem como obras sendo exploradas pela investigação histórica. Para além do debate teológico doutrinário que recheiam as páginas dos jornais paraenses entre Dom Macedo e os ultramontanos em oposição aos maçons e liberais, há também o que envolve a reforma da Catedral da Sé de Belém promovida pelo bispo.

A Catedral se tornará o centro físico de representação da Igreja medievalizada no episcopado de Dom Macedo. A reforma pensada e dirigida pelo bispo se concentrará sobretudo no interior da Igreja, com a encomenda de novas imagens, substituição de outras e ornamentação do templo. Todo esse esforço imagético na ação do bispo é realizado se apropriando da concepção de imagem cristã medieval, a *imago*. Se ressalta o entendimento da imagem como uma representação do invisível e instrumento de *transitus*, aquela capaz de elevar o natural ao sobrenatural. Além de fazer transcender o finito ao Eterno, a imagem é pensada no Pará, no projeto de Dom Macedo, como meio de cristianização, moralização, conversão. Um instrumento para a derrota do paganismo e vitória da Igreja.

O neomedievalismo nos serve como recurso teórico para pensar a religião cristã construída por Dom Macedo Costa. Para além de um projeto ultramontano, preso no século XIX, o bispo mirava, se espelhava e se apropriava do medieval. Sua formulação de que a Idade Média fora um tempo de luz, onde o domínio da Igreja foi o caminho de sucesso para a condução social, orientou as ações do bispo a fim de recriar o mesmo ambiente cristão do medieval no Pará. A reforma imagética da Catedral é pensada tendo como modelo a Igreja Medieval. Neste capítulo, nos propomos a refletir sobre a

---

<sup>823</sup>O *Cristóforo* foi idealizado com o objetivo de percorrer os interiores do Pará e Amazonas a fim de civilizar e evangelizar. Uma espécie de “Igreja flutuante itinerante”. O bispo deixou registrado o projeto no livro que segue como indicação bibliográfica. Cf. COSTA, Dom Antonio de Macedo. *A Amazônia: Meio de desenvolver sua civilização. Livro do Comércio*: Belém, 21 de março de 1883. Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/obrasraras/a-amazonia-meio-de-desenvolver-sua-civilisacao/> Acesso em 31 de agosto de 2021. A historiadora Karla Denise explorou o projeto apresentado pelo bispo em sua tese. Cf. MARTINS, Karla Denise. *Cristóforo e a Romanização do Inferno Verde: as propostas de D. Macedo Costa para a civilização da Amazônia (1860-1890)*. Tese (Doutorado em História). Tese apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.

concepção teológica acerca da imagem segundo a diocese do Pará, na condução do bispo Dom Macedo.

## **1. A Catedral da Sé de Belém e sua reforma iconográfica do século XIX**

A reforma artística da Catedral da Sé de Belém não foi um empreendimento qualquer. O bispo Dom Macedo dedicou quase todo o seu tempo de bispado nela. Contratou para o serviço pintores estrangeiros, assentou um novo altar de mármore, sendo a primeira vez que uma peça como essa chegava em terras nacionais. Usou dinheiro público, movimentou campanhas de arrecadação, incentivou ofertas. A reforma se tornou um símbolo físico de seu projeto católico no Pará e tornou a Catedral uma das Igrejas mais ornamentadas e imponentes do século XIX, sendo sua obra noticiada em jornais de outras Províncias, como o Rio de Janeiro.

Pensar o projeto católico de Dom Macedo para o Pará faz-se necessário incorporar à pesquisa a reforma da Catedral. A Catedral, as imagens e ornamentos funcionam como meios fundamentais de cristianização da região no projeto do bispo. Caminharemos pela história desta Igreja, a mais antiga da Amazônia, e pela reforma empreendida pelo bispo, à luz das fontes textuais.

### **1.1 A Catedral da Sé de Belém do Pará**

A história da Catedral da Sé de Belém do Pará, que ainda hoje é parte importante da religiosidade da cidade, remonta à época colonial e tem seus caminhos trilhados bem próximos à história da própria cidade de Belém. O desembarque do capitão-mor Francisco Caldeira de Castelo Branco veio acompanhado com a edificação do primeiro forte que é marco do início da cidade. Mesmo que não haja uma data precisa a respeito desse desembarque, é sabido que a cidade de Santa Maria de Belém do Pará foi fundada em 12 de janeiro de 1616. O forte construído recebeu o nome de Presépio<sup>824</sup>, e recebeu a primeira Igreja da Amazônia brasileira, a humilde construção, coberta por palha, erguida pelo

---

<sup>824</sup>Patrícia Monnerat apresenta um debate acerca da data de fundação da cidade em sua dissertação. Mesmo que hoje a data de comemoração oficial da fundação de Belém seja comemorada no dia 12 de janeiro, não é possível saber ao certo, dada a escassez de informação e documentos. O que se sabe é que o capitão-mor sairá do Maranhão em 25 de dezembro em direção ao Pará e que a primeira construção da cidade é o Forte do Presépio, nome dado em homenagem ao festejo natalino. Cf. MONNERAT, Patrícia Carvalho Santório. *Festa e Conflito: D. Antônio e a Questão de Nazaré (1861-1878)*. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação apresentada ao Programa da Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2009, pp. 48-50.

capitão-mor Francisco Caldeira Castelo Branco foi dedicada a Nossa Senhora da Graça e deu origem à Catedral, hoje chamada de Metropolitana ou Igreja da Sé.

Às margens da baía de Guajará, em Belém do Pará, a Catedral teve seu passado contado por memorialistas e historiadores desde o século XIX<sup>825</sup>. Sua elevação à paróquia data de 28 de julho de 1617, quando nasce a chamada Paróquia Nossa Senhora da Graça, e ocorre a transferência para o terreno onde está situada hoje. A primeira construção do templo é bem simples, feita de palha e taipa de pilão. Em 1719, foi criado o bispado do Pará, desmembrando-se da Diocese do Maranhão por ordem do rei Dom João V. Assim, o Pará ganhou sua própria Diocese, com a bula papal *Copious in Misericordia* do papa Clemente XI (1700-1721), e a Paróquia se tornou matriz episcopal. Estas transformações motivaram a construção Catedral digna de sede episcopal que começou a ser construída em 1748. Aldrin Figueiredo e Silvio Rodrigues explicam que a planta geral da Catedral que pode ser vista hoje, assim como os níveis inferiores da faixada, o portal principal, os traços barrocos e o estilo pombalino, datam desse período<sup>826</sup>.

Até 1755 já havia sido feito o arco-cruzeiro, o que foi suficiente para o então bispo da região Dom Frei Evangelista promover uma solenidade para benzer a capela-mor. Hugo Rocha aponta que nesse momento a Catedral tinha uma

abobada, cuja altura tem 9 braças na vertical de seu fecho, suas [...] torres de 18 braças e meia de estatura e coroadas de um zimbório e lanterna fingida: tem 30 braças e seis palmos entre o limiar da portada e o retabolo do altar mor: sua largura da nave principal 6 braças; na do Presbitério 13 braças e meia: entre o vestíbulo e as grades do cruzeiro há cinco altares de cada lado, dois no Cruzeiro, que são um do Sacramento e o outro da Senhora de Belém<sup>827</sup>.

A partir desse ano, a obra vai ser liderada pelo arquiteto bolonhês Giuseppe Antonio Landi (1713-1791), que a concluirá em 1782. Este período marca o fim das reformas da Igreja até o bispado de Dom Macedo Costa.

Ainda nos anos iniciais de seu episcopado, Dom Macedo Costa vai colocar em prática seu projeto de reforma da Igreja. O objetivo do bispo não era mudar seus contornos

---

<sup>825</sup>Silvio Rodrigues explica que o primeiro a reunir documentos sobre a construção do templo que hoje é a Catedral foi Antônio Ladislau Monteiro Baena (1782-1850) que escreveu *Compêndios das Eras da Província do Pará (1615-1823)* e *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará*. O autor também apresenta um mapeamento das bibliografias que tratam da Catedral. Cf. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma: Arte italiana e Romanização entre Império e a República em Belém do Pará (1867-11892)*. Tese (Doutorado em História) Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2015. p. 188.

<sup>826</sup>FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Um altar romano na baía do Guajará: programa iconológico e reforma católica na Catedral da Sé de Belém do Pará (1867-1892). *Horizonte*. Belo Horizonte, v. 14, n.º. 43, pp. 975-1011, jul. – set. de 2016, p. 977.

<sup>827</sup>ROCHA, Hugo de Oliveira. *A Catedral de Belém*. Falangola: Belém, 1992, pp. 24-25.

físicos e estruturais, mas sim adornar a Catedral com imagens. Ernesto Cruz diz que “coube a d. Antônio de Macedo Costa, inolvidável Bispo do Pará, o grandioso trabalho da restauração da igreja, de modo a dotá-la das obras de arte que ali existem, sem contudo alterar-lhe o traçado primitivo”<sup>828</sup>.



**Figura 01** – Vista geral da Praça Dom Frei Caetano Brandão, com destaque para a Catedral da Sé de Belém.

Fotografia – Álbum Belém, 15 de novembro de 1902.

O interior da Catedral contrastava com sua imponência exterior (**figura 01**). O *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará*, escrito pelo viajante português Antônio Ladislau Monteiro Baena em 1829, destaca a Catedral frente às demais igrejas do bairro da Sé e da Campina. O autor aponta cerca de doze igrejas e capelas nessa região, contudo “a Catedral é a primeira das construções notáveis”, o viajante português passa então a descrever os espaços que compõem seu interior e também as imagens que possui. O primeiro destaque, “ela é de abóbada, cuja altura tem nove braças na vertical do seu fecho”. A abóbada da Catedral chama atenção e merece destaque na narrativa, mesmo que não fosse a única a possuí-la, mas seu tamanho a tornava suntuosa. Ele segue sua descrição: “o prospecto é simples mas elegante pelas suas proporções, pelo retábulo do nicho em que está a imagem da Senhora de Belém, e pelas torres de dezoito braças e meia de estatura e coroadas de um zimbório e lanterna fingida”<sup>829</sup>. Em outro livro, *Compêndio das Eras da Província do Pará*, publicado em 1838, o viajante português diz que o

<sup>828</sup>CRUZ, Ernesto. *Igrejas de Belém*. Edição Comemorativa do Sexta Congresso Eucarístico Nacional: Belém, 1953, p. 32.

<sup>829</sup>BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará*. Vol. 30. Senado Federal: Brasília, 2004. p. 186.



retábulo com a imagem de Nossa Senhora fora executado por Pedro Alexandrino de Carvalho<sup>830</sup>. A imagem de Nossa Senhora é um destaque na Igreja em virtude de esta ser dedicada a ela, e Dom Macedo dará prosseguimento a essa devoção. Acompanhemos então o detalhamento apresentado por Baena após ressaltar a imagem da Santa.

tem 30 braços e seis palmos entre o limiar da portaria e o retábulo do altar-mor; na largura da nave principal seis braços; na do presbitério cinco braços e um palmo; no comprimento do mesmo presbitério treze braços e meia; entre o vestibulo e as grades do cruzeiro há cinco altares de cada ado, dois no cruzeiro, que são um do Sacramento e o outro da Senhora de Belém; os rétabulos de todos os altares são de talha aperolada e dourada, todos menos o da Senhora de Belém, que tem imagens, e o do Sacramento, que só tem o trono fechado em uma cortina, são ornados de grandes e bons painéis; a cornija é de cor de pedra lioz e corre por cima de capitéis dourados, que coroam as pilastras dos intervalos dos altares; há no presbitério dois coretos, um defronte do outro para os músicos, e outro no vestibulo. As sacristias do bispo e do cabido estão à direita e à esquerda da capela-mor; amplas são e claras; o teto da primeira é de volta de sarapanel, e o da segunda era de estuque, hoje de madeira; paralelamente as paredes da nave principal há dois corredores largos que terminam no cruzeiro junto aos altares dele; no da esquerda estão as casas chamadas das Capas e uma escada, que conduz à Casa do capítulo dos Cônegos e do seu Arquivo; no corredor da direita está a Sacristia do Cura e uma escada que dirige a uma casa onde o subchante dá lições de Psalmódia e a outra casa do consistório dos Irmãos do Sacramento; cinco portas dão entrada para esta basílica, a primeira no frontispício, a segunda por baixo da torre da direita não da frente dela, mas ao lado, a terceira do mesmo modo colocada por baixo da outra torre, a quarta junto à sacristia do bispo, e a quinta perto da sacristia do cabido<sup>831</sup>.

Baena ainda descreve os detalhes do altar mor e suas cores: “o retábulo do Altar Mor he de toalha aperolada com floreoens, vasos, grinaldas espirais dos fustes das columnas torcidas, metopas, capiteis, bases, cornijas e seus dentilhoens, tudo dourado, os acroteiros de cor de alabastos”<sup>832</sup>. Ele diz que os altares do Sacramento e de Nossa Senhora de Belém seguem o mesmo padrão de entalhamento e cor do altar mor e os adornos também em dourado.

A Catedral é considerada, “sem dúvida elegante, aprazível e amplo este templo para o culto da piedade católica”. Um templo em que o “cabido conspícuo no exercício da religião desempenha com dignidade, fervor e zelo o alto ministério de suas funções sagradas conforme os ritos e celebrações eclesiásticas da Basílica de Santa Maria de Lisboa”. Não só isso, “os vasos sagrados e alfaias são ricos; as vestimentas e mais peças

---

<sup>830</sup>BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Compêndio das Eras da Província do Pará*. Typografia de Santos: Pará, 1838, p. 281.

<sup>831</sup>BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará...* op. cit., pp. 186-187.

<sup>832</sup>BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Compêndio das Eras da Província do Pará...* op. cit.

tocantes ao culto da religião e adorno dos altares estão em parte carecendo de uma substituição conveniente à pompa e uso dos sacramentos”<sup>833</sup>.

Se Baena se impressionará com o que vira na Catedral, o bispo Dom Macedo não terá a mesma reação na segunda metade do século XIX. A grandeza exterior para o bispo precisava de ser acompanhada por um interior à altura e ele estava disposto a fazer isso. Silvio Rodrigues aponta que Dom Macedo substituirá a maioria dos painéis da Igreja por novas imagens e “o velho altar daria lugar ao suntuoso altar de mármore romano”<sup>834</sup>. O autor ainda destaca que “na reforma empreendida por D. Macedo, quase nada restaria do seu antigo aspecto interno. Altares, púlpitos, piso, pinturas, capelas e mesmo o órgão seriam reformados ou substituídos”. Praticamente tudo o que foi descrito por Baena “seria posto a baixa pelo prelado em nome de sua nova estética e outros mártires”<sup>835</sup>.

## 1.2 A Reforma iconográfica de Dom Macedo

A grande Catedral, àquela que era a matriz da Diocese do Pará e Amazonas, recebe grande atenção do bispo Dom Macedo Costa desde a sua chegada. Antes mesmo de iniciar o programa de reforma, ele institui a celebração à Maria e separa o mês de maio para os festejos de devoção da Santa, padroeira da Igreja do bispado. Os jornais da diocese, *A Estrella do Norte* e *A Boa Nova*, trazem muitos artigos e anúncios sobre a Santa bem como convida o fiel à sua exaltação. A Igreja que abrigava a padroeira e o cabido do Pará ganhou a atenção de Dom Macedo, que trabalhou durante quase todo o seu episcopado para que a reforma fosse feita. Uma das primeiras referências aos movimentos da reforma datam do fim da década de 1860, e sua conclusão e consagração de 1892, um ano após o falecimento do bispo<sup>836</sup>.

Antes de iniciar o projeto, concentrado na decoração e reforma imagética do interior da Catedral, o bispo já vinha fazendo, o que é publicado pelos jornais, consertos e melhorias. Na edição de 29 de abril de 1866, o bispo apresenta um comunicado anunciando uma nova medida relacionada à área musical da Catedral: “desejando nós empregar todos os esforços para restaurar a Musica na Nossa Cathedral, como tanto

---

<sup>833</sup>BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará...* op. cit., p. 187.

<sup>834</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 115.

<sup>835</sup>Ibidem, p. 116.

<sup>836</sup>Não iremos nos concentrar na análise das imagens neste capítulo. Nosso interesse aqui é apresentar os ornamentos e imagens encomendadas pelo bispo para compor seu projeto de reforma da Igreja.

convem ao decoro do culto de Deos e esplendor das cerimonia sagradas”<sup>837</sup>, eles contratam o senhor Adolpho Kaulfuss para atuar nesse campo. Nesta mesma edição, o jornal também diz sobre as conclusões das melhorias feitas no templo.

Está concluido o concerto da Igreja Cathedral. Com a diminuta quantia de 3:000, 000 rs. que foi designada pelo Governo se poude fazer o côro todo novo, de graciosa feitura, muito mais espaçoso, elegante e sólido do que o antigo; pintaram-te todas as tribunas, portas e janelas internas, os corêtos e os púlpitos; restaurou-se o guardavento; retoucou-se o retabulo do altar mór e da Capella de Nossa Senhora de Belém; completou-se o ladrilho; caíram-se e repararam-se os corredores e as sallas lateraes; e transferiu-se o grande órgão do corêto acanhado em que se achava, para o côro novo, onde suas vozes echoando pela espaçosa nave, fazem dobrado effeito. Uma grande orchestra e crescido numero de cantores já podem ali se accomodar nas grandes solemnidades. Este melhoramento é consideravel e influirá muito para o esplendor do culto na primeira Igreja da Diocese<sup>838</sup>.

O bispo presta contas à comunidade das obras que não parariam por aí. Não somente outras obras, mas os objetos e imagens encomendados por Dom Macedo nos anos posteriores movimentarão as páginas dos jornais paraenses devido à grandiosidade dos objetos e algumas suspeitas de gastos indevidos. A reforma empreendida pelo bispo, com certeza, não passará despercebido.

Algumas características do que é feito por Dom Macedo necessitam ser ressaltadas aqui. As imagens, objetos e artistas são, em quase sua totalidade, europeus e sobretudo italianos. Dom Macedo não somente encomenda obras direto da Europa e Itália, mas recebe alguns desses artistas em solo paraense para colocar em prática seu programa imagético. Nesse sentido, a Catedral da Sé no Pará chegaria perto ou se igualaria às que o bispo visitou na Europa (**figura 02**).

É de 17 de janeiro de 1869 o registro da chegada de novos painéis encomendados por Dom Macedo para a Catedral. *A Estrella do Norte* noticia que havia sido colocado um painel chegado da Itália em um dos altares laterais da Catedral. “É uma cópia bem acabada de São Miguel, primor de obra do célebre Guido Reni, e cujo original se admira na igreja dos padres Capuchinhos em Roma. São Miguel vitorioso rechaça para o abismo a Satanás acorrentado”. O artigo ainda diz que o semblante do arcanjo transluzia força, graça e a grandeza de sua vitória contra o inimigo. Assim como este painel, outras obras deveriam ornar o templo, uma vez que “se compreende a necessidade de embelezar um pouco a nossa Catedral, tão nua e tão desonrada, a coisa se fará por si mesma”<sup>839</sup>.

---

<sup>837</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Parte Oficial. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de abril de 1866, ano IV, nº. 17, p. 129.

<sup>838</sup>CHRONICA Religiosa. Ibidem, p. 136

<sup>839</sup>Apud. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 116.



**Figura 02** – Visão parcial do interior Catedral Metropolitana de Belém tendo o altar mor à frente.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

A chegada de novas obras não parará por aí e não se restringe somente ao episcopado de Dom Macedo. Aldrin Figueiredo e Silvo Rodrigues apresentaram um artigo em que debatem a ideia de que o projeto imagético de Dom Macedo no Pará não é um caso isolado, mas feito acompanhado pela Santa Sé, na santidade do papa Pio IX, assim como esta acompanhava outros projetos em outros países. Nesse sentido, os autores exemplificam com um caso que eles apontam como similar ao de Dom Macedo, em Santiago no Chile. No mesmo período, chegaria à Igreja da *Recoleta Dominicana*, telas encomendadas da Itália com o objetivo de promover uma renovação estética. Assim, os autores afirmam que havia um “movimento artístico pensado em escala global, sob a órbita do Vaticano e da Igreja Católica estabelecida em diferentes paragens do mundo”<sup>840</sup>.

Não há como negar o envolvimento de Dom Macedo com a Santa Sé e nem mesmo com o papa Pio IX. No capítulo anterior, debatemos o quanto o bispo do Pará se aproximava do movimento chamado ultramontano, ou seja, o catolicismo centralizador

---

<sup>840</sup>FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Onde estava a periferia da arte? Circulação e recepção de cópias de pintura europeia na Amazônia no século XIX. *Tempo*. Niterói, vol. 23, nº. 3, p. 590-608, set. – dez. 2017, p. 600.

para além dos montes do Vaticano. É fato que Dom Macedo bebe desse movimento, mesmo que se recuse ser chamado de ultramontano. Não queremos negar este fato, nem mesmo isolar a caminhada do bispo do Pará. Dito isso, nossa proposta é pensar para além dos montes, é entender o pensamento que dá base para este movimento promovido pela Santa Sé e que ganha prática no Pará. Perceber a ação da Igreja Católica no século XIX baseada somente no ultramontanismo ou mesmo na romanização é perder de vista sua conexão intrínseca com o passado. Ressalto, a Igreja fez uma escolha no século XIX de se colocar contra a modernidade em busca de retomar o passado medieval. Melhor, não a Igreja como um todo, mas parte dela, cuja maior representação foi Pio IX. Entretanto, há os que não veem a modernidade como um inimigo e se integram ao que podemos chamar de presente. O movimento do qual Dom Macedo compartilha não. Não é somente o papa Pio IX que se quer preservar, mas a autoridade papal, a sociedade cristã tal como fora no medievo.

O projeto de reforma imagética do bispo do Pará não é feito somente em consonância com um movimento artístico do século XIX, mas é estando nele e buscando reviver a glória imaginada da Igreja no medievo. A Catedral vai ser ornada tal como as catedrais medievais e as imagens serão incluídas não como mero objetos de arte, como a concepção do século XIX começa a sugerir, mas como meio de aproximar o fiel do divino, buscando a função do *transitus* medieval. O espaço ornado criado na Igreja do Pará é um espaço medieval. Como já evidenciamos no capítulo anterior, o bispo pensa seu projeto de Igreja construído com base na teologia e doutrina medieval. Ao empreender a reforma, ele fará uso da mesma fonte, a Idade Média. Nos dedicaremos a essa abordagem no último tópico deste capítulo, por enquanto seguimos com a apresentação da reforma de Dom Macedo.

Um dos elementos centrais da reforma de Dom Macedo é o altar de mármore. O altar mor de mármore carrara da lavra, idealizado pelo italiano Luca Carimini (1830-1890), foi construído em Roma e transportado para a Província com auxílio do governo provinciano e oferta dos fiéis<sup>841</sup>. Silvio Rodrigues destaca que é a partir deste altar que toda a obra será projetada e acrescenta: “do debate em torno da obra que deveria substituir o velho altar-mor da Catedral nasceria o projeto de decoração geral do templo”<sup>842</sup>. Um

---

<sup>841</sup>Muitos desses auxílios do governo para os diferentes usos da reforma da Igreja, seja no transporte do altar, na compra de materiais, no pagamento de artista, entre outros, estão registrados pelo *Jornal do Pará* em 1870. O jornal também pode ser encontrado na Hemeroteca digital já apresentada nesta tese.

<sup>842</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 70.

altar de mármore entra pela primeira vez na Província do Pará, e cada peça de sua chegada é noticiada. O jornal *A Boa Nova* anuncia em 1872 a chegada das estátuas que comporiam o altar. “O navio *Maranhão*, ancorado em nosso porto no dia 13 de setembro, vindo de Bordeaux, trouxe cinco grandes volumes, contendo as estátuas destinadas ao altar de mármore da Cathedral”<sup>843</sup>. É dito também sobre a beleza das estátuas e que a obra de assentamento do altar iniciaria assim que o governo se colocasse para ajudar. Ludovico Perfetti teria sido enviado à Província por Luca Carimini para assentar o altar no lugar.

O projeto de reforma de Dom Macedo não acontece sem críticas. É importante ressaltar aqui que as escolhas do bispo nem sempre são bem vistas por todos da Província, por isso afirmamos que há uma visão sendo colocada em prática pelo bispo. O noticiário de *O Liberal do Pará* apresenta sua oposição à construção do altar de mármore para a Cathedral.

Esse monumento não é somente um *capolavoro* artístico. A boa escolha e a magnificência do mármore empregado na sua construção concorrem ainda mais para dar-lhe maior realce e torná-lo um verdadeiro brilhante que, longe de decorar e realçar a nossa velha Sé, como se pretende, servirá para amesquinhar a sua simplicidade destruindo ao mesmo tempo aquella unidade, que existe na sua modesta mas relativa decoração interna, que no entanto lhe imprime a harmonia exigida pelos canones architectonicos.

[...]Erigir, portanto, na nossa Cathedral o sumptuoso altar de que se trata, e que por si só é um monumento d’arte, que se destaca inteiramente do resto do templo, com cuja decoração manterá a mais descommunal desharmonia, o, com quanto entenda-se isto embellezal-a, deturpar a sua modesta e simples decoração, fazendo desaparecer o todo ante a sumptuosidade de uma das partes, é revelar o mais extravagante mau gosto substituindo a harmonia pela desharmonia!

Hoje diz-se que a cathedral do Pará é a melhor do Brazil; amanhã diz-se-ha que é o seu altar-mór. Hoje a harmonia das partes dá um realce relativo ao todo; amanhã a desharmonia absoluta d’uma das partes amesquinhará o todo<sup>844</sup>.

A oposição não parou o bispo, que deu prosseguimento às suas ideias, defendendo-as e colocando-as em prática. A tela denominada *Pai Eterno*, no interior do arco pleno, abaixo do frontão do altar, foi executada por Silverio Capparoni (1831-1907). A imagem é pintada seguindo “modelos tradicionais da iconologia cristã como resposta aos erros da modernidade”<sup>845</sup>. Silvio Rodrigues descreve em detalhes as obras e a disposição no novo altar da Igreja.

De um e de outro lado do sacrário delicados anjos fundidos em bronze seguram grandes archotes. No centro do altar, a tela de Santa Maria de Belém, de

<sup>843</sup>ESTATUAS. *A Boa Nova*. Belém, 18 de setembro de 1872, ano II, nº. 55, p. 4.

<sup>844</sup>NOTICIOSO. *O Liberal do Pará*. Belém, 14 de maio de 1880, ano II, nº. 109, p. 2.

<sup>845</sup>FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Um altar romano na baía do Guajará... op. cit., p. 997.

Deschwander, no mesmo estilo purista de monumento de Carimini, alude à padroeira do paraense e à devoção mariana. Dentro do frontão, a tela denominada 'Pai Eterno', de Capparoni, traz uma representação de Deus entre querubins, tendo à esquerda um livro, em cujas páginas estão gravadas com o alfa e o ômega, declaração de que é o começo e fim de tudo. De cada um dos lados, sobressaem as estátuas em mármore de São Pedro e São Paulo, cujo aniversário de martírio fora celebrado em 1867, contando com a participação de centenas de prelados do mundo católico em Roma, incluindo, [...] o próprio bispo D. Macedo Costa. Na moldura do tímpano, em faixa reta, a inscrição 'Beata Marie Virgene' (Bem aventurada Virgem Maria) evoca uma das dedicatórias à Maria. No vértice do tímpano, ladeado por arcanjos adoradores, de mesmo mármore, um Jesus Cristo, ao mesmo tempo místico e sublime em posição de *pantocrator*, traz à mão esquerda o livro dos Evangelhos e, com a mão direita, convida-nos a ler das sagradas páginas o verbo redentor *Ego sum via, veritas et vita* (Eu sou o caminho, a verdade e a vida). Colado à figura de Jesus aparecem os símbolos dos evangelistas: o leão (São Marcos) e a águia (São João)<sup>846</sup>.

A nave do templo da Catedral apresenta atualmente nove telas, sendo três pintadas por Melchior Paul von Deschwanden (1811-1881). O altar mor idealizado pelo italiano Luca Carimini segue o mesmo estilo desse pintor, o purismo<sup>847</sup>. As telas de Deschwanden presentes na Catedral são: *Sagrada Família entrando no templo*; *Nossa Senhora com o menino Jesus* e *Santo Antonio e Nossa Senhora com o menino Jesus entregando o rosário a São Domingos*. O pintor também executou o painel *Nossa Senhora de Belém* que fica no altar mor e mais um que não está mais na Catedral, que se tratava do tema de Jesus no Calvário (**figura 03**). Ressalta-se que a encomenda foi de dez telas a Deschwanden, contudo somente cinco chegaram à Província. O jornal *A Boa Nova* anunciou essa chegada em 07 de julho de 1873.

Em carta datada de Stans (Suíça) 21 de Abril communica o Sr. Paulo Deschwanden a S. Exc. ter mandado expedir de Lucerna para o Pará no dia 22 do mesmo mez uma caixa contendo mais tres quadros, composição original deste celebre pintor. Um representa a Sagrada Família, indo para o Templo de Jerusalem. O expedidor é o Sr. João Mazzola e Filhos, pessoa muito proba e conhecida em Lucerna.

Assim dos dez quadros encommendados por S. Exc. Rvm. estão já cinco prontos, e os outros em via de execução.

Muito realce receberá nossa Igreja Cathedral quando se achar ornada com o majestoso altar de marmore, as novas bancadas e os primorosos quadros executados por tão distincto artista<sup>848</sup>.

O trabalho na Catedral foi longo e contou com a participação de muitos artistas, sobretudo italianos e da Accademia di San Luca, como aponta Silvio Rodrigues. O autor apresenta em sua tese uma rica abordagem das obras encomendadas para ornar a Catedral,

---

<sup>846</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., pp. 81-82.

<sup>847</sup>Ressaltamos que iremos nos aprofundar no estilo artístico do purismo e sua importância na concepção de Dom Macedo no próximo capítulo.

<sup>848</sup>NOVOS Quadros da Catedral. *A Boa Nova*. Belém, 07 de julho de 1873, ano III, nº. 45.





**Figura 03** – *Altar-mor da Catedral Metropolitana de Belém*, autoria de Luca Carimini, com pinturas de Pietro Gagliardi, Silvério Capparonni e Melchior Paul Deschwanden, 1869-1871.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

bem como debates historiográficos e apresentação de fontes, especialmente dos jornais paraenses sobre o processo da reforma. Não iremos nos aprofundar nos pormenores da reforma em si, nosso interesse é pensar o evento e os elementos escolhidos por Dom Macedo para compô-la, e ao mesmo tempo fazendo uso da escrita dos jornais da diocese sobre o que ele entendia enquanto imagem e ornamentos para esta reforma. É por meio



dessa reflexão que queremos apresentar a possibilidade de entender o projeto de Igreja de Dom Macedo no Pará como uma recriação de Igreja Medieval.



**Figura 04** – Órgão Cavallé-Coll, adquirido na França por Dom Macedo Costa. Localizado sobre o coro da Catedral, mede 8m de altura e 5,5m de largura. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

Para trabalhar com mármore artificial forrando as paredes da capela mor, Dom Macedo contratou Antonio Urtis na década de 1880, que veio pessoalmente para fazer o trabalho<sup>849</sup>. Os painéis para o fundo e centro do altar foram executados por Silverio Capparoni (1831-1907), o de maior dimensão e o menor, por Pietro Gagliardi (1809-1890)<sup>850</sup>. O bispo também adquiriu um novo órgão muito suntuoso e imponente encomendado direto da França (**figura 04**). O jornal *A Constituição*, de 1882, noticia a primeira audição do órgão na Catedral. O escritor do artigo descreve que compareceram a este momento pessoas importantes, como o presidente da Província e o chefe de polícia. Ainda se exalta a origem francesa do órgão, fruto do trabalho de Mr. Aristides Cavallé e Coll, e passa para a descrição física do instrumento que “mede 5 m e 75 de largura, 3 m

---

<sup>849</sup>Silvio Rodrigues apresenta algumas notícias sobre a chegada e a presença do artesão na Província, mas ressalta que as informações sobre ele são escassas. Cf. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., pp. 192-194.

<sup>850</sup>Silvio Rodrigues discorda de Monsenhor Américo Leal que aponta um artista chamado apenas de Lottini, como o executor do painel menor. Para o autor, Pietro Gagliardi seria o mais provável responsável pela obra, uma vez que há indícios de uma encomenda do bispo para ele, enquanto que Leal não apresenta nenhuma fonte a fim de validar sua informação. Cf. *Ibidem*, p. 194.

e ½ de fundo e 8 m e meio de altura. A caixa é de carvalho polido, tendo as trombetas de metal”. O instrumento era de fato impactante e iria compor os ornamentos da Igreja. O artigo termina com um agradecimento ao bispo por tornar a Catedral de Belém o templo mais majestoso do império.

Terminando esta lisonjeira notícia, não podemos furtar-nos ao prazer de em nome da provincia agradecer ao nosso illustrado e virtuoso prelado paraense tão importante aquisição, que tanto realce vem dar a nossa cathedral, a qual depois de concluidas as obras que alli se estão fazendo e que importam na mais completa reforma, será indubitavelmente um dos mais imponentes e magestosos templos do imperio<sup>851</sup>.

Outro artista importante na reforma da Catedral é o italiano Domenico De Angelis (1852-1900), ele executou a pintura do painel que fica no teto da Catedral, que iremos analisar mais à frente. O pintor também é apontado como o artista mais influente na Amazônia do século XIX<sup>852</sup>. Além disso, mesmo que parta de seu presente, não há como negar as relações que ele estabelece com a tradição de arte de sua região. Silvio Rodrigues afirma que “De Angelis, [...] é chamado por D. Macedo para decorar a Catedral não por ser um inovador, mas porque é solidamente educado nas técnicas da pintura parietal dos mestres italianos”<sup>853</sup>. É tendo como referência o passado que esses pintores irão executar suas obras para a Catedral de Belém.

A arquiteta Myrian Leal Maia, que participou do processo de restauração da Catedral de Belém em 2009, apresenta uma cronologia da história da Igreja desde a sua fundação até a finalização do processo de restauração em 2009. Separamos aqui a síntese cronológica da reforma de Dom Macedo apresentada pela autora. Ela se concentra entre os anos de 1881 até 1892, ano da inauguração e consagração do altar-mor.

A reforma de Dom Antônio de Macedo Costa consistiu em:

- \*Pavimentação em mármore na nave e corredores laterais;
- \*Construção de dois grandes salões para abrigar as sacristias do arcebispo e do cabido;
- \*Introdução de dez altares laterais, além dos dois outros, maiores, nas capelas da nave transversal;
- \*Instalação de 14 candelabros de ferro fundido, em figura de dragão;
- \*Paravento de madeira (vinha);

---

<sup>851</sup>O NOVO órgão da catedral. *A Constituição*. Belém, 12 de setembro de 1882, ano IX, nº. 199, p. 1.

<sup>852</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 246. Silvio Rodrigues apresenta uma crítica à historiografia da arte, que atribuiu ao bolonhês Giuseppe Landi (1713-1791) um lugar de destaque a ponto de o autor colocar que “Landi está hoje para o Pará como Aleijadinho está para Minas Gerais”. Para ele, o nome que confere identidade à arte amazônica do século XIX é Domenico De Angelis. O pintor De Angelis, autor de uma vasta produção, não gozou da mesma relevância na história posterior que Landi. Silvio Rodrigues entende essa preferência da narrativa histórica como um movimento da historiografia da arte resistente ao século XIX, apontando-o como desprovido de “modernidade” e resistente à inovação”. Cf. *Ibidem*, p. 190.

<sup>853</sup>*Ibidem*, p. 281.

- \*Dois Púlpitos em ferro fundido;
- \*Bancadas ou cadeiral, dispostas ao longo das paredes da Capela-Mor;
- \*Introdução de painéis ou telas com cenas religiosas nos altares laterais e altar-mor;
- \*Produção de pinturas decorativas nas abóbadas e paredes da imensa igreja<sup>854</sup>.

Todo esse trabalho feito pelo bispo não foi isento de muitos conflitos. Por meio de alguns jornais da época é possível levantar alguns pontos de tensão que movimentaram a reforma. Um dos pontos de grandes debates se relaciona à verba estatal para as obras, sobretudo a do altar. O jornal *A Boa Nova* apresenta, em 10 de setembro de 1879, sua resposta às críticas levantadas por *O Liberal do Pará*. A diocese defende que não se tratava apenas “de medidas administrativas; mas de uma defeza sagrada”<sup>855</sup>. A acusação feita ao bispo é que este não havia começado as obras e estava a pedir mais dinheiro ao governo. Escreve o articulista da *A Boa Nova* que

o que é realmente *insolito*, o que é *acriminoso*, *hostil e quasi indecente*, (para nos servir das proprias phrases do *Liberal*) é escrever-se e publicar-se num documento official que se recusa 12:000\$000 rs. para um altar, por ter-se já dado ao Bispo 22:000\$000 rs. para estas obras e ellas não se acharem ainda começadas<sup>856</sup>.

O jornal da diocese denuncia o que caracteriza como um uso maledicente da linguagem usada pelos liberais. Na publicação de *O Liberal*, foi suprimido o termo “ainda” que trazia a ideia de que o não início das obras era algo momentâneo e que em algum momento elas iniciariam. Aliás, essa seria uma justificativa para a diocese pedir mais recurso. “O não ter o Senr. Bispo começado a obra, não é razão e motivo para que se lhe negue a verba; pelo contrario! Isto provaria mais a necessidade de dá la”. *O Liberal*, de forma desonesta, teria falsificado o texto na supressão do termo, segundo o jornal a diocese. “*O Liberal* suprimiu de proposito o *ainda*, porque não se accomodava ao seu sentido. Não é isto o que se chama falsificar um texto?”<sup>857</sup>.

Apresentando outra publicação que teria sido também adulterada pelos liberais, o articulista de *A Boa Nova* apresenta a acusação que teria sido feita ao bispo, ao apontar-se uma irregularidade nos gastos com as obras do assentamento do altar. “O fim do *Liberal* neste seu maligno artigo é dar a entender que houve por parte do Senr. Bispo

---

<sup>854</sup>MAIA, Myrian Leal. *Cronologia da História da Catedral*. Disponível em [http://giuseppeantoniolandi.altervista.org/PT/Allegati/CronologiaStoriaCattedraleSe\\_PT.pdf](http://giuseppeantoniolandi.altervista.org/PT/Allegati/CronologiaStoriaCattedraleSe_PT.pdf) Acesso em 12 de dezembro de 2021.

<sup>855</sup>O LIBERAL em apuros. *A Boa Nova*. Belém, 10 de setembro de 1879, ano IX, nº 72, p. 1.

<sup>856</sup>Ibidem. [grifos do autor]

<sup>857</sup>Ibidem. [grifos do autor]

diocesano *dispendio* irregular de 8:000\$000 dados pela provincia para o assentamento do altar”. Desta forma, *A Boa Nova* esclarece transcrevendo os trechos publicados pelos liberais e pelo Tesouro provincial.

Eis o texto *ageitado* com as omissões e sublinhas do Liberal:

‘Que S. Exc. Revm.<sup>a</sup> *pedira* que fossem aceitas suas contas sobre o *dispendio* d’aquella somma (8:000\$000 rs.), *apesar de ainda não estar assentado o altar*; que attendera por ser de equidade, contando S. Exc. Revm.<sup>a</sup> completar esse melhoramento *com mais algumas esmolas*’.

Agora o verdadeiro texto presidencial:

‘O Revm.<sup>a</sup> Bispo dando conta do emprego de todas as quantias que tem recebido, não só para a obra (o altar) como para auxiliar alguns estudantes que se dedicaram ao estado sacerdotal, PROVOU COMPLETAMENTE (isto foi supprimido) ainda achar-se em deficit, e pediu que fossem aceitas suas contas sobre o dispendio daquella somma (8:000\$000 rs.), apesar de ainda não estar assentado o altar’<sup>858</sup>.

Esses embates públicos não arruinaram o prestígio de Dom Macedo frente à comunidade, mesmo com a presença de seus opositores. A inauguração do templo se dá um ano após a morte do bispo, mas seu esforço fica registrado e sua vida é exaltada. O *Diário de Notícias* do Pará traz uma edição especial em 01 de maio de 1892 para a consagração e reabertura da Cathedral. “Está reaberta ás pompas do culto a cathedral de Belém. Este bello e magestoso templo é um precioso legado dos nossos maiores”. Dom Macedo é o que deixou maior legado.

D. ANTONIO DE MACEDO COSTA, coração sublime, alma aberta sempre a todas as grandezas, a todas as emoções, do bello, a toda a torrencial poesia do christianismo, ao entrar pela primeira vez na nossa cathedral sentio perpassar-lhe na mente todas estas idéas, e concebeu o projecto arrojado de completar a obra do passado, tornando aquella soberba obra de fê, n’uma esplendorosa obra de arte. Não tentaremos rememorar aqui os seus titanicos trabalhos: esta columna offerceria mesquinho espaço para tanto<sup>859</sup>.

O Bispo do Pará, que era bem-quisto, inclusive entre os jovens, é santificado no artigo intitulado *Sem offensas e sem... malicias*. “o sr. *bispo*, como chamavamos, na nossa gyria, isto é, o grande vulto que já passou á historia – D. Antonio de Macedo Costa”. Um bispo de sorriso santo, palavras doces e acolhedoras, que não deixava transparecer suas dores, afirma o cronista. “Nós não sabiamos quantas vezes aquelle coração generoso e magnanimo vinha sangrando de dor, depois de ter aparado os botes das mais infames e imundas calumnias”. Dom Macedo sofreu, e “foi a obra da restauração da cathedral a que rendeu-lhe maior messe de insultos, trabalhos e calumnias”<sup>860</sup>.

---

<sup>858</sup>Ibidem.

<sup>859</sup>A SAGRAÇÃO da Cathedral. *Diário de Notícias*. Belém, 01 de maio de 1892, ano XII, nº. 96, p. 2.

<sup>860</sup>JUNIOR, Plan. Sem ofensa e sem... malicia. *Diário de Notícias*. Belém, 01 de maio de 1892, ano XII, nº. 96, p. 2.

No final, Dom Macedo é apresentado como um vencedor, comparado a um santo mártir que sofreu pela obra. Seu feito é anunciado no jornal *A República*, mesmo que seja um reconhecimento póstumo.

Anuncia-se finalmente para o dia 1º de Maio a reabertura do primeiro templo católico do norte da República, a suntuosa catedral d'esta cidade.

Decorada pelo pincel de um artista insigne, cujos talentos estão assinados em obras de igual natureza na poética Itália, a Catedral de Belém, na sua próxima reabertura, apresentará um aspecto surpreendente.

De Angelis, a quem o sábio antecessor de d. Jerônimo Thomé confiou a decoração de tão belo edifício, sagrou no recinto d'aquela prédio a fama, o renome, que para aqui trouxe da gloriosa e velha pátria das belas artes.

[...]

**O povo paraense deve, em grande multidão, ir admirar o edifício que, abrindo-se brevemente para a estupefação dos espíritos artísticos, o faz também para aqueles que, há doze anos seguramente, em consequência das suas crenças, não tem podido fazer, daquele agosto recinto, elevar as suas orações à entidade suprema em que eles creem**<sup>861</sup>.

O jornal republicano, mesmo que mantenha uma posição de afastamento na descrição da fé, o faz com muito respeito e reconhecimento. A Catedral é colocada como um monumento não somente para despertar a adoração nos fiéis, mas também para vislumbrar todos os seus admiradores. O que gostaríamos de destacar neste artigo é a apresentação da Catedral como um meio do fiel elevar-se a Deus. A Igreja não é um simples espaço de encontro dos que compartilham da mesma crença. As imagens e ornamentos não são simples adornos ou monumentos artísticos, como aparecem nas reflexões de arte do século XIX. É possível mapear o entendimento de Dom Macedo quanto a esses elementos, que ele tanto se empenha para a reforma imagética da Catedral.

## 2. O culto à imagem no bispado de Dom Macedo

A mudança de Dom Macedo na Catedral da Sé de Belém está concentrada no interior que foi considerada uma reforma artística. O assentamento do altar junto com a colocação do grande órgão francês foram as obras de maior mudança estrutural. Se destaca a riqueza das imagens feitas para o templo, muitos quadros são encomendados, mais afrescos também são pintados. O bispo do Pará ornou a sua Igreja de imagens. O que é descrito no século XIX como uso artístico, salientando a autoria dos pintores, mapeando a origem de suas técnicas e influências culturais, não dá conta de explicar a visão do bispo acerca dessas imagens e seus usos.

---

<sup>861</sup>A GRANDE festa catholica. *A República*. Belém, 26 de abril de 1892. *Apud.* RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., pp. 334-335. [grifos meus]

O jornal da diocese *A Boa Nova* publica, em 1877, a Carta Pastoral do arcebispo de Spoleto. O texto é um convite aos diocesanos e aos prelados à vida religiosa. Os fiéis são motivados a estarem na Igreja, “frequentai principalmente com grande modestia as igrejas, que são a casa de Deus e a côrte do céu”<sup>862</sup>. O templo não é somente um espaço de reunião de crentes, mas sim a casa de Deus. O lugar onde se passa em oração e as imagens neste templo servem ao propósito espiritual.

E para que vossas orações cheguem mais facilmente até Deus, implorai ardentemente os suffragios daquelles que se tornaram amigos de Deus e que reinam com Elle o céu, dirigi-vos primeiro á VIRGEM MÃI DE DEUS, a quem é dedicada a Igreja cathedral e cuja antiquissima imagem vós tão religiosamente honraes; porque ella tornou-se tambem nossa mãe, de sorte que nada ha que não possa alcançar se seu Filho e que não permita que lhe peçamos<sup>863</sup>.

A imagem aqui é apresentada como a *imago* medieval. Voltando à definição que apresentamos no segundo capítulo desta tese, as imagens encomendadas por Dom Macedo para ornarem a Catedral da Sé são concebidas na base teológica da Idade Média. Primeiro destaque, a imagem cumpre a função de mediação entre o homem e Deus, como é possível observar no trecho acima. Ela não é uma mera representação da realidade visível. Ela é fabricada se servindo de elementos da realidade a fim de evocar outra realidade, a invisível. Para endossar nossa argumentação, nos servimos de um trecho de um livro traduzido por Dom Macedo e apresentado no jornal *A Boa Nova*, em 1878. É apresentada a história de um casal francês, sr. e sra. Guerrier. A senhora Guerrier estava muito doente, sem esperanças de cura. Os dois vão até a cidade de Lourdes encontrar-se com o padre Martignon que poderia ajudá-los na intercessão pelo milagre da cura. O padre os conduz até o lugar em que poderiam fazer as súplicas à Virgem Maria e algo surpreendente acontece. **“A oração da sra. Guerrier foi ardente e fervorosa; immovele e fixa, como n’um extase, seu olhar não deixava a imagem material da Virgem invisível, que n’este logar se havia mostrado, e que ella de tão longe vinha supplicar”**<sup>864</sup>.

A narrativa apresenta uma relação travada entre a senhor Guerrier e a imagem da Santa. A imagem presentifica o invisível, como uma epifania, seguindo a mesma base teológica medieval. Como uma aparição, a imagem invisível da Virgem entra no visível tornando-se sensível. A matéria visível sendo usada para evocar o invisível. Ela ocupa a

---

<sup>862</sup>CONDES, João Maria. Carta Pastoral. *A Boa Nova*. Belém, 5 de setembro de 1877, ano VII, nº. 69, p. 2.

<sup>863</sup>Ibidem.

<sup>864</sup>LASSARRE, Henrique. O Milagre de 16 de setembro (1877). Trad. Dom Macedo Costa. *A Boa Nova*. Belém, 30 de março de 1878, ano VIII, nº. 26, p. 2. [grifos meus]

função de mediação entre o homem e o divino<sup>865</sup>. Nesse sentido, a imagem assume a função de *transitus* entre o mundo natural e o sobrenatural, elevando o homem até Deus.

O uso da imagem para o fim de elevação do fiel é fundamentado na teologia medieval. O culto às imagens e aos santos é legítimo. Em 1878, *A Boa Nova* apresenta a sua argumentação em favor de tais cultos contra os ataques a eles e seus milagres. “É evidente o horror da impiedade: Negar, de modo tão geral e desabrido, os milagres o que será? Relegar, com semelhante despeso, o culto das imagens que nome pode ter?”<sup>866</sup>. O artigo ainda traz uma explicação quanto à acusação de adoração de imagens, usando para isso a distinção e entendimento feito na Idade Média. Ressalta-se a ideia de que a adoração é dada somente a Deus, entretanto às imagens pode-se prestar culto sem ser considerado idolatria.

O culto dos sanctos que scientificamente chama-se *dulia* é todo relativo, é o culto dos *seres* de Deus, pois é quanto significa a palavra *dulia*.

**Para evitar as confusões em que podem cair pessoas que, aliás, parecem entendidas, adoptou-se na idade media estas tres denominações – *cultus latriae, duliae et hyperduliae*.**

Assim abria se o vallo necessario da distincção.

Por culto de latria entendeu-se sempre adoração que exclusivamente só a Deus pertence; por *dulia* (culto dos *servos* de Deus) a veneração, o respeito tributado aos santos e aos anjos; finalmente por *hyperdulia* o culto especial, superior ao dos santos, que se dá em piedosa homenagem á Virgem Mãe de Deus<sup>867</sup>.

A justificativa teológica para a legitimidade do culto aos santos ou às imagens é feita por meio da formulação medieval. Tais cultos são a exaltação da honraria cristã. É dito ainda que “o culto aos santos é a veneração da virtude christã triumphante”. Recusar reverenciá-los implica em consequências que não gozará de demonstração de piedade. Em 1864, o jornal *A Estrella do Norte* conta uma história italiana em que um jovem teria atacado algumas imagens e poucos dias depois foi encontrado misteriosamente morto. Segue o relato:

Um garibaldino tendo alugado um quarto em uma hospedaria de Gagliari, viu um crucifixo de páo. Então proferindo as mais terriveis imprecações, arrancou a imagem, fel-a em pedaços e lançou-os ao fogo.

Tres dias depois foi encontrado morto em seu quarto, com o corpo inchado de uma maneira horrível, e negro como carvão<sup>868</sup>.

---

<sup>865</sup>SCHMITT, Jean-Claude. Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007, pp. 14-15.

<sup>866</sup>A IMPIEDADE da Província do Pará. *A Boa Nova*. Belém, 21 de dezembro de 1878, ano VIII, nº. 101, p. 1.

<sup>867</sup>Ibidem. [grifos meus]

<sup>868</sup>CASTIGOS. *A Estrella do Norte*. Belém, 13 de março de 1864, ano II, nº. 11, pp. 87-88.

Aqueles que negam o culto às imagens podem sofrer terríveis consequências e o relato acima é um alerta pedagógico. O mesmo jornal apresenta em agosto sua concepção acerca do uso de imagens no artigo intitulado *Culto aos santos*. Primeiro, os que condenam o culto são considerados hereges, bem como era feito no medievo. “Certos herejes ingleses montran-se mui zelosos em destestar a adoração das Imagens Sagradas”. A adoração das imagens está ligada à adoração do próprio Deus. “Disse-lhes um Catholico, argumentando com zelo verdadeiro, esta profunda sentença: Quem não adora a Deos e a seus Santos em suas Imagens, também não amarà a Deus nos seus proximos”<sup>869</sup>. Não há nesta ideia expressa pelo texto como amar e adorar a Deus e não vê-lo em suas imagens. Assim, a adoração a Deus passa pelas imagens.

No artigo publicado em janeiro do mesmo ano, intitulado *Culto das Imagens*, o jornal de Dom Macedo evoca o ataque feito às imagens no século VIII pelo imperador bizantino Constantino V Coprônimo, um dos maiores nomes da Questão Iconoclasta. É narrado um dos episódios que marcaram profundamente seu reinado, o conflito iconoclasta com o jovem Estevão. O martírio do jovem não somente lhe rendeu sua beatificação, como também sua hagiografia é fonte para estudar a própria Questão Iconoclasta.

O imperador Constantino Copronimo promoveu uma violenta perseguição contra os fiéis, por causa do culto das imagens. Mandou vir á sua presença um santo monge chamado Estevão, e lhe perguntou com ironico arrojé, se elle ainda teimava em sua idolatria: assim chamava a honra que ás imagens se dava. O servo de Deos respondeu-lhe com energia e socego: Qual é o homem, senhor, por pouca instrucção que tenha, que adore o páo, a pedra ou o metal, de que se formam as imagens? Sabei, ó imperador, que o culto, que lhes damos, se refere aos originaes que ellas representam. E mostrando uma moeda continuou: Ora dizei-me, deverá ou não ser punido quem ousar offender e calcar aos pés por desprezo esta vossa imagem que aqui vejo impressa? Todos responderam: Punido de morte! – Então, replicou-lhe o santo, sois cegos em não ponderar o quanto castigará Deos a quem sacrilega impiedade ultraja e destroça as imagens de seu Filho e de seus santos!<sup>870</sup>

A adoração a Deus por meio da imagem é legítima, e a fonte de autoridade para justificar seu uso é encontrado no medievo. Tal como foi estabelecido na Idade Média, a imagem é um meio para se alcançar o divino. A adoração de imagens no ambiente doméstico também é abordada pelo bispo. Mesmo com a difusão ampla do protestantismo no século XIX e a ideia de que não é necessário nada que faça a mediação entre o homem e Deus, o jornal da diocese coloca que a presença da imagem visível é necessária para se

---

<sup>869</sup>CULTO dos Santos. *A Estrella do Norte*. Belém, 14 de agosto de 1864, ano II, nº. 33, p. 262.

<sup>870</sup>CULTO das Imagens. *A Estrella do Norte*. Belém, 10 de janeiro de 1864, ano II, nº.2, p. 15.



alcançar o invisível. Abordando a questão da devoção à Virgem Maria, alerta-se aos fiéis que não podem ir ao templo, que façam seu ritual de adoração em casa, contudo uma condição é apontada, a presença da imagem da Santa. “As pessoas que não puderem vir á Igreja, podem celebrar o mez de Maria no recinto de suas casas. Basta ter uma estampa ou imagem da Virgem Sanctissima, e todos os dias depositar aos seus pés algumas flores e algumas orações”<sup>871</sup>.

A imagem não somente exerce a função de *transitus*, mas também é capaz de comover os mais descrentes e fazê-los crer. Nesse sentido, a imagem é um meio de cristianização, ela seria capaz de converter o homem e submetê-lo a Deus e à verdadeira religião. Em agosto de 1863, o jornal diocesano *A Estrella do Norte* apresenta duas histórias de conversão, nas quais a imagem desempenhou o papel central. O primeiro relato é de um missionário católico dos Estados Unidos que conta a história de Watomika, descendente de uma importante e poderosa tribo americana na época da chegada de Cristovão Colombo no continente. Watomika recebeu uma educação calvinista e converteu-se ao protestantismo, caracterizado como seita no texto. O homem era um fiel devoto, preparou-se para o seu ministério “com grande assiduidade, orou cada vez mais, e jejuou muito mais vezes”. Contudo, quanto mais se debruçava estudando a doutrina calvinista, surgiam muitas “dúvidas umas sobre as outras, que nem suas orações nem seus jejuns podiam fazel-as desaparecer”. Em oração, pedia com fervor para que Deus pudesse esclarecê-las. Ele foi enviado como missionário calvinista à cidade de S. Luiz, e “um dia elle fez um pequeno passeio, para tomar ar; o acaso, digamos antes da Providencia, o conduziu a rua onde acha-se a nossa Igreja”. O missionário católico então passa a narrar o encontro mais marcante entre Watomika e o catolicismo, que ele somente conhecia o nome “por tel-o ouvido misturar entre as doutrinas as mais vagas, e absurdas”. Quando passava em frente à Igreja católica, um grande número de meninos chegava para o catecismo, então, movido pela curiosidade, entrou no templo e algo sobrenatural aconteceu.

Delle apoderou-se um certo respeito, de que não se soube explicar. O Altar, a Cruz, a Imagem da Virgem, e dos Santos, os emblemas da fé, tudo fallava aos seus olhos.

O Santo dos Santos, que repousa no tabernaculo, e cujo ministério ignorava, este bom Pastor secretamente tocou o coração da ovelha desgarrada, e inspirou-lhe o respeito devido a casa de Deos<sup>872</sup>.

---

<sup>871</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de abril de 1866, ano IV, n°.17, p. 136.

<sup>872</sup>WATOMIKA. *A Estrella do Norte*. Belém, 9 de agosto de 1863, ano I, n°.32, p. 254.

O encontro com a Igreja ornada levou Watomika a uma espécie de vislumbamento e suspensão da realidade. Uma epifania que o fez contemplar o invisível. Todas as imagens e seus ornamentos o fizeram reconhecer uma realidade velada, revelada aos homens por meio dos santos de Deus, em imagem visível. O encontro com a imagem levou Watomika à conversão ao catolicismo. O texto termina narrando que o missionário calvinista encontrou as respostas no catecismo para suas dúvidas e tornou-se um missionário da verdadeira religião.

Assistiu ao catecismo dos meninos com o maior interesse e a mais viva atenção. As instruções tocavam em diversos pontos de que Watomika longo tempo e sinceramente tinha procurado esclarecer-se. Voltou para a sua casa mais contente, e admirado de haver encontrado em uma Igreja catholica uma parte do tesouro, que, ha tanto tempo, procurava. Ao depois teve a coragem de vencer seus prejuizos, e suas repugnancias, de recorrer a um Padre, e mesmo de ver um Jesuita. Propoz a este religioso todas as suas duvidas, e perplexidades, e os seus desassocegos. Em breve, Watomika, o infante das florestas, digno descendente de uma poderosa raça americana, abjurou seus erros, abraçou nossa Santa Religião, e alguns tempos ao depois, fez-se religioso e missionario. Recebeu então ordens sacras, que as cumpre com um zelo digno de admirar-se<sup>873</sup>.

A imagem e os ornamentos da Igreja conduziram Watomika à verdade. Eles foram a porta de entrada, o que despertou e comoveu o coração. A imagem é apresentada no texto dentro do entendimento medieval. Não somente como um meio de instrução, mas também como a que desperta a compunção, função atribuída à imagem por Gregório Magno. Schmitt, como já mencionamos no segundo capítulo desta tese, traz as funções da imagem de acordo com o papa e retomamos aqui a ideia de compunção. “A imagem deve suscitar um sentimento de ‘compunção’ que leve à adoração da Trindade e inspire os gestos da prece cristã. (...) ela designa o sentimento de humildade dolorosa da alma que se descobre pecadora”<sup>874</sup>. Para Gregório Magno, a imagem estava para além da instrução e memória, ela comove o coração, sendo capaz de levar o coração pecador ao arrependimento. O artigo do jornal, ao apresentar a história de Watomika, expressa essa mesma ideia. O pecador é levado ao reconhecimento de seu erro ao se deparar com a imagem e os ornamentos dispostos no templo.

Outra história apresentada pelo jornal no mesmo mês narra o caso do Sr. Isidoro Bender, um alemão, educado em Paris, que veio até a Província do Pará a fim de receber os ensinamentos da fé católica por meio do bispo Dom Macedo. O momento apresentado no texto é a profissão de fé e batismo do senhor Bender pelo bispo. Ele provinha de uma

---

<sup>873</sup>Ibidem.

<sup>874</sup>SCHMITT, Jean-Claude. Jean-Claude. *O corpo das imagens...* op. cit., pp. 60-61.

família judaica, não encontrou as repostas que procura nessa religião e foi somente o catolicismo capaz de responder-lhe. O bispo lhe ensinou a doutrina católica e o homem se rendeu diante dessa fé e de suas imagens. “Eis o israelita prostrado diante da Cruz e venerando a imagem do Crucificado”. O senhor Bender é levado a abraçar não somente os ensinamentos, mas a adoração à imagem e por meio da imagem. “Cahiu com effeito sobre este filho de Abraão o sangue de Jesus Christo não esmagando-o, mas trahendo-o ao conhecimento da verdade, mettendo-o no verdadeiro caminho e fazendo-o viver verdadeira vida”<sup>875</sup>.

A imagem também é meio de condução do fiel até o verdadeiro caminho. A verdade é revelada ao prostrar-se diante da imagem. Aceitar a fé católica é se dobrar diante das suas imagens, seus santos e relíquias. Ao senhor Bender é dado os parabéns “por haver ele achado o thezouro escondido e a preciosa margarida, em que tantos cegos, em sua rapida passagem por este mundo, tropeçam, sem que tenham o pequeno trabalho de examinar o que tem debaixo de seus pés”. O fiel se rendeu à doutrina e ao culto dos santos.

Aquelle, que havia professado uma religião que olha a Jesus como um impostor, eil-o agora prostrado diante do altar catholico, com voz firme confessando ser Jesus Christo Deos, Deos verdadeiro, e Luz de Luz, inclinando sua cabeça, diante do altar de Mãi do mesmo Deos recebeu as salutare aguas do baptismo, que purificando-o da culpa, **constituiram-no herdeiro de um Reino, que não terá fim**<sup>876</sup>.

O que dá direito ao senhor Bender a ser herdeiro do reino eterno é todo o conjunto e não somente o ato do batismo. Participam desse ato o reconhecimento do pecador de que Jesus é Deus, sua prostração diante do altar e do altar da Virgem Maria, como também as águas do batismo. A imagem e os santos participam em conjunto para levar o fiel a ter um encontro com o eterno. A imagem e muito menos um novo altar encomendado para a Catedral não são meros objetos de arte, eles são parte da liturgia que leva o fiel ao encontro com o divino.

A história contada do senhor Bender que foi batizado pelas mãos do bispo tem o intuito de reafirmar o catolicismo como a verdadeira religião, como também instruir os fiéis sobre a validade não só da doutrina, mas também de seu culto às imagens e santos. O final do texto alerta à população através do exemplo do senhor Bender, que escapou da propagando protestante “que se esforce para descatholizar o Brasil, derramando entre os

---

<sup>875</sup>UMA ABJURAÇÃO. *A Estrella do Norte*. Belém, 30 de agosto de 1863, ano I, nº.35, pp. 278-279.

<sup>876</sup>Ibidem. [grifos meus]

brasileiros suas biblias falsificadas e seus livrinhos hereticos”. Os protestantes insistiam em considerar o culto às imagens como um ato de idolatria, mas estavam perdendo força. O povo brasileiro tinha uma profunda ligação com os santos e com a Virgem, algo difícil de ser rompido pelo protestantismo.

Vemos e assistimos o que se está praticando nesta Cidade, cujos Templos litteralmente cheios de fieis devotos da Mãi de Deos neste mez á ella consagrado, e quando, entre nuvens de incenso ouvimos dizer-se á Maria em melodiosos canticos: – Sois dos Brasileiros Terna Padroeira – sentimos que os brasileiros nunca poderão sympathisar com uma religião, que tem como idolatria o culto que prestamos a Mãi de Deos<sup>877</sup>.

A imagem do crucifixo levou o senhor Bender a conhecer o crucificado. Ela foi o meio de cristianização tanto de Bender como de Watomika. Não é um recurso novo usado pelo bispo do Pará, mas algo que a Igreja usou na Idade Média para expandir a cristandade. A imagem estava no centro da sociedade medieval cristã, recordando aqui a expressão de Jean-Claude Schmitt, o cristianismo se tornou uma “religião das imagens” na Baixa Idade Média. O maior projeto físico colocado em prática do bispo durante o seu episcopado foi a reforma da Catedral da Sé, uma reforma feita concentrando-se nos ornamentos e nas imagens. O bispo fez da imagem o ponto central no seu projeto de Igreja Católica do Pará. Além disso, a concepção que ele tem do uso da imagem é uma apropriação medieval. Para nos aprofundarmos no valor litúrgico que Dom Macedo confere à imagem, vamos esmiuçar um texto apresentado no jornal *A Estrella do Norte*, intitulado *O Crucifixo*.

## **2.1. O Crucifixo: um instrumento de cristianização do Pará**

A imagem foi um meio fundamental na liturgia da Igreja para o combate às heresias e cristianização. Usada como um instrumento de instrução, memória, *transitus*, legitimidade e autoridade religiosa e política, a imagem esteve entrelaçada a diferentes funções nos usos da prática social. A Baixa Idade Média elegeu sobretudo o Cristo e o Novo Testamento como centro de sua espiritualidade em detrimento do Deus juiz e do Velho Testamento, e a imagem deste participou ativamente desse processo. Não há como negar que, dentro de um contexto em que a leitura e escrita não eram uma realidade social amplificada, a imagem ganhe um espaço de destaque e, com as transformações técnicas, são revestidas de maior realismo e movimento.

---

<sup>877</sup>Ibidem.

No primeiro capítulo desta tese, abordamos um pouco da história do cristianismo e seu atrelamento ao poder na união com o Império Romano, e destacamos como o uso da imagem foi um dos instrumentos chave na consolidação da cristandade medieval. Os diferentes cristianismos foram ganhando forma e contorno oficialmente e aparentemente uniformes e a imagem contribui no esforço de homogeneização dessa mensagem. Doutrina, teologia, liturgia e ritos foram criados em torno da legitimação da imagem como fonte de divindade e autoridade. Há um processo que leva os fiéis a saírem de uma posição de rejeição para ajoelhar-se diante da imagem divinizada, mesmo que um dos mandamentos os proibam de tal ato. A Igreja formula suas teses no medievo a fim de legitimar esse rito simbólico.

Nesse sentido, Dom Macedo faz um esforço para acessar essas teses medievais teológicas doutrinárias e litúrgicas a fim de dar corpo ao seu projeto de Igreja Católica no Pará e Amazonas. O bispo se apropria de uma construção simbólica da imagem cristã medieval para atender a seus interesses de cristianização. Os textos que são veiculados pelos jornais da diocese são feitos no intuito de conduzir o episcopado a se ajustar à visão de Igreja proposta pelo bispo e seu prelado. Faz uso de textos de santos doutores medievais para endossar sua argumentação teológica doutrinária, como também de textos escritos pós-medieval, mas que possuem a base teológica doutrinária da Idade Média, como é o caso do texto que iremos analisar a seguir.

O texto *O Crucifixo*<sup>878</sup>, apresentado pelo jornal *A Estrella do Norte* em 29 de novembro de 1863, foi traduzido pelo bispo Dom Macedo Costa de uma publicação de um artigo editado em Paris sob as iniciais de F. de M. Pouco sabemos sobre a autoria ou o ano de publicação do texto francês, contudo gostaríamos de nos atentar para a sua tradução. O texto intitulado *As condições sociais da circulação internacional das ideias*, de Pierre Bourdieu, nos serve aqui para pensar a instrumentalização das apropriações intelectuais e traduções<sup>879</sup>. Bourdieu propõe pensar a relação das trocas culturais entre França e Alemanha e as problemáticas que surgem das importações e exportações intelectuais. Primeiro, não estamos tratando de trocas entre nações. Segundo, não queremos estabelecer uma aproximação entre Brasil e França por meio do texto do jornal da diocese. Nosso intuito é usarmos a reflexão de Bourdieu a fim de pensar as importações

---

<sup>878</sup>O CRUCIFIXO. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de novembro de 1863, ano I, nº 48, pp. 380-383.

<sup>879</sup>BOURDIEU, Pierre. *As condições sociais da circulação internacional das ideias*. *Enfoques*. Rio de Janeiro, vol. 1, nº. 1, 2002.

que o bispo Dom Macedo Costa faz de textos para dar corpo ao seu projeto católico medieval no Pará.

O sociólogo Pierre Bourdieu relata alguns problemas decorrentes das trocas intelectuais<sup>880</sup> internacionais. Um dos primeiros problemas apresentados por ele diz respeito ao “fato dos textos circularem sem seu contexto”. O autor explica que ao se importar um texto de outro contexto sem este o acompanhar gera muitos mal-entendidos.

O fato dos textos circularem sem seu contexto, de não importarem junto consigo o campo de produção — para empregar meu próprio jargão — dos quais são o produto e dos receptores, eles próprios inseridos em um campo de produção diferente, reinterpretarem-nos em função da estrutura do campo de recepção é gerador de mal-entendidos colossais<sup>881</sup>.

Um estudo do campo de origem de um texto importado e traduzido de outro contexto faz-se necessário para o entendimento mais aprofundado e real do texto, como também para evitar más interpretações e usos. Por outro lado, Bourdieu ressalta que os sentidos e funções do texto são determinados mais pelo seu campo de recepção do que o de sua origem, seja porque esta origem é ignorada pelos importadores ou por conta do próprio processo de transferência para o novo campo, que exige uma série de operações sociais.

**uma operação de seleção** (o que se traduz? O que se publica? Quem traduz? Quem publica?); **uma operação de marcação** (de um produto anteriormente “sem etiqueta”) pela editora [...] e anexando-a a seu próprio ponto de vista e, em todo caso, a uma problemática inscrita no campo de chegada e que só raramente realiza o trabalho de reconstrução do campo de origem, em primeiro lugar porque é muito difícil); **uma operação de leitura**, enfim, com os leitores aplicando à obra categorias de percepção e problemáticas que são produto de um campo de produção diferente<sup>882</sup>.

Ao se importar e traduzir uma obra, imprime-se nela a visão e os interesses daquele que importa e veicula. O exercício teórico que Bourdieu faz para a relação de produção intelectual entre França e Alemanha, na virada do século XX, nos serve para pensar a relação estabelecida entre Dom Macedo, os textos internacionais e a Idade

---

<sup>880</sup>Pierre Bourdieu apresenta o intelectual como um campo, nas palavras usadas no texto, vida intelectual. Para o autor, faz-se necessário entender os sentidos atribuídos e construídos em cima dos textos que se importam de um contexto para outro. As trocas intelectuais, ou seja, de ideias entre nações implicam em alterações no sentido que o autor coloca como original do texto, por muitas vezes esses textos não serem acompanhados de seu contexto de produção. “A vida intelectual, como todos os outros espaços sociais, é o lugar de nacionalismos e imperialismos, e os intelectuais veiculam, quase tanto quanto outros, preconceitos, estereótipos, ideias pré-concebidas, representações muito sumárias, muito elementares, que se alimentam dos acidentes da vida cotidiana, das incompreensões, dos mal-entendidos, das feridas (por exemplo, aquelas que o fato de ser desconhecido em um país estrangeiro pode infligir ao narcisismo)”. Cf. *Ibidem*, p. V.

<sup>881</sup>*Ibidem*, p. VI.

<sup>882</sup>*Ibidem*, p. VII. [grifos meus]

Média. A apropriação de tais textos e do período diz mais sobre o projeto do bispo do Pará, do que suas origens. Explico, ao se apropriar dos textos veiculados na Europa contemporâneos a ele, o bispo o faz com o objetivo de afirmar ou mesmo fortalecer seu interesse cristão. No capítulo anterior, observamos que a base teológica doutrinária de cristianização para o seu episcopado é construído tendo como referência a Igreja e a sociedade medieval que sabiamente, segundo o bispo, deram autoridade ao papa e aos prelados na condução espiritual e temporal. O objetivo era retomar o mesmo modelo eclesiástico e social do medievo, bem como os instrumentos usados pelo cristianismo para fazer valer seu poder. A imagem é um instrumento de controle simbólico adotado no medievo e apropriado pelo bispo como meio não só de aproximar o fiel do divino, mas também de combater as heresias e o paganismo. Por outro lado, afirmamos que o bispo se apropria da Idade Média a partir da visão construída pela Igreja e por ele do que foi este período. É por isso que afirmamos, usando como recurso teórico o texto do Pierre Bourdieu, que Dom Macedo Costa instrumentaliza os textos e o medievo a fim de dar forma ao seu projeto de Igreja. Assim tanto o texto quanto a ideia apropriada do medievo revelam mais do contexto do bispo do que de suas origens.

Além disso, não há como fugir de que a apropriação se dá por interesse e gosto do que se apropria. Bourdieu diz que “publicar o que eu gosto é reforçar minha posição como tal”. Há uma intenção no que se escolhe traduzir e importar e, entre muitos objetivos, há o que endossa o que se quer afirmar. Não é um simples olhar para o novo sentido dado ao que se importou, mas também perceber a apropriação do capital simbólico embutido no texto em sua origem. Bourdieu então coloca que “a entrada no campo de chegada é um objeto de pesquisa verdadeiramente crucial e verdadeiramente urgente, tanto por motivos científicos, quanto práticos”<sup>883</sup>.

A proposta teórica de Bourdieu não é muito distante do neomedievalismo. Mesmo que o sociólogo esteja tratando de textos nacionalistas franceses e alemães, pensar na apropriação e uso que se faz do texto, pode ser aproximado do campo teórico do neomedievalismo que busca investigar as apropriações e os usos que se faz do medievo e a ideia fabricada por este do período, mesmo que não seja, digamos, fiel à sua origem. Um exemplo está no texto *Em busca dos dragões*, no qual Nadia Altschul e Lucas Grzybowki ressaltam que não há provas de que na Idade Média existiram dragões; mas após o período, eles foram medievalizados, sendo apropriados e recriados como

---

<sup>883</sup>Ibidem.

medievais<sup>884</sup>. Nesse sentido, o estudo do campo de chegada que fabrica e impõe um sentido próprio ao que importa é tão fundamental à pesquisa quanto a sua origem.

Os textos teológicos doutrinários e as imagens utilizados pelo bispo foram apropriados e usados como medievais. A justificação da autoridade papal, a moralização social, o combate às heresias, a legitimação para adoração da imagem e seu uso litúrgico são apropriados da Idade Média e instrumentalizados como no período. O texto que iremos nos debruçar agora foi traduzido pelo bispo, veiculado no jornal para o seu episcopado e utilizado para combate às heresias e ao paganismo tal como no medievo, o que nos dá base para pensar também o uso da imagem pelo bispo como medieval.

O texto é uma história, cujos personagens principais são Alberto e Maria, cristãos exemplares que veneram as imagens, que travam confronto por meio de diálogo com Victor, um artista admirador de Vênus, a deusa pagã. A narrativa inicia apresentando o casal Alberto e Maria como cristãos fervorosos em uma união repleta de felicidade e um quarto onde reina a paz, uma vez que ornado de imagens, “nada deve vir aqui perturbar a felicidade de ambos”. O ambiente do quarto é descrito pelo narrador como um verdadeiro santuário. “Um grande Christo de marfim domina e protege o leito dos esposos. A estampa da Santa Virgem está suspensa acima de genuflexório que dá mostras de uso frequente”. Os retratos dos pais do casal, são “como o do Christo e da Virgem”. Em cima do relógio tem a imagem de um anjo da guarda que cobre com suas asas um menino adormecido no berço<sup>885</sup>.

Esse “delicioso retiro” ganhará um novo presente após um ano da abençoada união entre o casal. Maria oferecera de presente para Alberto “em um bonito quadro de madeira esculpida, um delicioso Crucifixo, verdadeiro objecto de d’arte”. A nova imagem será colocada acima do relógio, assim o casal afirma que ela presidirá suas conversas mais íntimas e as abençoará. Alberto tem um amigo, um antigo colega de escola, um artista talentoso e de espírito forte, cujo nome é Victor. O amigo, que não se sabe se ele crê em Deus, em visita à casa do casal, vê “o novo Christo que brilhava em todo o seu esplendor”. Em um tom amargo e cerrando as sobrancelhas: “– Muito bem, diz elle, ainda mais um! Daqui a pouco ver-se-ha por toda a parte os vossos Crucifixos”. Alberto se inquieta diante das palavras do amigo e inicia um longo debate sobre as imagens. Ele indaga ao artista

---

<sup>884</sup>ALTSCHUL, Nadia R.; GRZYBOWKI, Lukas Gabriel. Em busca dos dragões: a Idade Média no Brasil. *Antíteses*, Londrina, v. 13, n. 25, p. 024-035, jan-jun, 2020, p. 25. Apresentamos melhor esta questão na introdução desta tese.

<sup>885</sup>O CRUCIFIXO... op. cit., pp. 380-383. Todas as citações entre aspas feitas na sequência da narrativa da história são deste mesmo artigo do jornal.



por que o crucifixo o incomodava tanto, Victor responde que era um fanatismo encher a casa de imagens, mesmo que para Alberto fosse uma argumentação exagerada, uma vez que “um Christo perto do [...] leito, outro aqui, não é encher a casa”. Victor então questiona o fato de o devoto precisar de tantos crucifixos, ao que responde disposto a iniciar seu longo debate e contra-argumentação.

Alberto passa a comparar as imagens que Victor teria em casa com as suas, a fim de mostrar a superioridade das imagens cristãs de sua devoção. Alberto questiona o amigo acerca das imagens que possui e este apresenta a posse de quatro imagens da deusa Vênus. Victor possuía uma pintura de “Venus-ao levantar”, que era “uma obra primorosa. Seu colorido, tons, carnes, tudo parece vivo”; uma “Venus-do-Cysne”, um trabalho feito em mármore, delicada e graciosa, uma “obra prima de um acabado perfeita”; uma “Venus-no banho” em “bronze de arte, uma perfeição”, o artista diz que não conhecia “nada mais delicado”; e uma “Venus-do-jogo” que ficava perto do retrato da mulher dele, “um diamante, uma perola: um modelo admirável de fôrmas elegantes e de pureza de estylo”. Depois de conduzir o amigo a apresentar suas imagens, Alberto o faz refleti-las em comparação com os crucifixos.

- Seja como fôr, meu caro, eu vejo em deffinitiva que tu tens quatro Venus em teu gabinete.
- Que tem isso?
- Que tem isso? me parece que és soffrivelmente intolerante se não ne concederes o direito de ter somente dous modestos Crucifixos em meu quarto, quando tens no teu formosas e soberbas Venus.
- Mas comigo a cousa é diferente.
- Eu desejaria bem conhecer qual é a differença?
- A differença?
- Sim.
- Ella é fácil de comprehender-se.
- Mas anda, queres tu dizer-m’a?
- Quanto á mim, é um negocio de arte.
- E quanto á mim, é um negocio de religião. Qual vale melhor? Responde?
- A arte desculpa tudo.
- Crês isto bem? Toma cuidado, Victor. Tua filha vai crescer: daqui a dous ou trez annos ella parará diante de algum dos teus ídolos, e com curiosidade ingenua da infancia, te perguntará quem é esta senhora vestida com tão pouca modestia. Que lhe responderás? Eu quisera ouvir a tua resposta.
- Quanto á mim, não me dão cuidados as perguntas do meu homemsinho: elle poderá fallar de qualquer dos meus Crucifixos, e me perguntar o que elles representam e eu poderei satisfazel-o sem ter necessidade de disfarçar a verdade, e sem córar.

Para Alberto, não há como Victor questionar a presença de imagens em sua casa, se o amigo também possui imagens na dele. Assim, o problema recaía para a intolerância de Victor com a religião. Além disso, o cristão devoto apresenta um fator importante que começa a questionar o amigo. Alberto diz que no futuro o amigo teria vergonha de falar

da deusa que a imagem simbolizava para os seus filhos, enquanto ele não precisaria temer em falar do que os seus crucifixos representam. Ele ainda aponta para os mistérios que suas imagens cristãs estão envolvidas. “Ah! Se tu soubesses, Victor, tudo o que se encerra nessa simples Cruz, nessa imagem, nesse Crucifixo que tu não podes ver e que te repugna!”.

Victor continua a rejeitar a posição do amigo e chama inclusive sua devoção de superstição. Alberto o chama de cego, não só pela blasfêmia, mas por ignorar que na imagem está “a verdadeira força e a verdadeira consolação”. Alberto continua: “Victor, tu não poderás nunca suppor os segredos inefáveis que na Cruz se ocultaram. Jesus Christo tem um abysmo insodavel de riquezas que tu não conheces”. O devoto passa então a contar sobre o sacrifício de Jesus. “Elle sofreu e morreu para a salvação do mundo. Elle nôs salvou e nôs salva ainda todos os dias. Tu podes se esquivar da acção de Jesus Christo, mas aquelles que querem participar della, o podem fazer, e participam abundantemente”. Victor acusa o amigo de contar uma história fantasiosa, uma imaginação. Alberto responde:

- Ha desenove seculos que Jesus Christo é adorado. Ha desenove seculos que se venera e se beija a sua imagem. Há desenove seculos que sua recordação inspira e suscita os mais heroicos sacrificios de dedicação. A imaginação não tem poder de produzir semelhantes maravilhas. Pobre Victor!...
- Não me lastimes.
- Como não te lastimar se tu ignoras o que faz a minha vida e a minha felicidade?
- Então a tua vida e a tua felicidade estão em um Crucifixo?
- Sim ahí, e ahí sômente. O Crucifixo é a origem da vida, da vida nobre e fecunda. É a origem da felicidade, da felicidade inalteravel.

A história chega a um ponto crucial. Victor se vê cada vez mais acuado diante das falas do amigo. Suas colocações que, antes eram respondidas sempre com rejeição e aspereza, começam a encontrar uma identificação no coração daquele que rejeitava a cruz. Alberto passa a construir uma narrativa de sua experiência pessoal com o crucifixo diante das mais variadas questões de seu cotidiano, sobretudo as dificuldades que passara. A imagem do crucifixo foi para o devoto a fonte de orientação, força e equilíbrio para sua vida. Victor afirma não entender como o crucifixo poderia ser a origem da vida e da felicidade para o amigo. Alberto então passa a explicar-lhe.

- Ouve então o mysterio. Todas as manhãs, de joelhos, eu peço ao meu Crucifixo que abençõe o dia que começa; e todas as noites, de joelhos ainda, eu reso para ser abençoado em meu sonno. E com isto, os meus dias são calmos e minhas noites são puras. De vez em quando temos horas bem difficeis na vida. Ha horas de tentação. Não é assim?
- Oh sim, eu bem sei.

– Pois bem, nesses momentos eu me lanço aos pés do meu Crucifixo e lhe peço força que me é necessária para não succumbir. E a tentação passa, e eu me acho ainda mais forte que dantes, com a satisfação de me ter conservado fiel ao meu dever.

Ha horas de soffrimentos cruéis, de soffrimentos phisicos, de soffrimentos moraes. Nunca tivestes dessas horas em tua vida?

– Estou sujeito á ellas como os outros.

– Pois bem, nesses momentos amargurados, eu recorro ao meu Crucifixo, me lembro de tudo o que Jesus Christo soffreu em sua paixão e morte; e me sinto mais resignado, mais corajoso.

Ha emfim horas de despeito. Os homens são algumas vezes desdenhosos e iníquos. Sob o peso de suas ironias e de suas injustiças sente-se a effervescencia da cólera dentro de si. Nunca tivestes desejos de vingança?

– Elles são quasi habituaes no meu coração.

– Pois bem, nessas horas de revolta corro ainda para o meu Crucifixo. Me represento, pelo pensamento, todos os ultrajes e ignomínias que Jesus Christo soffreu da parte dos homens, e esta vista faz imediatamente calmar o meu furor. Si tu conhecesses o dom de Deos! si tu tivesses fé! si tu cresses em Jesus Christo!

Essa narrativa é feita com base na relação de Alberto com a imagem do crucifixo. É ao crucifixo que ele reza e segue. A imagem constitui o ponto central que liga o homem ao divino. O acesso ao sobrenatural é obtido por meio da imagem do crucificado. Além disso, a imagem da crucificação também o faz lembrar da história do que fora crucificado. Podemos apontar, nessa narrativa, duas funções que a imagem da crucificação desempenha, que foram estabelecidas na teologia medieval: o papel de *transitus* e de memória. A imagem não somente eleva o homem ao sagrado, mas também o relembra da história cristã, que é fonte para a inspiração de sua vida.

Nessa altura da narrativa, Victor já tão envolvido pelas argumentações do amigo confessa já ter crido em Jesus em sua mocidade. Questionado se continuava crendo, afirma que não, diz que elevou os seus preceitos. Alberto então coloca para o amigo que não houve elevação, mas sim rebaixamento “para a cegueira e para a vergonha da incredulidade”. Continua a dizer que a imagem de Vênus representa uma divindade, assim como a de Jesus e que, portanto, Victor seria um religioso. Contrariado, afirmando ser um artista, Victor ouve de Alberto que a arte não era nada fora da religião. A religião era a essência da arte, que o belo, o verdadeiro e o ideal diziam respeito somente às formas artísticas. Victor discorda, a arte (o belo, o verdadeiro e o ideal) é forma e essência. Nesse momento, Alberto questiona: “– Qual é, eu te pergunto, a essencia de todas as tuas Venus?”

Para Victor, a essência de suas Vênus é o amor. Alberto o questiona sobre o que é o amor e a resposta ouvida foi de que há muitas sortes de amor. A fala de Victor agrada a Alberto, que passa a discorrer sobre as diferentes formas do sentimento, separando as que estão na religião, ou seja, no Crucifixo e as que estão fora dele. “O Crucifixo é o

principio mesmo do amor. Fôra d'elle tudo é egoismo e amor dos corpos. Ama-se unicamente para amar, isto é para gosar: não se póde pôr nenhum freio aos desejos [...] Observa-se o que é hoje o amor no mundo”. Victor responde que o amigo compreende o amor de forma estranha, mas para Alberto, o amigo é que “não sabe o que é amar christãmente, amar debaixo dos olhares de Jesus Christo [...] não sabes o que é ter-se um Crucifixo por primeiro laço de amor”. Um amor que ele diz que praticar e que consiste na sua mais doce alegria. Assim, Alberto continua sua fala agora fazendo um convite ao amigo. Ele pede para que Victor faça um ensaio, “põe-te de joelhos diante de um Crucifixo”, chame a sua esposa e ambos façam uma simples oração diante da imagem: “Ó Jesus, inspira-nos o amor de nossas almas, o amor generoso que se esquece pelo coração que lhe ama! Inspira-nôs o amor espiritual, o amor casto, o amor que não offende vossos olhares, o amor duradouro, que passa do tempo á eternidade”.

Para Alberto, Victor não faria duas vezes esta oração sem sentir o desejo de se corrigir, sem amar com mais rigor, sem sentir os encantos e a doçura desconhecidos. O devoto insiste e repete ao amigo, “faze esta experiência; faze-a sinceramente, tu conhecerás por ti mesmo a verdade das minhas palavras”. Victor compreenderia, se fizesse essa oração, a felicidade de Alberto, sua virtude e “toda a força e poder que tem um Crucifixo”. Assim, fecha-se a parte III da narrativa, e no início da parte IV, temos um salto na história e Victor é apresentado como um novo homem.

No dia que seguiu-se a explicação Maria levava á mulher de Victor um Crucifixo.

Que passou?

Pode-se imaginar: porque um anno não se tinha ainda escoado e Victor tinha transformado a sua vida. As Venus tinham desaparecido para dar lugar a objectos religiosos graves e austeros. Victor ia á missa, confessava-se e sua unica ambição era de tornar-se um esposo Christão, um pai Christão, um artista Christão.

Semelhantes desejos deviam realizar-se.

Sua mulher de dia em dia mais respeitada tornou-se de dia em dia mais feliz, e voltou de novo á piedade de sua primeira infancia.

Sua filhinha aprendeu a orar, e as primeiras palavras, que pronunciou foram os nomes sagrados de Jesus e de Maria.

Victor veio a ser não só um homem de talento, mas um artista genio...

Victor é testemunha viva do poder da imagem. O crucifixo transformou a sua vida e de sua família. Houve conversão, transformação do homem, artista, esposo e pai. Sua mulher e filha também são alcançadas. Victor se tornou um homem de moral exemplar, devoto fiel, que jogou fora os ídolos e ornou a sua casa com o crucifixo. O final do livro é um hino de louvor à cruz.

O Cruz de Jesus Christo, só tu sabes nos fazer comprehender a virtude, e no-la praticar!  
O Cruz de Jesus Christo, só tu nos podes dar idéa da verdadeira felicidade e no-la communicar!  
O Cruz de Jesus Christo, eu te venero e te adoro! Tu és meu apoio, tu és minha alegria sobre a terra. Sede um dia no ceo minha gloria e felicidade!  
E esse o meu unico desejo, e essa a minha unica esperança!  
*O Cruz, ave, epes unica!*

A cruz e o crucifixo são apresentados na história publicada pelo jornal da diocese como imagens que se inscrevem no coração, gerando transformação. Retomando o que apresentamos no segundo capítulo desta tese, tanto a cruz quanto o crucifixo no medievo foram construídos como imagens teológica e tecnicamente a fim de despertar emoção na alma. Teólogos da Igreja debateram sobre o uso e finalidade dessas imagens. Pintores e escultores desenvolveram técnicas de melhor representá-las. O realismo presente nas imagens de Giotto levou para um lugar antes desconhecido de experiência com a imagem. Um Cristo retratado com dor que convida seus fiéis à participação em seu sofrimento. Estabelece-se um diálogo entre o homem e o divino, uma identificação envolvida em uma mística religiosa que transcende ao real e que ocorre pela mediação da imagem. É o crucifixo que faz com que Victor abandone o paganismo e reconheça a verdadeira religião. Assim, como a Idade Média fez da imagem seu instrumento de salvação, o bispo do Pará também o fará.

A história não é contada pelo jornal só como uma instrução para caso algo ocorra. Não, é uma orientação para a prática social naquele contexto. Mesmo que não seja uma história cuja origem fosse paraense ou mesmo brasileira, mas francesa, ia ao encontro dos interesses do seu contexto de recepção. Além de ser base para pensar a construção da teologia litúrgica dos usos da imagem para o bispo, é arma de combate às heresias de seu tempo. No ano seguinte ao da publicação do texto sobre o crucifixo, o jornal *A Estrella do Norte* conta a história da Igreja de São Joaquim. O templo, que fora construído com muito custo pelos pobres, estava sendo profanado. “A piedade cooperou para levantal-o, e a impiedade lavrou o seu decreto para destruil-o”<sup>886</sup>. O decreto havia transformado o templo em uma escola com moradia

O cronista apresenta essa resolução expondo sua consternação e revolta. Ele diz que “antes elle (o templo) fosse devorado pelas chamas, porque lamentavamos a destruição, e não seríamos testemunhas de sua profanação”. O que é do nosso interesse destacar neste fato é como o cronista narra o que é feito da Igreja, com a sua transformação

---

<sup>886</sup>A IGREJA de S. Joaquim. *A Estrella do Norte*. Belém, 24 de abril de 1864, ano II, nº 17, pp. 133-134.

em escola com moradia. “**A casa do Senhor tornou-se em salão de pinturas, onde se expõe em vez de Crucifixo, o retrato de Venus**, e agora para corroborar a iniquidade fez-se um accrescimo para servir de dormitório!”<sup>887</sup>.

Três pontos gostaríamos de ressaltar a partir do trecho destacado. Primeiro, o templo deixa seu lugar de Casa de Deus para tornar-se um salão, perde-se a sacralidade para tornar-se um lugar comum. Nesse sentido, podemos perceber que o templo não é somente o espaço físico, mas o uso e a visão que se tem do espaço, ou seja, o templo é construído dentro do que podemos chamar de um imaginário religioso. Segundo, diz respeito à concepção que se tem de imagem cristã e imagem profana. O templo se transformou em um salão de pinturas, meras representações artísticas feitas por homens que não transcendem ao divino, como a imagem cristã, a exemplo do crucifixo. Terceiro, a imagem de Vênus não é algo desconhecido naquela sociedade. O texto de *O Crucifixo*, que apresenta um embate entre a imagem do crucificado e a da deusa grega, não é usado no jornal como um mero exemplo de uma suposta idolatria pagã, mas sim algo que era parte da realidade social paraense.

Os autores Aldrin Figueiredo e Silvio Rodrigues afirmam que a imagem da deusa Vênus era uma realidade no “imaginário social de uma cidade como Belém do Pará”<sup>888</sup>. Os autores apresentam notícias que circulavam na região e que faziam referências à deusa, como um confeitiro que vendia biscoitos cujo nome era “peitos de Vênus”, uma embarcação chamada Vênus e até nome de loja “Vênus paraense”, que vendia tecidos. A deusa era símbolo da beleza feminina, como na antiguidade<sup>889</sup>. Os autores ainda apontam que “o cônego José Andrade Pinheiro, reconhecido intelectual da igreja do Pará, nomeado em 1889 vigário das paróquias de São Miguel do Guamá e Ourém, guardava entre seus objetos de arte uma água tinta com o tema do nascimento de Vênus, de James Barry”<sup>890</sup>.

Assim, o uso do texto sobre o crucifixo em oposição à Vênus está para além de uma situação hipotética, é uma luta real simbólica por meio da imagem. Tal como no medievo, o bispo usa a imagem como uma arma cruzadística. Para endossar nossa argumentação, podemos usar essa história, mesmo que seja uma tradução veiculada no jornal da diocese, como um meio para perceber a importância dada a imagem pelo bispo

---

<sup>887</sup>Ibidem, p. 134. [grifos meus]

<sup>888</sup>FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Vênus, Crucifixos, Corações e Arcanjos: Arte e reforma católica entre Roma, Paris, Munique, Lisboa e Belém do Pará (1860-1890). *Antíteses*. Londrina, vol. 10, nº. 20, p. 774-800, jul – dez de 2017, p. 777.

<sup>889</sup>Ibidem, p. 776.

<sup>890</sup>Ibidem, p. 777.

do Pará, sobretudo se lançarmos mão do debate que Dom Macedo irá travar com os liberais pela colocação de crucifixos em escolas e espaços públicos.

A *Boa Nova* traz em 1877 uma notícia intitulada Guerra aos Crucifixos. O texto fala do ataque dos liberais após a autorização dada ao diretor de uma escola pública para a colocação de crucifixos na instituição.

A autorização dada pela presidencia ao digno Sr. Director da instrucção publica para collocar nas escolas a imagem de Jesus Crucificado serviu de pretexto ao ‘Liberal do Pará’ para acerbas censuras.

Qual a razão, que achou o ‘Liberal do Pará’ para accusar a presidencia? E que collocar nas escolas Crucifixos é prova de *jesuitismo*!

Quem, pois, não quizer ter o nome de jesuita, deve até tirar de sua casa a imagem de Christo crucificado!

Para a *seraphica* gente do ‘Liberal do Pará’ o Crucifixo impede a marcha do progresso, é o symbolo do *jesuitismo, do ultramontanismo*!

Eis a que excesso de impiedade chegou o *liberalismo* do ‘Liberal do Pará’.

Abolir toda a idéa christã, é seu intuito, pois isso significa expulsar das escolas os Crucifixos.

E isto se escreve com o maior desassombro n’um paiz catholico!

Onde iremos com taes blasphemias e impiedades?<sup>891</sup>

Impedir as escolas de exibirem os crucifixos é equiparado pelo jornal a abolir toda a ideia cristã daquela sociedade. O debate continua na edição seguinte do jornal *A Boa Nova*, na qual o bispo se contrapõe ao argumento liberal de que a imagem do crucificado não cabe nas escolas, uma vez que são emblemas católicos e esses são espaços públicos “destinadas também aos filhos do judeu, do muçulmano, do protestante, etc”. A diversidade religiosa seria um impedimento para a manifestação de uma só fé, expressa pelo crucifixo. A resposta do jornal da diocese é clara, o Brasil era um país católico, portanto o catolicismo teria o direito de colocar os seus símbolos nos espaços públicos. Além disso, “a imagem do Crucificado á ninguém pode escandalisar. Os mesmos protestantes admittem a divindade de Christo. O judeu aceita-o como um grande homem; o musulmano como propheta; o racionalista como philosopho”. Assim como se exibiam retratos de ditos grandes homens, era legítimo exhibir o crucificado. “Para o menino catholico o Crucifixo será a imagem sacrossanta do Homem-Deus”<sup>892</sup>.

No ano de 1879, *A Boa Nova* traz uma séria de cinco publicações, traduções de artigos franceses publicados pela revista mensal *Études religieuses, historiques et litteraires*. Os artigos são análises de um projeto do deputado Lacreteille, “expressão genuína das ideias do partido radical, ou republicano exaltado no França”. Os textos, que possuem o mesmo título, tratam da questão apresentada por ele: *Ensino gratuito*,

---

<sup>891</sup>GUERRA aos Crucifixos. *A Boa Nova*. Belém, 9 de junho de 1877, ano VII, nº. 45, p. 3. [grifos do autor]

<sup>892</sup>GUERRA aos Crucifixos. *A Boa Nova*. Belém, 13 de junho de 1877, ano VII, nº. 46, p. 3.

*obrigatório e leigo nas escolas primárias*. A tradução e exposição no jornal da diocese é um alerta, uma vez que, dado o contexto, o mesmo pudesse acontecer no Brasil.

O jornal se posiciona ao lado da crítica francesa, visto que a proposta de um ensino leigo obrigatório teria por objetivo pôr fim ao que ele chama de reinado de Jesus Cristo, bem como implicaria a difusão de outras crenças e a indiferença religiosa. Esta proposta da revolução e do liberalismo, alerta o jornal que estes termos são entendidos no sentido de oposição à verdadeira religião. Afirma a introdução de *A Boa Nova* que os termos “significam, como mais d’uma vez se ha declarado neste jornal, não formas de governos, mais ou menos aceitaveis, mas sim um corpo de doutrinas politicas, religiosas, moraes e sociaes, **opostas ás da antiga sociedade christã, e que tanto desenvolveram sua civilização**”<sup>893</sup>. Mesmo que se trate de um problema do século XIX a respeito de um ensino leigo, a referência para a oposição do catolicismo do bispo do Pará é cristianismo e sua institucionalidade medieval.

A Idade Média é apropriada como o tempo de domínio da fé cristã que garantia todo o funcionamento social. O primeiro artigo francês, traduzido para o jornal, afirma que o interesse da revolução é “acabar o reinado social de Jesus Christo, desterrando-o das leis, das instituições, dos costumes, da sciencia, da arte, da Igreja, da escola, da alma humana”. Não é uma simples destituição, mas sim uma substituição. “Não expulsa Jesus Christo para deixar o throno vago”, assim como satanás teve a pretensão de tomar o lugar de Jesus, a revolução “já começa a tomar attitudes de Deusa, e prepara-se para receber a adoração dos seus vassalos”<sup>894</sup>. A linguagem utilizada não deixa dúvida sobre a época a que se refere, de reinado de Cristo, o termo vassalo é proveniente de uma sociedade feudal medieval e a apropriação é clara. A Igreja está perdendo os seus vassalos para uma nova época, usando a expressão que introduz os artigos, para um conjunto de “doutrinas politicas, religiosas, moraes e sociaes, opostas ás da antiga sociedade christã”.

A estratégia utilizada para garantir e consolidar a revolução “é a escola, é o ensino; mas a escola ideal, e o ensino á vontade da Revolução”. Essa é “a escola das paredes da qual se arranque o Crucifixo, isto é, escola sem Deus”. A escola seria o meio fundamental para instaurar uma nova época em detrimento da antiga sociedade cristã, ou seja, o

---

<sup>893</sup>ENSINO gratuito, obrigatorio e leigo nas escolas primarias. *A Boa Nova*. Belém, 10 de dezembro de 1879, ano IX, nº.98, p. 2. [grifos meus] As publicações das traduções dos artigos franceses são feitas nas edições 90, 99, 100, 101 e 102 de 1879 no jornal *A Boa Nova*. Em cada artigo o debate é feito a partir das ideias expressas no título, como a questão da gratuidade, da obrigatoriedade, do ensino leigo.

<sup>894</sup>CALDEIRA, C. J. Ensino gratuito, obrigatorio e leigo nas escolas primarias – parte I. *A Boa Nova*. Belém, 10 de dezembro de 1879, ano IX, nº.98, p. 2.



estabelecimento da modernidade. “A reivindicação da escola gratuita, obrigatória e leiga, é um dos artigos da demagogia e da impiedade modernas, em todas as variantes dos seus partidos, mais ou menos avançados”. Na parte V do artigo, afirma-se que “dominar e explorar a escola para lhe imprimir tendências de partido e semear ideias demagógicas, tentar realizar hoje pela escola gratuita, obrigatória e leiga, o Estado sem fé a nação sem Deus, tal é o plano e o fim da última essência do liberalismo moderno”<sup>895</sup>. O discurso contra a modernidade segue vivo e ativo no episcopado de Dom Macedo.

A escola deveria ser regida, para os questionadores do ensino leigo, pela Igreja em unidade com o Estado, como expressa-se na quarta parte do artigo. “A união íntima da Igreja e do Estado na grande obra da educação popular... é a base, a verdadeira base da instrução primária. Afastar-se d’esta união é ser inimigo da Igreja e do Estado”<sup>896</sup>. Retomando a proposta teórica de Bourdieu acerca da importação e tradução de um texto, percebemos que o bispado de Dom Macedo compartilha de tais posições, o que é deixado claro na introdução para os artigos, escrita pelo jornal. O modelo de sociedade e de ensino que se destaca e que se quer preservar é a anterior à modernidade, sobretudo a medieval. O artigo ainda ressalta que “a educação francesa, o ensino francês, desde Clovis até Robespierre, foi essencialmente religioso e católico, como convinha à nação cristianíssima, filha primogênita da Igreja”<sup>897</sup>.

Esse novo tempo, que luta em tirar os crucifixos das escolas, é combatido por Dom Macedo no Pará. Para isso ele constrói uma Igreja doutrinária e teologicamente medievalizada e usa a devoção à imagem como um instrumento para alcançar seu objetivo. O bispo medievaliza a Igreja do Pará - recuperar os preceitos da Igreja Medieval é recuperar a supremacia religiosa sobre o social. O bispo é louvado pelos seus esforços, em especial pelo estímulo à devoção das imagens, como toda a movimentação feita para o mês de maio, separado para celebrar o mês de Maria.

Nos domingos especialmente enchia-se a vasta Cathedral de muitíssimo povo [...] Ligamos muita **importância a esse culto especial de Maria Santíssima durante o mês de Maio, não só porque aprendem os fiéis a venerar, e amar com mais fervor a Mãe de Deus, mas ainda porque é por ali que começou a regeneração religiosa do Pará, e será ainda por ali que terá seu complemento**<sup>898</sup>.

---

<sup>895</sup>CALDEIRA, C. J. Ensino gratuito, obrigatório e leigo nas escolas primárias – parte V. *A Boa Nova*. Belém, 24 de dezembro de 1879, ano IX, nº.102, p. 2.

<sup>896</sup>CALDEIRA, C. J. Ensino gratuito, obrigatório e leigo nas escolas primárias – parte IV. *A Boa Nova*. Belém, 20 de dezembro de 1879, ano IX, nº.101, p. 2.

<sup>897</sup>Ibidem.

<sup>898</sup>MEZ de Maria. *A Boa Nova*. Belém, 1 de junho de 1872, ano II, nº. 25, p. 1. [**grifos meus**]

É importante notar que o texto aponta para a ideia de aprendizado da veneração à Santa. Isso significa que o ato não era comum, não é uma prática que veio através da colonização e foi sendo mantida ao longo do tempo. Há um estímulo, a criação de uma prática e essa prática é feita através da teologia litúrgica medieval acerca das imagens. A reforma imagética da Catedral é feita nesse intuito. Não é uma simples decoração artística, é a busca pela transcendência do fiel até o divino, é a luta pela regeneração religiosa do Pará. A palavra regeneração utilizada refere-se a algo muito importante, recuperar uma fé perdida. Essa recuperação é feita retomando a concepção de Igreja Medieval. É o bispo que fez este movimento e ele é reconhecido por isso. **“Antes de S. Exc. Rvma. o Sr. D. Antonio de Macedo Costa não era conhecida esta devoção no Pará; á seu zelo infatigável devemos a existencia de tão piedosos exercícios, e tão proveitosas instrucções”**<sup>899</sup>.

O esforço do bispo não era regenerar algo conhecido na região e que havia se perdido, mas sim regenerar o Pará através de uma prática medieval. Implementar o desconhecido no episcopado paraense, mas conhecido e bem sucedido em uma época anterior em outro espaço. O bispo recorre à Idade Média e à concepção cristã deste período a fim de pôr em ação o seu projeto cristão. Contudo, o seu trabalho será marcado por muita oposição. “A impiedade também não lhe perdoa ter elle aberto mais esta fonte de vida christã, e procura pôr-lhe toda sorte de embaraços, lança mão de todos os meios ainda os mais inconfessaveis, sem exceptuar o insulto”.

O artigo é escrito no contexto de início da chamada Questão Religiosa, no ano de 1872. Ainda não era o auge do conflito no Pará, mas já dava sinais de suas ranhuras. O bispo também já estava enfrentando as críticas liberais a respeito das reformas iniciadas na Catedral, sobretudo pela colocação do novo altar, como salientamos neste capítulo. Entretanto, o articulista exalta os feitos do bispo e afirma que as críticas não serão capazes de pará-lo. “Foi o Exm. Sr. D. Antonio quem plantou no coração deste povo devoção hoje tão popular, e tão cara aos paraenses, não conseguiram seus adversarios desmoronar-lhe o solio episcopal, como ousaram affirmar-o na imprensa periódica”. Sua luta irá continuar,

Não, o Sr. Bispo do Pará, não será vencido, porque pugna pela verdade. ‘Quanto ao mais, diz elle em sua ultima Pastoral, contentes, satisfeitos, entremos resolutos na lucta, e combatamos pela Religião de Jesus, e se cahirmos na arena, ao menos verão reluzir em nossos labios o sangue da verdade, como diz S. João Chrysostomo, e quando parecermos vencido aos

---

<sup>899</sup>Ibidem. [grifos meus]

olhos dos homens, então mesmo é que nos levantaremos vencedores aos olhos de Deus’.

‘Não, não será jamais vencido o que pugna pela verdade. É publical-a a bandeiras despregadas e sem receios pusilânicos! É tirar o mundo do paganismo para onde vae voltando, pelo modo porque de lá o arracaram os primeiros Apóstolos; afirmação clara da verdade, da verdade toda inteira, da verdade sem dissimulações, sem adoçamentos! Não estamos sós. Estamos com Pio IX; estamos com toda a Igreja. Trabalhem, imolemo-nos por ella! A victoria será de Deus’<sup>900</sup>.

O bispado do Pará luta pela construção de uma Igreja, se apropriando do modelo teológico, doutrinário, litúrgico e imagético medieval. A imagem, assim como a Baixa Idade Média fez dela centro da religião cristã, o bispo fará dela o centro de seu episcopado em uma reforma iconográfica da Catedral, que durou por toda a sua ordenação, sendo inaugurada um ano após a sua morte.

Para a reforma, o bispo faz escolhas específicas que atendessem a suas expectativas. Os pintores e os estilos que estes seguiam foram fundamentais para a contratação. Dom Macedo estava recriando em imagens uma Igreja Medieval e, para isso, era necessário que se parecesse esteticamente com uma. As imagens e ornamentos são feitos visando recriar as pinturas renascentistas. Domenico De Angelis e Melchior Paul von Deschwanden bebem nas fontes do Renascimento a fim de comporem suas obras para a representação na Catedral de Belém e isso não é por acaso. O estilo e as técnicas são usados com o olhar na Itália dos séculos XIII-XV.

Nesse sentido, trazemos uma reflexão sobre essa conexão forjada no século XIX entre o Pará e a Itália, por meio da arte, tese defendida por Silvio Rodrigues. Em concordância com o autor, nos propomos a ir além e perceber as apropriações, temporalidades e hierarquizações criadas em torno do medieval e do movimento renascentista, que tem Giotto como marco de início. O neomedievalismo nos serve como recurso teórico a fim de perceber a apropriação que se faz da Idade Média, mas também compreender como sujeitos e períodos são usados e temporalizados para construir sentidos, criar ou cristalizar posições.

---

<sup>900</sup>Ibidem.

## **Capítulo 8 – Idade Média e Renascimento: temporalização e neomedievalismo no Pará do século XIX**

A reforma artística do décimo bispo do Pará, Dom Macedo Costa, na Catedral da Sé de Belém, é um dos maiores marcos decorativos da região no século XIX. O projeto imagético do bispo é pensado e arquitetado não só para embelezar a sede da diocese, mas para a condução litúrgica dos fiéis. Nesse sentido, as imagens e ornamentos encomendados são produzidos dentro de uma tradição estilística e religiosa. Diferente de outras províncias brasileiras, o Pará da segunda metade do século XIX terá como principal influência a matriz artística italiana e a porta de entrada é o bispo e sua reforma na Catedral.

Pintores que atuaram na Catedral também se dedicaram a outros projetos em edifícios públicos, como o italiano Domenico De Angelis. Contudo, não é a presença italiana o nosso foco, mas sim que tradição e propostas são acessadas a partir da Itália. Dom Macedo escolhe as imagens e ornamentos não só pela beleza, mas pelas funções que estas desempenhariam em seu bispado. Assim, a escolha dos pintores e escultores que atendessem às suas propostas religiosas era de extrema importância. Observa-se que o bispo buscará por artistas que possuam uma concepção de arte fundamentada na tradição italiana, ou seja, um estilo que busque aproximação ou recuperação do Renascimento ou mesmo da Idade Média.

Nos propomos, neste capítulo, a abordar a conexão estabelecida pelo bispo com a tradição artística italiana. Destacaremos a atuação de dois pintores que executaram alguns trabalhos para a Catedral: o pintor italiano De Angelis é, sem dúvida, um dos mais influentes da região no período, é dele algumas imagens da Catedral, como o painel no teto que iremos explorar no próximo capítulo; o pintor suíço Melchior Paul Deschwanden, apesar de sua nacionalidade, foi formado na tradição italiana e fazia parte do movimento artístico do nazareno-purismo que propunha um retorno à arte protorenascentista. Ambos os pintores produziram suas imagens no estilo que tinha o Renascimento como referência. Nesse sentido, buscamos demonstrar como esses estilos estéticos dos pintores foram instrumentalizados no projeto católico de Dom Macedo. Para o bispo, formado dentro da visão eclesiástica da história, não há oposição entre Renascimento e Idade Média. O primeiro é fruto do cristianismo do segundo, e ambos são apropriados pelo bispo como modelo e legitimidade para o seu episcopado.

## 1. A Itália e o Pará: uma união concretizada na reforma de Dom Macedo

A arte brasileira do século XIX é vista sob a matriz europeia e, sobretudo, a influência francesa<sup>901</sup>. Contudo, o que se destaca nesta pesquisa é que no Pará, nesse mesmo período, tendo como base o estudo de caso da Catedral da Sé e outros espaços da cidade, a maior influência é italiana. Silvio Rodrigues defende a tese de que “a principal matriz da pintura decorativa na Amazônia é de origem italiana”<sup>902</sup>, sem desconsiderar a presença de outras matrizes estrangeiras. O autor constrói a sua argumentação com base nessa premissa, a Itália foi a fonte de inspiração para o projeto decorativo de Dom Macedo. Ressaltamos que o uso do termo Itália, nesta tese, é uma referência espacial e cultural, e não política.

O século XIX testemunha o processo de unificação da Itália conhecido como Risorgimento. Esse movimento coloca em questão as terras e domínio da Igreja, representados pelos Estados Papais e pelo próprio pontífice. Pio IX tem seu pontificado marcado por uma política contrária aos revolucionários e à ideia de modernidade debatida na primeira parte desta tese. Como já ressaltamos, o poder espiritual deveria se sobrepor

---

<sup>901</sup>Há uma vasta produção, seja da História ou mesmo da Arte, que destacam os impactos da matriz artística francesa para o Brasil. A chegada da Missão Artística Francesa em 1816 é o ponto de partida dessas análises. Dom João VI criou a Escola Real de Ciências Artes e Ofícios em 12 de agosto de 1816 e dez anos depois, em 05 de novembro de 1826, foi fundada a Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro. Tais instituições se dedicaram à pintura nacional, mas tendo como referência a matriz francesa. Com o sucesso da Missão francesa no Rio de Janeiro, neste período capital brasileira, construiu-se uma ideia de que essa influência dizia respeito ao nacional e não somente à capital. Estudos recentes vêm ampliando o debate e se debruçando na pesquisa de outras matrizes de influências artísticas nos diferentes estados brasileiros do século XIX, como a tese de Silvio Rodrigues, que utilizamos nesse estudo. Cf. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma: Arte italiana e Romanização entre Império e a República em Belém do Pará* (1867-11892). Tese (Doutorado em História) Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2015. Outra questão importante é levantada por Reginaldo Leite. O autor se debruça na análise das produções religiosas pelos artistas da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro no século XIX, a fim de chamar atenção de uma historiografia que privilegia o estudo de pinturas históricas. Para o autor, nesses estudos “os quadros religiosos são praticamente esquecidos sendo alvos de pequenos comentários”. Nesse sentido, Reginaldo Leite apresenta o estudo das pinturas religiosas pelos artistas da Academia como um traço da persistência de tradições religiosas e domínio da Igreja no Rio de Janeiro do século XIX. Mesmo que houvesse um intenso movimento artístico em prol da superação do colonial e afirmação do governo monárquico, “é notória a relação dos artistas oitocentistas com os costumes e com as normas religiosas, portanto, por mais que a figura do monarca seja exaltada pelos pintores do século XIX, a pintura de temática religiosa continua tendo relevância no âmbito da produção artística do Rio de Janeiro”. Cf. LEITE, Reginaldo da Rocha. *A Pintura de Temática Religiosa na Academia Imperial das Belas Artes: Uma Abordagem Contemporânea. Anais XXIV Colóquio CBHA*. UFBA, 2004. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/90\\_reginaldo\\_rocha\\_leite.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/90_reginaldo_rocha_leite.pdf) Acesso em 10 de dezembro de 2021.

Destacamos assim, por meio do exemplo de investigação de Reginaldo Leite, que é possível perceber a tensão entre os impulsos de construção e implementação da chamada modernidade em contraponto a um movimento de permanência e retorno.

<sup>902</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 283.

ao temporal e manter a autoridade da Igreja conquistada, construída e consolidada na Idade Média.

Silvio Rodrigues endossa a argumentação de que o pontificado de Pio IX fez da arte uma estratégia de política cultural contrarrevolucionária. Enquanto se observa no século XIX um direcionamento para autonomia do artista, o pontífice desenvolveu uma relação de confiança e assistência pessoal para com aqueles que trabalhavam para ele, algo bem próximo das relações de mecenato do período da renascença<sup>903</sup>. Alguns desses artistas que gozavam da proteção papal levaram seus trabalhos para além de Roma, como o escultor do altar-mor da Catedral da Sé de Belém, Luca Carimini.

A arte decorativa ganha espaço na sociedade italiana do século XIX. Após a unificação italiana, observa-se um crescimento intenso do urbano, associado à execução de diversas obras: “monumentos, ministérios, sede provinciais, correios, estações ferroviárias, bancos, escolas, tribunais, bibliotecas, teatros e prédios”<sup>904</sup>. O grande número de construções, teria aberto “novos canteiros para a arte decorativa”, na visão de Silvio Rodrigues. Todo esse contexto teria contribuído para uma “‘redescoberta’ da pintura parietal para as decorações internas. Voltaram assim à moda a técnica do afresco, da pintura à têmpera, do encausto”<sup>905</sup>. Para além de um retorno técnico, pode-se perceber que “nenhum artista oficial renegava o idealismo estético que tomava por referência o Renascimento italiano como momento de síntese para transubstanciar em ‘arte’ o mecânico ato mimético”<sup>906</sup>. Nesse sentido, “em Belém e Manaus, igrejas, sedes de governo e teatros, tanto quanto residências particulares, forneceram os ambientes onde a pintura parietal floresceu de uma maneira jamais vista antes”<sup>907</sup>.

A base de formação desses artistas italianos, apontados por Silvio Rodrigues como a principal matriz de pintura decorativa na Amazônia, está na sua própria tradição artística. A Itália, sobretudo por conta do Renascimento, é tida como um dos principais centros da arte ocidental. O Pará bebe diretamente dessa fonte.

Não custa lembrar que os vínculos da Accademia de San Luca com o norte do Brasil são historicamente fortes. A instituição recebeu vários estudantes paraenses ao longo da segunda metade do século XIX. Foi lá também que se formaram artistas caros à cultura figurativa amazônica, como Luca Carimini, Silvio Centofantini, Enrico Quattrini, Domenico De Angelis, Giovanni Capranesi, Natale Attanasio, Sperindio Alivverti, Pietro Campofiorito, entre

---

<sup>903</sup>Ibidem, p. 63.

<sup>904</sup>Ibidem, p. 281.

<sup>905</sup>Ibidem, p. 282.

<sup>906</sup>Ibidem, p. 283.

<sup>907</sup>Ibidem, p. 282.

outros. Domenico De Angelis, de longe o mais expressivo dentre eles, teve como professores alguns dos artistas mais importantes da instituição, como Alessandro Marini, Natale Carta e o afamado Francesco Podesti<sup>908</sup>.

É possível perceber diferentes caminhos que a arte trilhou ao longo da História e como esta foi fabricada, entendida e consumida. O século XIX abarca dentro de si diversas estéticas e técnicas que seriam difíceis de enumerá-las ou descrevê-las, sem falar das que não foram oficialmente reconhecidas pelos cânones estabelecidos. Em meio a tantos caminhos, escolhas são feitas em nome de objetivos e intenções diversas. A relação entre o bispo Dom Macedo e o papa Pio IX pode ser um dos caminhos para explicar uma presença tão marcante da Itália no ambiente cultural do século XIX. Entretanto, seria este o único?

A submissão, respeito e admiração de Dom Macedo Costa ao pontífice em atuação no período de sua ordenação ao bispado é uma das formas de se explicar a presença marcante da arte italiana em solo paraense. Já apontamos que um dos meios utilizados por Pio IX para difundir seu ideal católico foi a arte e não é de se estranhar que em sua cruzada ultramontana esse instrumento tenha se estendido além dos montes. Contudo, não é um simples movimento antimodernidade que estamos sublinhando. É uma disputa de poder, que envolve manipulação de tempo, eventos, tradições e posições. As escolhas artísticas feitas pelo movimento ultramontano demonstram as intenções papais de recuperar e manter uma posição frente à sociedade, abalada pelos acontecimentos desde o século XVI. Há uma manifestação clara de retorno a uma época considerada superior, a Idade Média. Dom Macedo comunga desse movimento ultramontano que é, em sua base, uma apropriação medieval da Igreja. Mesmo que insista em se desvincular dele, não há como negar a aproximação do bispo com o mesmo. Entretanto, ao passo que busca se distanciar dos ataques ao ultramontanismo, não se colocando como um deles, o bispo defende abertamente a época medieval, como já apresentamos.

Nesse sentido, buscar as referências teológicas e imagéticas no projeto de Igreja do bispo Dom Macedo é mergulhar a fundo nos usos do tempo por sujeitos e grupos. Não chamamos aqui o projeto católico do bispo como ultramontano, mesmo que tenhamos ressaltado que esse movimento é uma proclamação de retorno ao medievo. Entendemos que o termo ultramontano não passa, *a priori*, a visão medievalista que este abarca<sup>909</sup>.

---

<sup>908</sup>Ibidem, p. 284.

<sup>909</sup>Para fazermos isso, seria necessário nos aprofundarmos mais no debate do ultramontanismo a fim de afirmá-lo como um movimento medieval e só depois buscar as conexões entre o projeto de Dom Macedo e o ultramontano. Nosso interesse aqui não é afirmar que a proposta do catolicismo de Dom Macedo para o

Assim, ao apontar a base medieval do movimento ultramontano, buscamos demonstrar a construção teológica, doutrinária e litúrgica do catolicismo de Dom Macedo no Pará, que forja para si um Igreja Medieval em solo paraense. Os elementos usados no século XIX, ou seja, o presente do bispo, são instrumentalizados com o passado que se quer resgatar.

Usamos como exemplo em nossa análise os pintores Domenico De Angelis e Melchior Paul von Deschawanden. Eles não são os únicos pintores a trabalhar no projeto imagético da Catedral na reforma empreendida pelo bispo. Na segunda metade do século XIX, a Academia Imperial das Belas Artes no Rio de Janeiro já contava com artistas formados e produzindo em solo nacional. Contudo, o bispo do Pará escolhe os artistas para executar seu projeto, que, em sua maioria, são italianos e/ou ligados a uma estética renascentista do fim da Idade Média histórica. Mesmo fincado em seu tempo, o bispo serve-se de seus elementos contemporâneos no intuito de reconstruir simbolicamente um panorama imagético na Catedral de Belém como uma Catedral medieval. A escolhas de artistas europeus e italianos que participavam de uma estética que podemos chamar de antimoderna podem ser lidas como uma busca de legitimar sua reconstrução. O Brasil, ou o Pará, não havia experimentado historicamente a Idade Média, como também não possuía uma tradição artística interpretada como um grande evento na história humana. Buscar na Europa, e sobretudo na Itália, esses artistas, é uma tentativa de dar legitimidade ou mesmo autenticidade ao seu projeto. O bispo se apropria da Itália, sua história artística do Renascimento e do uso litúrgico medieval das imagens como fontes de autoridade para o seu projeto católico no Pará.

Nesse sentido, as imagens fabricadas no século XIX para a Catedral de Belém, como as de De Angelis e Deschawanden, são apropriadas como medievais no projeto de Dom Macedo. Por outro lado, a análise por meio do neomedievalismo nos permite pensar nas construções de temporalidades criadas a partir de tais apropriações. Usando as imagens marianas do teto da Catedral e do altar mor, de De Angelis e Deschawanden<sup>910</sup>, respectivamente, construídas tendo como referência a estética renascentista, é possível caminhar pela argumentação de que, no projeto do bispo, essas imagens constroem um sentido temporal sobre o Renascimento. Antes de adentrarmos no debate a respeito da

---

Pará é ultramontana, tal qual a proposta papal, mas sim entender como este se apropriou do ultramontanismo, sua base medievalizadora e tornou isso prática no Pará.

<sup>910</sup>Ressalta-se que neste capítulo iremos nos concentrar no estilo das obras e não em sua análise teológica e litúrgica. Esse movimento só será feito nos dois próximos capítulos finais.



temporalidade, propomos nos aprofundarmos um pouco mais nos pintores e suas referências estéticas.

### 1.1. Domenico De Angelis

Domenico De Angelis (1852-1900) é visto por Silvio Rodrigues, como “o artista mais influente na Amazônia do século XIX. Seu prestígio está ligado tanto à qualidade técnica apresentada quanto à versatilidade na execução dos mais diversos temas”<sup>911</sup>. Atuando como pintor na Catedral da Sé, mas também em outros espaços públicos da Província, o artista ligado ao movimento artístico de Pio IX é escolhido pelo bispo para executar alguns painéis na Catedral e aquele que considero de grande relevância no contexto imagético da reforma de Dom Macedo, a qual o bispo oferece à Igreja da diocese, a Virgem Maria<sup>912</sup>.

O pintor é dono de uma vasta e diversa produção, como retratos, paisagens, pinturas, murais religiosos e para espaços públicos. O pintor romano estudou na *Accademia di San Luca*, o mais tradicional centro de estudos da arte. A academia, fundada no final do século XVI, nos diz Raquel Pifano, se construiu como uma referência de formação artística para a Europa. A autora ainda aponta que a criação de academias de estudos consolidou a pintura e escultura reconhecidas como artes, sendo o contexto artístico do humanismo o impulsionador deste processo<sup>913</sup>. A *Accademia de San Luca* é considerada como a primeira pela sua importância e influência, mesmo sendo a segunda no tempo cronológico<sup>914</sup>. De Angelis teve entre seus professores nomes importantes, como Cavaliere Carta, Francesco Podesti e Alessandro Marini.

É o projeto de decoração da Catedral do bispo Dom Macedo que traz Domenico De Angelis ao Pará, entretanto o pintor também deixará suas marcas no Teatro Amazonas, localizado em Manaus e no Theatro da Paz, localizado em Belém. De Angelis também esculpiu o Monumento de Abertura dos Portos, que fica diante do Teatro Amazonas, no Largo de São Sebastião<sup>915</sup>.

---

<sup>911</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 246.

<sup>912</sup>O painel pintado no teto na Igreja da Catedral da Sé será analisado no próximo capítulo desta tese.

<sup>913</sup>PIFANO, Raquel Quinet. Para o florescimento das artes no reino lusitano. *Arte & Ensaio*, v. 30, p. 82-91, 2015, p. 84.

<sup>914</sup>PÁSCOA, Luciane Viana Barros. A estética italiana nas fontes de iconografia musical no Teatro Amazonas. *Anais*, 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical da UFBA, p. 77-99, 2018, p. 77.

<sup>915</sup>O Monumento é um memorial que marca a Abertura dos Portos e Rios da Amazônia à Navegação Estrangeira de 1866. É uma construção supervisionada e atribuída a Domenico De Angelis, que teria construído a escultura no período em que estava decorando o Teatro Amazonas. Inaugurado em 05 de setembro de 1900, o monumento substituiu o obelisco feito em memória do evento da Abertura dos Portos

No Teatro Amazonas foi convidado pelo artista brasileiro, formado na Itália pela *Accademia di San Lucca*, Crispim do Amaral (1858-1911), para fazer parte da equipe de decoração do teatro. Crispim do Amaral era responsável pela arquitetura da fachada do Teatro, bem como por alguns trabalhos de decoração, pintura e mobiliário. De Angelis chegou em Belém em 1874, assim já estava trabalhando na Catedral da Sé e já havia concluído seu trabalho para o Teatro da Paz, quando foi convidado a para atuar no Teatro Amazonas. Ana Maria Lima Daou afirma que incluir De Angelis no projeto decorativo do Teatro Amazonas funcionou como um ponto de convergência entre o Pará e a Itália, por meio da *Accademia di San Lucca*, uma vez que fortaleceu a relação com esses profissionais. “Coube a De Angelis fazer a mediação junto aos artistas de San Luca e os demais profissionais italianos – mestres de obras, arquitetos – cuja presença em Manaus já havia imposto marcas de uma visível ‘italianização’ nas fachadas”<sup>916</sup>.

Para endossar a tese da influência italiana em solo paraense do século XIX e a importância de Domenico De Angelis, Jussara Derenji, arquiteta, pesquisadora e diretora do Museu da Universidade Federal do Pará, ressalta a importância do pintor. “Pontua-se com De Angelis a presença do grupo artístico mais importante de nossa história colonial, o da *Accademia di San Luca* cujos pintores, decoradores e escultores, dominaram as artes plásticas na Amazônia entre 1870 e 1900”<sup>917</sup>. De Angelis se tornou um nome conhecido de destaque na região e seus trabalhos podem ser vistos ainda hoje nos monumentos, na Catedral e nos teatros das cidades de Belém e Manaus.

De Angelis executa trabalhos para a Sala de Espetáculos e para o Salão Nobre do Teatro Amazonas. Para além das pinturas, o artista também desenhou bustos que foram esculpidos por Enrico Quatrini, expostos no Salão Nobre. Algumas pinturas feitas por De Angelis se destacam, como um painel parietal que retrata uma cena da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes, que decora o Salão Nobre. Outra pintura, no mesmo salão, só que exposta no teto, é a obra intitulada *Glorificação das artes no Amazonas*, datada de 1899. Luciane Páscoa apresenta uma análise mais detalhada da pintura e aponta que a percepção estética de De Angelis estava ligada ao dito neoclássico, que tem como base a tradição

---

de 1867. Construído em mármore, granito e bronze importados da Europa, ainda hoje é possível conhecer esta obra, que fica no meio da Praça de São Sebastião em Manaus, Amazonas.

<sup>916</sup>DAOU, Ana Maria Lima. Natureza e civilização: os painéis decorativos do Salão Nobre do Teatro Amazonas. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.14, suplemento, p.51-71, dez. 2007, p. 53.

<sup>917</sup>DERENJI, Jussara. Um olhar italiano sobre a Arte do Pará. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022, pp. 44-45. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento288357/arte-para-2000>. Acesso em 04 de janeiro de 2022.

artística renascentista<sup>918</sup>. Não há como analisar todas as imagens pintadas ou desenhadas para serem esculpidas feitas por De Angelis no Pará e Amazonas, o que ressaltamos são as tradições artísticas nas quais o pintor se insere a fim de pensar como essa inserção, que salta aos olhos em seu trabalho no teto da Catedral da Sé de Belém do Pará, é usada pelo bispo Dom Macedo no seu projeto de composição de uma Igreja Medieval. Antes, nos aprofundemos no contexto de formação e produção do pintor para delinear os caminhos estéticos escolhidos por ele.

A história desse artista é marcada pela parceria com o também pintor romano Giovanni Capranesi (1852-1921). Capranesi se destacou na arte da tradição dita humanista e entre os associados ao papa Pio IX. Luciane Barros aponta que o primeiro trabalho de De Angelis em conjunto com Capranesi, foi a decoração da Capela do Sagrado Coração para a Igreja de Santo Inácio em Roma, concluída em 1894<sup>919</sup>. Por outro lado, Silvio Rodrigues sustenta que não é possível saber qual teria sido o primeiro trabalho conjunto dos pintores e nem mesmo se os dois trabalharam juntos na Catedral da Sé. O autor diz que a decoração de uma sala do Palácio Ferri também em 1882 também é apresentada como primeira obra conjunta dos autores<sup>920</sup>. Contudo, a confirmação da participação ou não de Capranesi na Catedral não diminui o trabalho assinado por Domenico De Angelis. Silvio Rodrigues destaca ainda que nos trabalhos em que ambos assinam juntos “os laços de amizade e, sobretudo, os valores compartilhados produziram obras nas quais é difícil distinguir onde termina o trabalho de um e começa o de outro”<sup>921</sup>.

Luciane Páscoa diz que De Angelis e Capranesi eram “artistas da tradição, eram adeptos de um vocabulário plástico que abrangia a pintura histórica, romântica, neobarroca e clássica, podendo ser considerados os arquitetos do gosto naquele período”<sup>922</sup>. Os pintores chegaram a ter um ateliê de arte decorativa juntos *De Angelis/Capranesi*, situado em Roma, na Praça Vittorio Emanuele. Luciane Páscoa ainda afirma que a atividade dos artistas era tão intensa na Amazônia que De Angelis chegou a morar por algum tempo na cidade de Manaus, onde também trabalhou na Igreja de São Sebastião<sup>923</sup>. Os dados biográficos de De Angelis são escassos. Silvio Rodrigues ressalta

---

<sup>918</sup>PÁSCOA, Luciane Viana Barros. A estética italiana nas fontes de iconografia musical no Teatro Amazonas... op. cit., p. 82. Para além de da pintura do teto do Salão Nobre, a autora analisa outras imagens produzidas por De Angelis para o Teatro a fim de mapear essa estética italiana trazida por ele.

<sup>919</sup>Ibidem, p. 78.

<sup>920</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 246.

<sup>921</sup>Ibidem.

<sup>922</sup>PÁSCOA, Luciane Viana Barros. Últimos dias de Carlos Gomes, de Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi. *Anais*, III Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana, p. 163-178, 2014, p. 166.

<sup>923</sup>Ibidem, p. 167.

que há pouca informação a respeito da trajetória de De Angelis na Itália. Entretanto, para Silvio Rodrigues, as fontes são mais vastas, o autor atribui essa diferença ao fato de Capranesi ter vivido mais e ter sido diretor da *Accademia di San Luca*<sup>924</sup>.

De Angelis cresceu no contexto do pontificado de Pio IX e produziu no tempo em que a unificação italiana não era somente um tema, mas ações práticas, como a Primeira Exposição Nacional Italiana, realizada em Florença, em 1861, um evento, nos diz Silvio Rodrigues, idealizado a fim de incorporar um projeto político e cultural de unificação italiana. O objetivo era apresentar o desenvolvimento da arte e sua qualidade alcançada, sendo fruto de um progresso contínuo desde “as grandes estações do Medievo e do Renascimento”<sup>925</sup>. Contudo, o que pretendia ser um movimento de unificação, serviu para revelar a grande diversidade de escolas regionais e diferenças artísticas. A Exposição marca a diversidade artística presente na Itália da segunda metade do século XIX.

Gombrich salienta essa diversidade quando trata do período. Apresentando o caso inglês, que no século XIX é fruto das influências das Revoluções Francesa e Industrial, o artista experimenta mudanças significativas a respeito da ampliação do que se chamam estilos e sua autonomia individual. A liberdade dada ao artista diversificou a produção e rompeu com os temas e estilos tradicionais.

A ruptura na tradição abriu-lhes um campo ilimitado de opções. Incumbia ao artista plástico decidir se queria pintar paisagens ou cenas dramáticas do passado, se preferia temas inspirados em Milton ou nos clássicos, se adotava a maneira comedida da ressurreição clássica de David ou a maneira fantástica dos mestres românticos. Mas, quanto mais ampla se tornava a gama de opções, menos provável era que o gosto do artista coincidissem com o do público<sup>926</sup>.

Silvio Rodrigues identifica essa diversidade de temas, estilos e tradições apresentadas na Exposição Nacional de Florença. O autor exemplifica dizendo que é possível observar “o neoclássico de Benvenuti (“Giuramento dei Sassoni”), o purismo de Mussini (“La morte di Atala” e “Musica Sacra”), o romantismo de Sabatelli e Bezzuoli”. Ainda podia-se notar, pela escola napolitana, “o academicismo de Giuseppe Mancinelli, o paisagismo de Smargiassi e o verismo histórico dos ‘Iconoclasti’ de Morelli”<sup>927</sup>.

O século XIX experimenta na arte europeia a superação da dicotomia entre a pintura histórica e a de outros gêneros, como por exemplo a paisagem. Gombrich afirma que, no século anterior, a pintura de paisagem era considerada inferior e “os pintores, em

---

<sup>924</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 288.

<sup>925</sup>Ibidem, p. 247.

<sup>926</sup>GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 361.

<sup>927</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 248.

particular, que ganhavam a vida pintando ‘vistas’ de casas de campo, jardins ou cenários pitorescos, não eram seriamente tidos por artistas”<sup>928</sup>. Silvio Rodrigues insere os artistas italianos nesse movimento internacional e temas que eram até então ignorados passam a fazer parte dos repertórios de representação<sup>929</sup>. De Angelis se constitui como artista nesse contexto que Silvio Rodrigues aponta como um período de “renovação da linguagem pictórica italiana da segunda metade do século XIX”, que ocorre em diálogo com outros países europeus<sup>930</sup>.

Ao nos debruçarmos sobre a produção pictográfica de De Angelis para a Catedral da Sé de Belém, sobretudo a pintura para o teto da mesma, estamos nos concentrando em uma obra religiosa, feita para este fim. Entretanto, somente esta obra não dá conta de expressar toda a diversidade e comunicação estabelecida por este pintor e o contexto artístico italiano da segunda metade do século XIX. Mesmo que este fosse um pintor ao serviço de Pio IX, mergulhado em uma tradição, há outras obras ele produziu que dialogam diretamente com a dita renovação da linguagem pictórica com a introdução de temas diversos dos chamados oficiais.

Silvio Rodrigues afirma que nas exposições de arte na Europa era possível ver um caráter mais inovador no que diz respeito ao tema em De Angelis. O autor apresenta algumas obras que De Angelis teria exposto entre as décadas de 1870 e 1880, pela Società degli Amatori e Cultori. Nessas mostras, que eram anuais, “figuraram principalmente seus quadros de gênero e de paisagem ligados ao tema da ‘campagna’ romana: ‘Un pagliaccio’ (1877), ‘Una mascherata’, ‘Ore d’zoito’ (1881), ‘Un fienile in costruzione’, ‘Campagna romana’ (1886)”<sup>931</sup>.

Convidado a vir para o Pará por Dom Macedo Costa para o trabalho na Catedral, De Angelis se tornará um nome conhecido na região, sendo a decoração da Igreja somente a porta de entrada para esse pintor romano. No artigo publicado pelo jornal *A República*, diz-se que a Igreja estava sendo decorada por um artista da poética italiana, fazendo referência a De Angelis. O artista que assina suas obras é reconhecido individualmente por elas. Outro fato que destacamos no artigo está expresso no trecho que diz “o que se vê atualmente na Sé, não é de exclusivo caráter a comover os que d’ali se aproximam pelo sentimento religioso, mas por todos aqueles que têm vibrante e correto o sentimento

---

<sup>928</sup>GOMBRICH, E. H. *A história da arte...* op. cit., p. 353.

<sup>929</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 249.

<sup>930</sup>Ibidem, p. 255.

<sup>931</sup>Ibidem, p. 259.

estético”<sup>932</sup>. A obra da Catedral admiraria não somente aos fiéis, mas aos admiradores da arte.

O jornal *A Constituição* de 1886 exaltou o trabalho do pintor na Catedral e também registrou o empenho para a organização de uma exposição de suas obras.

A convite de um amigo, dirigimo-nos hontem á cathedral, onde se estão procedendo aos trabalhos de pintura necessarios para transformal-a n’uma basilica de primeira ordem.

Ficou-nos a mais agradável impressão dos trabalhos já executados sob a direção do notavel artista italiano, Dominico de Angelis; na capella-mór do templo, onde já se acha collocado o imponente altar de marmore, mandado vir pelo nosso preclarissimo Bispo D. Antonio de Macedo Costa.

As tres pinturas allegoricas *Fé, Esperança e Caridade* estão soberbamente desenhadas, notando-se firmeza dos traços e o ar celeste e divino das allegorias.

O notavel pintor Dominico levou-nos ao seu *atelier*, e ahi nos suppreheu com uma não pequena collecção de quadros desenhados á aquarella, entre os quaes ha verdadeiros specimens de belleza artistica.

Ruinas de Pompeia, paisagens, quadros de costumes romanos, finamente desenhados, taes são os specimens da collecção do notavel pintor italiano.

Consta-nos que elle projecta fazer brevemente uma exposição dos seus quadros<sup>933</sup>.

Destacamos que o trabalho encomendado por Dom Macedo tinha por intuito, segundo o articulista do jornal, transformar a Catedral em uma grande Basílica, no próximo capítulo nos debruçaremos sobre esta questão. Por ora, nos concentremos no fato de que De Angelis apresenta para a Amazônia as novas formas figurativas e temas que estavam em circulação não só na Itália, como também na Europa. O jornal faz uma chamada para a exposição em 28 de outubro do mesmo ano, avisando que esta iria acontecer durante as festas em Nazareth, ao lado esquerdo da Igreja. O articulista do jornal explica que a mostra dos quadros do pintor seria fruto de pedidos de seus numerosos amigos e admiradores. “Não precisamos avançar juízo sobre a importancia desse certamen artistico, em que o talento não precisará pedir que o admirem; basta que sejam vistas as suas produções para que a admiração publica lhe seja obrigatoria homenagem”<sup>934</sup>. Em 04 de novembro, quinta-feira, o jornal convoca o público para participar da exposição que estava aberta desde o último domingo.

---

<sup>932</sup>A GRANDE festa catholica. *A República*. Belém, 26 de abril de 1892. *Apud*. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., pp. 334-335.

<sup>933</sup>O PINTOR Dominico de Angelis. *A Constituição*. Belém, 23 de setembro de 1886, ano XIII, n°. 217, p. 2. [grifos do autor]

<sup>934</sup>O PINTOR Dominico de Angelis. *A Constituição*. Belém, 28 de outubro de 1886, ano XIII, n°. 247, p. 2.

Desde domingo que se acha aberta no arrayal de Nazareth, uma exposição de quadros, da mais brilhante collecção do notavel artista italiano, DOMINICO DE ANGELIS.

Ahi vai o publico paraense admirar o que ha de sublime na arte de Raphael e Miguel Angelo, trabalhado pelo primoroso pincél de Dominico, fiel executor da inspiração e gosto artisticos<sup>935</sup>.

É interessante notar que o articulista coloca que por meio das obras de Domenico De Angelis seria possível contemplar Rafael e Michelangelo, dois importantes nomes na construção da história renascentista. De Angelis faria reviver os pintores do século XVI ou seria capaz de transportar o observador até eles? Mais importante para nós aqui não são as técnicas utilizadas por De Angelis, mas como sua estética irá ser lida e interpretada. Para o jornal, o pintor seria capaz de transportar-nos para a arte da renascença. Para Dom Macedo, a imagem de De Angelis seria usada para recriar uma Igreja que fosse capaz de transportar o homem ao divino.

A estética de De Angelis, que se ancora na tradição humanista renascentista, é também marcada pelo realismo. Não é o caráter inovador que chama atenção de Dom Macedo em De Angelis, mas por este ser “solidamente educado nas técnicas da pintura parietal dos mestres italianos”<sup>936</sup>. Silvio Rodrigues ainda diz sobre De Angelis que “as citações de Rafael, Domenichino, Tiepolo e Veronese que aparecem em suas obras mostram a sólida aprendizagem na tradição artística italiana”<sup>937</sup>. De Angelis representa um elo com a antiga tradição figurativa do seu país. Não é estranha a convivência do que podemos chamar da tradição com a inovação no campo artístico do século XIX, nem mesmo um caso isolado da Itália. Gombrich salienta que no contexto da modernidade há coexistências de visões opostas e haviam também aqueles “que estavam desenganados do poder da Razão para reformar o mundo e ansiavam por um retorno ao que chamavam a Era da Fé”<sup>938</sup>.

Dom Macedo escolhe e contrata cada um dos artistas que trabalharam na reforma da Catedral. Em meio a tanta diversidade demonstrada na Europa, ambiente que o bispo estudou e visitou, ele faz uma escolha. Essa decisão é tomada com base nos objetivos dele para Catedral, seus fiéis e o catolicismo no Pará e Amazonas. Ornar a Igreja da diocese é oferecer um modelo de espiritualidade a ser seguida em seu bispado. A escolha de De Angelis vai ao encontro das aspirações do bispo. Fazer da Catedral da Sé de Belém uma

---

<sup>935</sup>EXPOSIÇÃO de quadros de Dominico de Angelis. *A Constituição*. Belém, 04 de novembro de 1886, ano XIII, n.º. 251, p. 1.

<sup>936</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 281.

<sup>937</sup>Ibidem, p. 288.

<sup>938</sup>GOMBRICH, E. H. *A história da arte...* op. cit., p. 345.

grande Igreja, como na era medieval, exigia um trabalho ancorado na tradição. Outro exemplo, apresentado no capítulo anterior, são os quadros de Melchior Paul von Deschwanden e do altar mor de Luca Carimini, feitos tecnicamente dentro do purismo, que estava ancorado na tradição, como também na revalorização da arte protorenascentista.

## **1.2. Melchior Paul von Deschwanden e o purismo**

Melchior Paul von Deschwanden (1811-1881) foi um pintor suíço nascido em Stans, na cidade de Nidwalden. Ele fez parte de uma família importante em sua cidade, filho do capitão Johann Baptist e de Regina Luthiger, seus primos possuíam destaque na economia e política da cidade. Estudou desenho em Zurique, em 1827, e em Munique, em 1830, e também foi para a cidade de Lausanne estudar francês entre 1835 e 1836. Nos anos de 1838 a 1840, o pintor vai para a Academia de Florença e lá tenha talvez acontecido um dos encontros mais impactantes em seu estilo e caminho na arte da pintura. Admirador de Fra Angelico, ele conhece Johann Friedrich Overbeck (1789-1869), um pintor alemão, parte do movimento nazareno. Esse encontro fez com que Deschwanden decidisse por seguir a arte religiosa como missão de sua vida.

Overbeck é considerado um protagonista do movimento artístico denominado nazareno. Movido por uma visão religiosa da arte, o pintor entendia que a natureza da arte europeia havia se corrompido, logo era necessário buscar nas origens, na era cristã, ou seja, na Idade Média. Deschwanden, um dito católico apostólico romano, vai ter como base essa visão para nortear seus trabalhos. Depois da temporada em Florença, Deschwanden retornou à Suíça, onde recebeu a encomenda para fazer sua primeira obra religiosa, os retábulos para a capela de São Pedro em Lucerna. Conheceu, em 1842, através da escola de pintores de Dusseldorf, os trabalhos do austríaco Eduard von Steinle, também religiosos e parte do movimento nazareno. Em 1845, teria se encantado com as obras de Peter von Cornelius, expostas na Igreja de São Louis em Munique, um pintor que também recebera influência dos nazarenos em suas pinturas.

A produção de Deschwanden é vasta, talvez chegue a ter produzido mais de duas mil obras. Foi um nome importante na Suíça do século XIX, e chegou a afirmar que ele tenha dominado a pintura religiosa por quase quarenta anos em seu país. Há obras do



pintor em diferentes partes do mundo e algumas ainda se encontram à venda hoje<sup>939</sup>. Não há registro que ele tenha vindo ao Brasil, e é provável que não. Os quadros do pintor que estão hoje na Catedral foram encomendados pelo bispo Dom Macedo e são noticiadas somente as suas chegadas. Silvio Rodrigues aponta que o pintor esteve desconhecido no Pará por muito anos. No século XX ainda se acreditava que as telas, sobretudo a obra *Nossa Senhora da Graça*, fossem de origem italiana e a descoberta é carregada com um tom de desapontamento, muito porque se pensava em uma decoração inteiramente italiana. Nos diz o autor. “Em que pese as informações da *A Boa Nova* de 1881, o painel da Sé não é Perazzi como julgava, mas de PAUL DESCHISANDEN, elaborada em 1873”<sup>940</sup>.

As encomendas de Dom Macedo são feitas a Deschwanden por atenderem a sua visão de catolicismo. Não bastava somente um quadro religioso, mas sua forma também deveria ser. Nesse sentido, o bispo buscava não somente pela narrativa bíblica, dogmática ou tradicional da Igreja, mas por imagens que se aproximassem do estilo e forma da época de glória do cristianismo, ou seja, a Idade Média e sua produção dita renascentista. Deschwanden se enquadrava em seus requisitos, sobretudo pelo seu estilo purista.

Silvio Rodrigues, em virtude de sua análise das imagens da Catedral na reforma de Dom Macedo, buscando evidenciar sua conexão artística italiana, ressalta que o pintor suíço Melchior Paul von Deschwanden executa os painéis em técnica purista. O autor apresenta um mapeamento do que ele chama de diferentes linguagens artísticas no século XIX, a variedade das vertentes teria como fundo a oposição à arte neoclássica. O contexto político, pós revoluções e napoleônico, opuseram conservadores e reacionários movidos pela restauração política e religiosa de inovadores do movimento romântico e logo depois do positivismo. Nesse ambiente diverso que estava presenciando mudanças também econômicas, sociais e culturais, a arte vai encontrar espaço para seguir diferentes caminhos. Como por exemplo na França, a pintura *troubadour* de inspiração tardogótica fez parte do movimento de “revalorização do medievo e de certo renascimento, cara à restauração e ao movimento romântico”<sup>941</sup>.

O purismo “continuará fiel à técnica acadêmica, que acolhe do pensamento romântico a revalorização da arte tardo-barroca e protorenascentista”<sup>942</sup>. Nesse sentido, o

---

<sup>939</sup> MELCHIOR-PAUL VON DESCHWANDE. In. Dictionnaire Historique de la Suisse, s/d. Disponível em: <<https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/022002/2015-12-22/>> Acesso em 10 de janeiro de 2022.

<sup>940</sup> *Apud*. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 129.

<sup>941</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>942</sup> *Ibidem*, p. 124.

autor destaca que é uma arte onde predomina o religioso e coloca-a como uma variação da chamada corrente nazarena que a antecipou. O purismo italiano nasce do movimento nazareno alemão ou purismo nazareno.

No início do século XIX, os pintores alemães Friedrich Overbeck e Franz Pfor, que estudavam na Academia de Viena, se uniram e fundaram uma irmandade de São Lucas, Lukasbund, em 1809. No ano seguinte, eles juntamente com Johann Konrad Hottinger e Ludwind Vogel, se mudaram para Roma e passaram a viver em um mosteiro abandonado de São Isidoro. Foram chamados de nazarenos por seus modos de vida profundamente ligados à natureza e à subsistência, usavam vestes monásticas e cabelos longos. Eles adotam o nome e o movimento começou a crescer na Europa.

Las bases de la pintura de los nazarenos fueron la religión y el trabajo artesanal, con el fin de llegar a la restauración de la verdad y de la pureza de la pintura prerrenacentista. Buscan revivir la honradez y espiritualidad del arte medieval cristiano, y proponen el desarrollo de un programa estilístico homogéneo que sirviera de doctrina estética del grupo. Su pintura recupera la tradición medieval y posteriormente quattrocentista, técnicas como el fresco o la pintura de tabla. A diferencia de los artistas de dichos períodos, los nazarenos se destacaban por la decisión personal de realizar las pinturas con esa búsqueda de recuperación de pasado<sup>943</sup>.

Os nazarenos eram admiradores declarados de “Giotto, Beato Angelico, Benzozoli, Perudino e Rafael”<sup>944</sup>. Lionel Gossman aponta que esse movimento teve um impacto importante em seu tempo, mas desconhecido no mundo ocidental do início do século XXI. Este fato estaria ligado às escolhas de construções feitas por historiadores e movimentos desde o século XIX, como Burckhardt, que julgou severamente o movimento. Por outro lado, os nazarenos deixarão seus impactos nos movimentos de revivalismo inglês, no nacionalismo francês e na Itália<sup>945</sup>. É nesse contexto que se colocava em questão o debate sobre a pintura religiosa. Volta-se, então, o olhar para a finalidade da obra, observando o passado, a imagem deveria “suscitar devoção, estimular a piedade, induzir à oração”<sup>946</sup>.

---

<sup>943</sup>CODINARDO, Julieta; MOUZO, Vanina. Los Nazarenos y el pasado como valor. Historia del Arte: los siglos xviii y xix, 2015. Disponível em: < [https://www.academia.edu/14727512/Los Nazarenos y el pasado como valor](https://www.academia.edu/14727512/Los_Nazarenos_y_el_pasado_como_valor) > Acesso em 10 de janeiro de 2022.

<sup>944</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 124.

<sup>945</sup>GOSSMAN, Lionel. Unwilling Moderns: The Nazarene Painters of the Nineteenth Century. Art World wide, 03 de junho de 2009. Disponível em: < [https://web.archive.org/web/20090603083910/http://19thc-artworldwide.org/autumn\\_03/articles/goss\\_print.html](https://web.archive.org/web/20090603083910/http://19thc-artworldwide.org/autumn_03/articles/goss_print.html) > Acesso em 10 de janeiro de 2022.

<sup>946</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 125.

O purismo italiano leva adiante o movimento de seus precursores, pintando grandiosos afrescos e ganhando os espaços acadêmicos. O pintor Tommaso Minardi (1787-1871), considerado um nome importante no purismo italiano, é responsável por sua institucionalização. O pintor brasileiro Vitor Meireles foi aluno de Minardi, mas se aproximou mais de Nicola Consoni, discípulo de Minardi e também professor do brasileiro. Assim, Reginaldo Leite aponta que Meireles sofreu influência do purismo italiano na sua formação, o que aparece em sua arte<sup>947</sup>.

O bispo tem acesso a Deschwanden em virtude de sua participação no movimento nazareno-purista “que se difundia a partir de Roma de Pio IX”. Dom Macedo, com olhos na cidade santa, é provável que lá tenha conhecido o pintor. “É desse diálogo entre o bispo e o pintor com a cultura e arte religiosa italiana que nascem as telas puristas da Cathedral”<sup>948</sup>. Deschwanden é o pintor a quem o bispo encomenda o maior número de telas, dez ao todo, mas somente cinco teriam chegado a Belém<sup>949</sup>. O jornal *A Boa Nova* anunciou a chegada de três desses quadros em 07 de julho de 1873.

Em carta datada de Stans (Suíça) 21 de Abril comunica o Sr. Paulo Deschwanden a S. Exc. ter mandado expedir de Lucerna para o Pará no dia 22 do mesmo mez uma caixa contendo mais tres quadros, composição original deste celebre pintor. Um representa a Sagrada Família, indo para o Templo de Jerusalem. O expedidor é o Sr. João Mazzola e Filhos, pessoa muito proba e conhecida em Lucerna.

Assim dos dez quadros encommendados por S. Exc. Rvm. estão já cinco prontos, e os outros em via de execução.

Muito realce receberá nossa Igreja Cathedral quando se achar ornada com o majestoso altar de marmore, as novas bancadas e os primorosos quadros executados por tão distincto artista<sup>950</sup>.

A chegada dos quadros de Deschwanden é feita com entusiasmo, diferente dos escritos posteriores que queriam que decoração tivesse sido completamente italiana. O jornal destaca não somente os quadros, mas também a obra do altar de mármore e o talento do próprio pintor. Alguns meses depois, o jornal registra a descrição desses quadros.

Acaba S. Ex. Rvm. de receber mais tres quadros destinados a ornar nossa Cathedral, feitos pelo celebre pintor suiso Paul Deschawanden.

---

<sup>947</sup>LEITE, Reginaldo da Rocha. *A Pintura de Temática Religiosa na Academia Imperial das Belas Artes...* op. cit., p. 5.

<sup>948</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 130.

<sup>949</sup>Três estão hoje na nave do templo: *Sagrada Família entrando no templo; Nossa Senhora com o menino Jesus e Santo Antonio e Nossa Senhora com o menino Jesus entregando o rosário a São Domingos*. E um está no altar mor: *Nossa Senhora de Belém*. Há registro da chegada de mais uma tela que trataria da temática de Jesus no Calvário, contudo essa imagem não está mais hoje na Cathedral e nem se tem a imagem da tela. Sobre esta tela em particular, mesmo que não saibamos como era, há uma pequena descrição no jornal *A Boa Nova* do momento de sua chegada ao Pará. Essa narrativa nos servirá como fonte para a análise de algumas imagens marianas e da crucificação da Cathedral nos próximos capítulos.

<sup>950</sup>NOVOS Quadros da Cathedral. *A Boa Nova*. Belém, 07 de julho de 1873, ano III, nº. 45.

São trabalhos primorosos.

O primeiro quadro representa Nossa Senhora de todas as graças, tendo o menino Jesus reclinado sobre o collo, a olhar com viveza e candura inexprimível, enquanto dois anjos ajoelhados aos pés da Virgem estão em adoração.

O segundo quadro representa a Sagrada família, ao entrar no templo, quando o menino Jesus já tinha doze annos. O rosto queimado do Santo patriarcha José, seu corpo mediocrementemente curvado, com o olhar fito em Jesus, produz um bello e maravilhoso contraste com a frescura do rosto de Maria, onde brotam formosissimas rosas, e onde parece estar estampado toda a pureza de sua alma, enquanto o menino Jesus, collocado entre ambos, os olhos levantados para o Céu; espelhando-se-lhes no semblante o amor de seu Pai celeste pelo estado de contemplação em que está embevecida sua alma, é como um lirio em fresco e ameno jardim. Aquelle enlevo do Santo menino está revelando os sentimentos de sua alma: *Nesciebatis quia in his quae Patris mei sunt oportet me esse?*

Ergue-se no fundo deste magnifico quadro famoso portico do templo, para onde se encaminha a sagrada.

O terceiro quadro representa Nossa Senhora do Rosario. Traz a Virgem seu diadema de Rainha, seus cabelos estão soltos sobre os hombros, no braço direito sustenta o menino Jesus, na mão esquerda está o Rosário, o qual S. Domingos de joelhos recebe com a maior devoção. Dos labios da Virgem parecem sahir estas palavras: Domingos, pega o meu rosario! O menino Jesus assiste a essa scena com ar de contentamento e meigo sorrir.

Eis uma imperfeitissima descripção dos tres quadros, que actualmente se acham no palacio episcopal e já foram admirados por muitas pessoas.

Oxalá, podessemos vel-os brevemente postos na Cathedral!<sup>951</sup>

A narrativa descrevendo os quadros não esconde a admiração pelas obras e sua beleza. Contudo, chama atenção a forma como as telas são descritas. Há nelas mais do que materiais, arte e história, há vida. O articulista não narra simplesmente uma história bíblica do passado ou o que a imagem representa, ele emprega movimento, falas, gestos, atitudes, ele dá vida à cena apresentada. Constrói-se uma relação entre o observador e a imagem, há maravilha e deslumbramento. A narrativa do artigo é experiência de arrebatamento não só para a história que a imagem apresenta, mas para o plano celeste de interação entre os seres santos. Se o interesse do bispo, ao contratar as telas de Deschwanden era tendo o medieval como referência, suscitar a devoção, estimular a piedade e induzir à oração enraizado no movimento purista, ele conseguiu.

O projeto imagético da Cathedral de Belém do Pará, idealizado e posto em prática no bispado do Pará, é medieval. Salientamos que o uso da técnica da tradição italiana que remete ao Renascimento em Deschwanden e De Angelis será instrumentalizado teológica, doutrinária e liturgicamente no projeto de Dom Macedo.

A escolha de pintores que possuíam uma estética que permitia claramente aproximação com o Renascimento, seja do início deste movimento, com o purismo de Deschwanden ou do final, com De Angelis, nos permite pensar como este período é

---

<sup>951</sup>QUADROS para a Cathedral. *A Boa Nova*. Belém, 24 de setembro de 1873, ano III, nº. 73, p. 4.

interpretado ao compor o projeto católico de Dom Macedo. Já demonstramos, inclusive por meio de análise de fontes, que o catolicismo de Dom Macedo tem por fim recriar uma Igreja Medieval, teológica e fisicamente com as imagens. Desta forma, a Idade Média e o Renascimento são apropriados dentro da visão de Dom Macedo para legitimar o seu projeto. Nesse sentido, o campo do neomedievalismo nos permite refletir sobre os usos do tempo e sua organização, seja em períodos ou eventos. Se constroem historiograficamente dentro de visões políticas, econômicas, sociais e culturais, os chamados períodos e eventos marcos, eles não são naturais. Não só isso, essas construções são retomadas posteriormente e assumem significados distintos de acordo com os interesses em voga.

Sabendo que a base do projeto católico de Dom Macedo é a Idade Média, e a maior parte da decoração da Catedral é “conscientemente” feita dentro de uma tradição que remete ao Renascimento, como esses dois eventos funcionam juntos na visão do bispo? A questão é válida, uma vez que o Renascimento foi forjado no século XIX como um movimento de oposição ao medieval que dava início a uma nova época. É exatamente aí que o neomedievalismo nos mostra mais uma de suas grandes contribuições para a pesquisa. A teoria chama atenção para os elementos contemporâneos que são construídos como medievais, ou seja, temporalizados como do passado, rompendo assim sua coetaneidade. Deste modo, nos dedicaremos no próximo tópico a pensar sobre as temporalizações criadas em torno da ideia de Renascimento. Nosso intuito ao percorrer esse caminho é evidenciar que a própria Idade Média é um conceito e como historiograficamente o movimento renascentista é usado para dar sentido a essa fabricação conceitual<sup>952</sup>. Por outro lado, o que foi cristalizado como oposição na História, Renascimento *versus* Idade Média, para Dom Macedo, imerso dentro de uma concepção eclesiástica da história, são percebidos como parte de um só.

## **2. Temporalidade e coetaneidade nas construções do medieval**

O estudo da História tem como um de seus objetos básicos o tempo. Entretanto, Ana Carolina Barbosa salienta que essa concepção da História “interpretada como aquela

---

<sup>952</sup>Ressaltamos aqui a importância do pintor Giotto de Bondone, apresentado no capítulo 3, que foi fabricado como parte fundamental desse processo.

que se ocupa das *ações humanas no tempo*<sup>953</sup> é fruto de uma formulação que não tem muito mais de um século. No contexto da modernidade:

o “tempo” não apenas passou a ser entendido como um *dado* da natureza, como foi também convertido em pressuposto das teorias científicas. [...] Com outras palavras, reconhecido como realidade ontológica incontestada *o tempo* passou a figurar como instância privilegiada e imprescindível ao conhecimento dos fenômenos naturais e culturais<sup>954</sup>.

A autora se coloca contra a ideia de tempo universal e apresenta uma questão: “é possível postular uma forma universalmente humana de experiência do tempo?”<sup>955</sup>. Com a resposta negativa, Ana Carolina Barbosa propõe a expressão “na transversal do tempo”.

Ela é utilizada aqui com o propósito de se referir tanto a uma noção de tempo que se projeta como universal, quanto a algo que corta esta “via principal” em direção a outro sentido. Equivale afirmar, por conseguinte, tanto a existência de *uma* concepção de tempo autorreferenciada que se generaliza como experiência humana universal, quanto *outra* capaz de estremecê-la e que caminha a margem da ontologia pretendida pela primeira<sup>956</sup>.

Admitem-se, assim, múltiplas formas de experimentar o tempo, seja na passagem cronológica ou por diferentes grupos dentro de um mesmo contexto. Nesse sentido, propomos a reflexão de temporalidade. A historiadora Juliana Bastos Marques sugere o uso do termo, pois permite ao historiador “trabalhar também com a relação de tempo, memória e a formação do relato histórico”<sup>957</sup>. A autora apresenta a complexidade e as possibilidades do uso do termo, fazendo uma diferenciação inicial da ideia de tempo para chegar ao que entende por temporalidade.

Trata-se da dicotomia entre o tempo físico, absoluto, alheio à consciência e à vontade, e o tempo psicológico, relativo à experiência e à percepção do ser humano. Se o tempo físico independe de nós, pois é o tempo da natureza, ele na verdade sequer precisaria ou mesmo poderia ser por nós percebido. É o presente absoluto da ação, já que não é passado nem futuro. O *passado* não existe, pois já se foi; o *futuro* também não existe, pois ainda não acontece. Assim, estes dois conceitos apenas fazem sentido dentro da experiência vivida, dentro da racionalização e consciência do seu decorrer – constituem, portanto, o valor da memória e da projeção, causa e consequência do momento presente, medido pelo ser humano –, ou seja, o tempo psicológico. Isso significa, em primeiro lugar, que só o presente é real, mas também que qualquer tempo por nós vivido só tem sentido se comparado com o tempo que ainda não é, ou não

---

<sup>953</sup>BARBOSA, Ana Carolina. *Na transversal do tempo: Natureza e Cultura à prova da História*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (Doutorado em História), 2013, p. 9. [grifos da autora]

<sup>954</sup>Ibidem, p. 10.

<sup>955</sup>Ibidem.

<sup>956</sup>Ibidem, pp. 10-11.

<sup>957</sup>MARQUES, Juliana Bastos. O conceito de temporalidade e sua aplicação na historiografia antiga. *Revista de História*, n. 158, primeiro semestre de 2008, p. 45. Disponível em <<https://www.researchgate.net/publication/235428934> O Conceito de temporalidade e sua aplicacao na historiografia antiga > Acesso em 29 de setembro de 2020.

mais existe – o que se constitui no processo fundamental da consciência humana e, num plano mais restrito e aqui relevante, da apreensão da história. Este tempo é, em suma, a *temporalidade*<sup>958</sup>.

A temporalidade abarca não só a ideia de tempo físico, mas o que pode ser chamado de tempo psicológico, ou seja, ligado ao entendimento do homem. Desta forma, pensar em temporalidade é também pensar sobre os sentidos, construções e interpretações humanas acerca do tempo. Assim, nos cabe pensar como a humanidade entende e instrumentaliza o tempo, para isso, nos apropriamos do termo temporalidade.

Nesse sentido, outro conceito que será fundamental para a nossa reflexão é o de coetaneidade. O antropólogo Johannes Fabian apresenta o conceito fazendo uma crítica ao campo de estudos da Antropologia, especialmente no que diz respeito ao discurso antropológico, que nega a coetaneidade dos povos estudados, ou seja, o “Outro”. Por negação de coetaneidade, ele se refere a “uma persistente e sistemática tendência em identificar o(s) referente(s) da antropologia em um Tempo que não o presente do produtor do discurso antropológico”<sup>959</sup>. Assim, ele defende a investigação daquilo que é *coevo*, termo que engloba “de mesma idade, duração e época. Além disso, o termo se presta a conotar uma ‘ocupação’ do tempo, comum e ativa, ou um compartilhamento do tempo”<sup>960</sup>.

Nadia Altschul segue uma abordagem próxima ao entendimento de Johannes Fabian acerca da temporalidade atribuída a grupos ou objetos que estão no presente como passado, negando suas coetaneidades. A autora faz uma reflexão sobre as finalidades de temporalização de algumas populações, objetos ou mesmo práticas Ibero-América, nos séculos XIX e XX, como resíduos do passado, não admitindo assim suas coetaneidades. Nesse sentido, tais temporalizações, para a autora, funcionam para perpetuar as hierarquias políticas, econômicas, sociais e culturais, e, em última medida, a manutenção da dominação colonial. Refletir sobre essas construções temporais e a negação da coetaneidade significa desconstruir naturalizações hierarquizantes e propor uma nova forma de pensar o hoje. “Once we approach temporal divisions as stratifying tools, we enter changed landscape”<sup>961</sup>.

---

<sup>958</sup>Ibidem.

<sup>959</sup>FABIAN, Johannes. *O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Trad. Denise Jardim Duarte. Petrópolis: Vozes: 2013, p. 67.

<sup>960</sup>Ibidem.

<sup>961</sup>ALTSCHUL, Nadia R.. *Politics of temporalization: Medievalism on Orientalism in Nineteenth-Century South America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2020, p. 9.

A autora defende, se baseando em Johannes Fabian, o que chamou de contemporaneidade radical da humanidade. Discordando de uma concepção de convivência entre diferentes temporalidades ao mesmo tempo, ou seja, permanências do passado no presente, Nadia Altschul argumenta que determinar o lugar do objeto no tempo passado pela sua origem é uma escolha política, uma vez que nem todos são temporalizados no passado. Pensando a temporalização, a autora diz que “our ability to stratify the contemporary into different hierarchical time slots based on origins comes from the application of the tool of historical consciousness to our surroundings”<sup>962</sup>. Nesse sentido, voltamos ao início de nossa exposição acerca do termo temporalidade, corroborando com Juliana Marques, na compreensão do sentido do termo que faz referência a uma elaboração da consciência histórica sobre o tempo. A estratificação contemporânea do tempo deve-se a uma construção humana, na qual estão em jogo diferentes interesses e motivações.

A fim de exemplificar como funciona a instrumentalização do passado, a autora Nadia Altschul explica que

It is by applying historical consciousness that when one gets a mobile call while visiting a ‘medieval’ building, one is able to identify the phone as belonging to the now and the building as belonging to the premodern past. The definition of traits and elements according their origins has been the dominant paradigm of thought in the industrialized west for at least two centuries, as can be attested by search for national origins that inaugurated the philological study of medieval texts in the late eighteenth and early nineteenth centuries. Shifting away from ontologically defining origins, as main point made here about coevalness it that practices, traits, or objects are not defined by their first moment of existence – their origin – but instead by their presence in whatever chronological times they have existed. Historians of science like Bruno Latour have usefully identified this apparent problematic in discussing tools in *We Have Never Been Modern*. Because many may consider Notre Dame of Paris a medieval building (although greatly restored in the nineteenth century and, soon again, after the 2019 fire) and a cell phone a modern device, but we will not identify a hammer as Neolithic. As Latour points out in the context of history of science, however, hammers were first used in Neolithic times. ‘I may use an electric drill, but I also use a hammer. He former is thirty-five years old, the latter hundreds of thousands’. We, however, do not temporalize hammers; to us, they are no more ‘prehistoric’ than mobile phones or laptop computers. Hammers are functioning vital element of the now – whether the twelfth century now or the twenty-first century now – regardless of the fact that they were first used hundreds of thousands of years ago<sup>963</sup>.

A provocação da autora nos é fundamental. O exemplo demonstra que admitir a existências de diferentes temporalidades coexistindo significa não perceber que as demarcações de passado são fruto de escolhas e obedecem a um fim. Não quer dizer que

---

<sup>962</sup>Ibidem, pp. 8-9.

<sup>963</sup>Ibidem, p. 9.



a autora, ao se posicionar contrária à negação da coetaneidade e à defesa da contemporaneidade radical, acabe por assumir uma posição teórica do que ela chamou de “flattening out historical depth”. Por outro lado, ao adotar essa posição, a autora entende que a

radical contemporaneity allows us to recognize the politics of temporal naming that remains naturalized under the perspective of continuity. It is by denaturalizing these temporalizations that we can focus on how and to what end specific aspects of the present were given the status of belonging to ‘the past’. The methodology in this book is therefore to dislodge the still-operative Romantic identification of contemporaneous elements according to an assigned origin in order to examine why, by whom, and to what end certain objects or contemporary practices have been identified as belonging to or continuing the past<sup>964</sup>.

É nesse sentido que nos apropriamos das reflexões propostas pela autora Nadia Altschul. Mesmo que ela não aborde o Renascimento ou mesmo o Pará do século XIX, a sua proposta teórica será fundamental na construção de nossa argumentação, que se pretende abordar neste capítulo. O Renascimento não existe como período histórico, este foi temporalizado, assim como o próprio medieval. Isso nos lembra do início do verbete de Christian Amalvi sobre Idade Média no Dicionário Temático Medieval em que afirma: “a Idade Média não existe”. O autor explica que

este período de quase mil anos, que se estende da conquista da Gália por Clóvis até o fim da Guerra dos Cem Anos, é uma fabricação, uma construção, um mito, quer dizer, um conjunto de representações e de imagens em perpétuo movimento, amplamente difundidas na sociedade, de geração em geração, em particular pelos professores do primário, os ‘hussardos negros’ da República, para dar à continuidade nacional uma forte identidade cultural, social e política<sup>965</sup>.

Os chamados períodos históricos são construções que inter cruzam diferentes sentidos, motivações e finalidades dentro do complexo jogo social. O medieval é fruto destas construções. O termo inventado por Petrarca e os humanistas italianos no século XIV, *medium tempus* ou *media tempora*, diz respeito a uma época intermediária, que estava encoberta por uma neblina que fora dissipada por uma nova época<sup>966</sup>. Nomear é atribuir sentidos, e, no caso do medieval, prevaleceu a ideia de um período de trevas na produção de conhecimento e artística debaixo de um domínio cristão. Sentidos

---

<sup>964</sup>Ibidem, pp. 9-10.

<sup>965</sup>AMALVI, Christian. Idade Média. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, p. 537.

<sup>966</sup>Ibidem, p. 538.

construídos e que foram sendo ressignificados ao longo dos anos, até alcançar no século XIX, a ideia romântica das origens da nacionalidade europeia.

Reinhart Koselleck apresenta um problema importante decorrente da conceituação. Fazendo uso do conceito de “tempos modernos”, o autor argumenta que mais do que fazer referência a um período, o conceito carrega “determinações objetivas ou pessoais de conteúdos que conferem a cada época sua particularidade”<sup>967</sup>. O autor aponta que a expressão “tempo moderno” é também uma consequência da criação do conceito de Idade Média, uma vez que este exigiu designar o tempo anterior, a saber, antigo e o posterior, moderno. “O conceito de Idade Média generalizou-se no século XVIII – quase sempre em sentido pejorativo – para transformar-se, no século XIX, em um *topos* fixo da periodização histórica”<sup>968</sup>.

Koselleck nos chama atenção para o fato de que

os acontecimentos históricos não são possíveis sem atos de linguagem, e as experiências que adquirimos a partir deles não podem ser transmitidas sem uma linguagem. Mas nem os acontecimentos nem as experiências se reduzem à sua articulação linguística.

[...]

Sempre existe uma dupla diferença: a diferença entre uma história em curso e sua possível tradução linguística, e a diferença entre uma história que já se passou e sua reprodução por meio da linguagem. Determinar estas diferenças é também uma produção linguística, que é parte integrante da atividade do historiador<sup>969</sup>.

A linguagem é um dos principais meios de comunicação do trabalho histórico, mas, não só isso, é também um dos principais meios que usamos para interpretar o que estudamos. Desta forma, entrecruzamos a linguagem atual na construção de um acontecimento, bem como a linguagem que o acontecimento nos oferece, ou pelo menos interpretações dela. Seria, então, desqualificado o trabalho histórico, se tratando deste uma construção em grande parte linguística do presente? Koselleck aponta que não, mas admite ser este um dilema do nosso trabalho.

Encontramo-nos, portanto, diante de um dilema que nenhum método pode resolver. Ele consiste em que, tanto no acontecer quanto depois de acontecida, toda história é algo diferente do que sua articulação linguística consegue transmitir; mas isso só pode ser percebido por intermédio da linguagem. Portanto, a reflexão sobre a linguagem histórica, sobre os atos linguísticos que ajudam a criar acontecimentos ou a construir uma narrativa histórica, não

---

<sup>967</sup>KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006, p. 270.

<sup>968</sup>Ibidem, p. 271.

<sup>969</sup>Ibidem, p. 267.

podem reivindicar nenhuma prioridade concreta em relação às histórias com que se ocupa. Mas cabe à reflexão linguística reivindicar uma prioridade no plano da teoria e do método, frente a todo acontecer e frente à história. Pois as condições e os fatores extra-linguísticos que entram na composição da história só podem ser apreendidos por meio da linguagem<sup>970</sup>.

O autor ressalta a necessidade de uma reflexão linguística quanto à teoria ou ao método que direcionam nosso trabalho. Discordando da crítica, que poderia situar tais considerações como triviais e desnecessárias, Koselleck defende sua importância, uma vez que entende os conceitos como realizações linguísticas “em que as experiências são reunidas e as expectativas enfeixadas não são meros epifenômenos da assim chamada história real”<sup>971</sup>. Ele diz que os conceitos “foram cunhados para apreender os elementos e as forças da história”, assim “eles possuem um modo ser próprio, a partir do qual influem sobre as diversas situações e acontecimentos, ou a elas reagem”<sup>972</sup>.

Nesse sentido, é necessário desnaturalizar o conceito a fim de perceber as nuances contextuais que forjaram sua ideia. Idade Média e Renascimento, conceitos que demarcam os ditos períodos históricos e permeiam nossa reflexão, uma vez que Dom Macedo se apropria deles como instrumentos de construção de seu projeto católico no Pará do século XIX. Queremos chamar atenção com essa exposição para as temporalizações criadas, bem como a negação da coetaneidade que naturalizam histórias e relações.

## 2.1. O(s) Renascimento(s)

O Renascimento é um dos acontecimentos mais estimados não só da História da Arte, mas também da História da humanidade. Tema amplamente abordado pelas historiografias, mas que até hoje divide opiniões, especialmente quanto a suas origens e sua datação. Panofsky afirma que “houve um Renascimento ‘que principiou em Itália na primeira metade do século catorze, alargou as suas tendências classicizantes às artes visuais no século quinze e, subsequentemente, deixou a sua marca em todas as actividades culturais do resto da Europa’”<sup>973</sup>. Entretanto, o historiador da arte nos coloca problemas que dizem respeito a tal afirmativa. O que distingue esse movimento dos séculos XV e XVI de outras revivescências anteriores, ou mesmo, não seria este um movimento fruto

---

<sup>970</sup>Ibidem, p. 268.

<sup>971</sup>Ibidem.

<sup>972</sup>Ibidem.

<sup>973</sup>PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e Renascimentos na arte ocidental*. Lisboa: Editorial Presença, 1981, p. 69.

dessas revivescências e logo também um fenômeno medieval? Para essas questões provocativas, Panofsky busca oferecer algumas argumentações em seu texto, mas sem deixar de defender a existência de um movimento particular nos séculos XV e XVI, que embora apresente laços com o medievo, oferece rupturas importantes para a História. Essas questões nos levam a refletir não somente sobre o fato, mas como ele foi pensado e construído pela historiografia, seja da Arte ou da História, ao longo dos séculos posteriores e os sentidos atribuídos a ele. O Renascimento, definido “como a descoberta do mundo e do ser humano pelo homem”<sup>974</sup>, ocupa até hoje um lugar de suma importância na História, o que nos cabe é refletir acerca deste lugar a fim de entender que o fato que conhecemos hoje é muito mais uma construção histórica impregnada de sentidos marcantes de cada época posterior do que a experiência histórica dos homens dos séculos XIV ao XVI. Nesse sentido, entendemos que podemos falar em “Renascimentos”, como um movimento periodizado, temporalizado, construído e reconstruído de acordo com as demandas históricas de cada tempo.

Leon Kossovitch apresenta dois momentos acerca do entendimento que se tem sobre o Renascimento na história das artes: “o inventado, retórica, poeticamente, no século XIV, ainda vigente no XVIII; o periodizado no século XIX como positividade

---

<sup>974</sup>ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *A exemplaridade nas representações do feminino no final da Idade Média – o exemplo do Decamerão e do De mulieribus claris de Boccaccio (Florença – século XIV)*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009, p. 213.

Ana Carolina Almeida apresenta essa definição com base no historiador Antonio Edmilson Rodrigues que se baseia em Buckhardt para a elaborar. A autora, em sua dissertação defendida em 2009, traz um ponto de argumentação em seu trabalho intitulado “O Renascimento”. Tendo como base, Antonio Edmilson Rodrigues, Burckhardt a autora corrobora com a ideia de existência de um movimento renascentista situado entre os séculos XV-XVI na Itália. Não há nenhuma reflexão crítica que aponte o Renascimento como uma construção, sobretudo no que diz respeito a Buckhardt, considerado o primeiro a forjar a periodização do movimento. A autora naturaliza o período como dado e apresenta características que aparecem ser inerentes a ele, ela diz, por exemplo, na página 114: “a ideia de liberdade, tão cara ao Renascimento, gerou a noção de que havia inúmeras possibilidades da ação do homem e que restringi-las causaria a destruição da própria liberdade”. A sua argumentação caminha sem uma crítica sobre o período ou mesmo sem apontamentos que sinalizem que tanto o período, movimento ou mesmo as características que ela ressalta ao longo do texto, são composições criadas pelos historiadores para organizar e dar um sentido, não significa que todas essas características foram organizadas e reconhecidas em seu tempo. Cf. ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *A exemplaridade nas representações...* op. cit., pp 113-119.

Na tese defendida em 2013, Ana Carolina Almeida adentra no universo do pré-humanismo e do humanismo, tendo como base Skinner. A autora segue na mesma abordagem que havia feito na dissertação ao tratar o humanismo como um movimento dado e natural. A ressalva que ela traz na nota 54 sobre o movimento deixa claro a naturalização, como também não traz nenhuma crítica à periodização e às construções históricas. “Ressalta-se que o uso do termo pré-humanismo não possui visão teleológica. Na realidade, apenas se faz uma distinção entre os escritores que tratam do governo comunal até a segunda metade do século XIV, chamados nesta tese, de pré-humanistas, e os que escreveram a partir da segunda metade do século XIV, os humanistas. A utilização da metade do século XIV como marco baseia-se na datação do humanismo cívico por Spitz”. Cf. ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *Falar ao feminino, falar ao masculino: as mulheres e as virtudes na Florença de Boccaccio*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013, p. 33, nota 54.

estilística, hoje positivíssima”<sup>975</sup>. O autor chama atenção para as construções feitas sobre o fato, que passam desde a criação de antagonismos a períodos engessados.

O primeiro, do qual o segundo se apropria, é da invenção: os lugares ‘Antigo-Moderno’ e ‘Fortuna’ ligam os tempos como ‘luz-trevas’ e ‘ascensão-declínio’, respectivamente. [...] É o século XIX que, positivando ‘estilo’, corta os tempos, petrificando-os; o XX recorta os cortes ou efetua novos, polindo as fissuras, unindo os cheios, evolucionismos, formalismos<sup>976</sup>.

Panofsky aponta que no início do século XX o Renascimento foi definido, mesmo que sem consenso, como “a grande revivescência das artes e das letras, sob a influência dos modelos clássicos, que começou na Itália no século catorze e continuou durante os séculos quinze e dezesseis”<sup>977</sup>. Assim, na primeira metade do século “o ‘problema do Renascimento’ tornou-se uma das questões mais acaloradamente debatidas na moderna historiografia”<sup>978</sup>. Em meio a essa ampla discussão, o autor salienta debates que, por um lado, glorificaram o Renascimento, por outro, negaram a sua existência<sup>979</sup>.

A respeito das demarcações de tempo e das criações de períodos que são definidos ao longo do tempo pela historiografia, Panofsky diz tais “megaperíodos”, uma vez que abarcam um grande espaço-tempo,

não deverão ser transformados em ‘princípios explicativos’ nem sequer hipostasiados em entidades quase-metafísicas, devendo a sua caracterização ser cuidadosamente elaborada segundo os tempos e lugares e constantemente reelaboradas consoante os progressos da investigação<sup>980</sup>.

Panofsky chama atenção para o problema do engessamento que as periodizações ou mesmo as divisões estilísticas podem gerar na pesquisa. Cabe ao pesquisador fazer as considerações necessárias, observando as rupturas e permanências. Leon Kossovitch aponta para o problema da datação dos períodos, destacando o Renascimento.

‘Clássico’, ‘Renascimento’ não tem, contudo, datação certa, sendo atribuído ao século XVI pela historiografia dos fins do XIX e começo do XX; pode circunscrever-se ao XV, Quatrocentos, dando-se ênfase à ‘representação’ (ausento do pensamento das artes do mesmo século) perspectivista, abstraída a pertença da perspectiva à simetria, preceito genérico que a esta subordina na proporcionalização de figura e cena; pode começar no XIV, quando, também atualmente, a historiografia deriva artes de letras, valorizando o ‘humanismo’, ignorado nos tempos concernidos por ele, pois criação do XIX e XX: ‘Renascimento’ subordina-se a ‘humanismo’ como se *ut pictura poesis* à

---

<sup>975</sup>Kossovitch, Leon. Contra ideia de Renascimento. In: *Artepensamento*, [s.n]. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 59.

<sup>976</sup>Ibidem.

<sup>977</sup>PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e Renascimentos na arte ocidental...* op. cit., p. 22.

<sup>978</sup>Ibidem.

<sup>979</sup>Ibidem, pp. 22-26.

<sup>980</sup>Ibidem, pp. 19-20.

avessas, operasse na periodização ou como se a retórica ‘emulação’, agora positivada, exigisse, para cada poeta designado, um pintor<sup>981</sup>.

Jacob Burckhardt, no século XIX, tornou-se uma referência nos estudos do Renascimento, atribui-se a ele a construção da ideia de Renascimento como período histórico. Koselleck afirma que

Como conceito predominantemente da história da arte e da literatura, o ‘Renascimento’ só se impôs com o Iluminismo, antes de no século XIX — por Michelet e Burckhardt — se transformar em conceito geral para um período. ‘Renascimento’ não se impôs imediatamente como um conceito autônomo, como designação histórica do próprio tempo. Isso só ocorreu nas mudanças posteriores à Idade Média<sup>982</sup>.

A formulação do Renascimento como período é fruto de um processo. Koselleck diz que foi um “lento processo que levou o Renascimento a libertar-se da metáfora de voltar a nascer, para chegar a um conceito de período, só se completa nos séculos XIII e XIX”<sup>983</sup>.

Não há consenso quanto à datação do que ficou conhecido na História como Renascimento e “em numerosos casos não deveríamos fazer o mínimo esforço para concordar – sobre o momento e o lugar exacto do começo e do fim dum período ou ‘magaperíodos’”<sup>984</sup>. No entanto, é possível observar na própria história, sujeitos que, poderíamos dizer, identificaram-se como vivenciando um momento específico. Nesse caso, Panofsky aponta para o que foi dito, já no século XIV, a respeito do que identificamos hoje como Renascimento. “Como todos sabem e foi reconhecido pelos próprios contemporâneos, a ideia duma ‘revivescência sob a influência dos modelos clássicos’ foi concebida e formulada por Petrarca”<sup>985</sup>.

Maria Berbara sustenta que é nos escritos de Petrarca que floresce a ideia de Renascimento. Para a autora, “em suas cartas e poemas, Petrarca preconizava o nascimento de uma nova era, na qual a neblina dos séculos passados se dissiparia graças ao retorno à claridade meridional da antiguidade clássica”<sup>986</sup>. Nesse sentido, para Petrarca, o cristianismo foi responsável pela obscuridade, assim ele chama por antigo o período antes da ascensão da fé cristã no Império Romano e de moderno o momento em

---

<sup>981</sup>Kossovitch, Leon. *Contra ideia de Renascimento...* op. cit., p. 61.

<sup>982</sup>KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado...* op. cit., p. 272.

<sup>983</sup>Ibidem, p. 273.

<sup>984</sup>PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e Renascimentos na arte ocidental...* op. cit., p. 20.

<sup>985</sup>Ibidem, p. 29.

<sup>986</sup>BERBARA, Maria. Introdução. In: BERBARA, Maria; CARVALHO, Leidiane; FONSECA, Raphael; MARINHO, Fernanda. (orgs.). *Renascimento italiano. Ensaios e traduções*. Rio de Janeiro: NAU/Trepepa, 2010, p. 11.

que vivia, o século XIV. É neste contexto que o termo *rinascita* passou a ser usado para denominar “a era em que viviam como receptáculo de uma longa tradição clássica”<sup>987</sup>, que fora ignorada e, que agora, “podia finalmente reencontrar a luz do dia”<sup>988</sup>. Entretanto, Petrarca foi um nome marcante na historiografia do Renascimento quando tratamos da literatura, o nome de destaque muda quando falamos do ambiente artístico-cultural.

Nesse sentido, Giorgio Vasari teria sido o primeiro dentro do campo das artes visuais a usar o termo *Rinascita* e remeter-se ao século XIII, como ponto de partida de nascimento de uma nova arte, que é trazida por Cimabue, sobretudo, o seu principal expoente é seu aprendiz, Giotto de Bondone. Ele diz em seu Proêmio das *Vidas* “però, lasciando questa parte indietro, troppo per l’antichità sua incerta, vegnamo alle cose più chiare della loro perfezzione e rovina e restaurazione e per dir meglio **rinascita**, delle quali con molti miglior fundamenti potreno ragionare”<sup>989</sup>. Podemos entender por este trecho que Vasari aponta o seu contexto como melhor momento de entendimento da restauração da arte. Mais à frente no Proêmio, ele completa usando o termo mais uma vez

I quali avendo veduto in che modo ella, da piccol principio, si conducesse a la somma altezza e come da grado sí nobile precipitasse in ruina estrema, e, per conseguente, la natura di questa arte, simile a quella dell’altre, che, come i corpi umani, hanno il nascere, il crescere, lo invecchiare et il morire, potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua **rinascita**; e di quella stessa perfezzione, dove ella è risalita ne’ tempi nostri<sup>990</sup>.

Em Vasari, o termo *rinascità* é usado para denominar uma época de inovação artística que rompe com um passado imediato, o medievo, e reata com um passado remoto, os antigos. O pintor aretino compara o ciclo de vida humana a fim de exemplificar sua ideia da evolução da arte. O historiador da arte Manfred Wundram assinala que Vasari foi o primeiro a usar o termo atribuindo um sentido de renascimento da arte, entretanto

não pretendia significar com isso uma redescoberta da Antiguidade, mas sim a *rinascità* da “boa arte”, em seu entender algo sinônimo de renúncia à arte da Idade Média, com seu vocabulário formal retirado da natureza e, em particular, ao austero estilo linear decorrente da arte bizantina, que designou por *maniera greca*<sup>991</sup>.

---

<sup>987</sup>Ibidem, pp. 11-12.

<sup>988</sup>Ibidem, p. 12.

<sup>989</sup>VASARI, Giorgio. *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Torino: Einaudi, 1986, p. 125.

[grifo meu]

<sup>990</sup>Ibidem, p. 132. [grifo meu]

<sup>991</sup>WUNDRAM, Manfred. *Renascimento*. Trad. Teresa Curvelo. Colônia: Taschen, 2007, p. 08.

Panofsky diz que Vasari percebeu esse movimento como um fenômeno total nas artes, desta forma o pintor areentino, “com a vantagem de se situar em 1550, encara o ‘progresso desse renascimento (*il progresso della sua rinascita*)’ como uma evolução que se desenrola em três fases”<sup>992</sup>. Vasari estabelece um marco inicial na virada do século XIII-XIV até XVI, identificando o florescimento de uma nova arte com Cimabue e Giotto, ainda no século XIII, que abre espaço para o moderno, no qual Giotto é o maior expoente.

O termo “moderno” é usado no período como referência à época posterior ao medievo, ou seja, ele funciona dentro do campo semântico da *rinascità*. Maria Berbara salienta que em Petrarca os termos “antigo” e “moderno” estão associados à demarcação não só do contexto, mas do tempo: “por período ‘antigo’, assim, ele entendia aquele anterior à decadência romana causada pela adoção do cristianismo; por ‘moderno’, o posterior”<sup>993</sup>. Para Koselleck

Quando Petrarca falava *de historiis (...) novis (et) antiquis* [das histórias (...) novas (e) antigas], de fato seu interesse estava voltado para as histórias antigas, não para as novas, que para ele se estendiam no tempo a partir da cristianização de Roma. A expressão ‘novo’ ainda carregava um lastro negativo — se bem que não mais no sentido da tradição bíblica, e sim de acordo com o modelo revivido da Antiguidade<sup>994</sup>.

No século XVIII, pode-se perceber a permanência da ideia de que “há três séculos já se vivia em um novo tempo, que, não sem ênfase, se distingue dos anteriores como um novo período”<sup>995</sup>. A tríade “Antiguidade – Idade Média – Idade Moderna”, só se impôs no século XIX. Nesse sentido, a ideia referente ao termo “moderno”, ou “tempos modernos”, como Koselleck utiliza, “caracteriza a experiência de um tempo especificamente novo”. Assim, “o ‘tempo moderno’ se faz anunciar em muitos contextos e em um sem-número de passagens”<sup>996</sup>.

O uso do termo “moderno” pelos humanistas nos séculos XIV-XVI tem referência direta ao contexto de vivência em que eles estavam inseridos. Eles estariam vivendo um novo tempo. Quentin Skinner buscou evidenciar as “origens” que dão base ao Renascimento. Para o autor, foram os retóricos das cidades do centro-norte da Itália que iniciaram o Humanismo por meio da arte do falar e escrever. Estes retóricos estabeleceram as bases para as noções de liberdade e republicanismo, que foram

---

<sup>992</sup>PANOFSKY, Erwin. *Renascimento e Renascimentos na arte ocidental...* op. cit., p. 56.

<sup>993</sup>BERBARA, Maria. Introdução... op. cit., p. 11.

<sup>994</sup>KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado...* op. cit., p. 277.

<sup>995</sup>Ibidem, p. 280.

<sup>996</sup>Ibidem, p. 282.



consolidadas no Renascimento. Skinner defende a tese de existência de um pré-humanismo, que ele situa no século XIII, com base na retórica italiana<sup>997</sup>.

Corroborando a tese de Skinner, Ana Carolina Almeida se afasta da visão de que coloca a difusão das obras de Aristóteles como aquelas que foram responsáveis por trazer a reflexão política para as cidades. A primeira publicação da versão integral da *Ética a Nicômaco* só começou a circular na segunda metade do século XIII, entretanto, para a autora, a origem das reflexões políticas está nas próprias comunas italianas<sup>998</sup>.

Nesse sentido, Skinner defende que a autonomia republicana originou-se nas primeiras décadas do século XIII da *ars dictaminis*, ou seja, da retórica. O estudo da retórica nas universidades deu origem a uma forma de ideologia política. “O objetivo básico da instrução retórica consistia em conferir uma capacitação bastante valorizada no mercado: quem a estudava aprendia a escrever cartas oficiais e outros documentos análogos com o máximo de clareza e de força persuasiva”<sup>999</sup>. Skinner aponta o professor de retórica Adalberto de Samaria como o primeiro *dictador*, ou seja, um instrutor da *Ars Dictaminis*. Esta nova arte da retórica consiste na aplicação prática, alterando o ensino que no “início só pareciam estar inculcando em seus alunos regras retóricas estritamente formais - começaram a se preocupar de maneira consciente com os negócios legais, sociais e políticos das cidades-Estado italianas”<sup>1000</sup>. A *Ars Dictaminis* foi combinada à *Ars Arengendi*, a arte do falar “arte de fazer discursos públicos formais, ou arengas”<sup>1001</sup>. Tal combinação resultou na formação de conteúdo político e social que tratavam de assuntos cívicos e, muitas vezes, com propagandas explícitas.

Dessa forma, Skinner defende a existência de um pré-humanismo, com base no desenvolvimento da ideia de liberdade e autonomia política. Os retóricos italianos desempenharam papel fundamental nesse processo. Homens como Dante de Alighieri, Francesco Petrarca e Boccaccio apresentaram ao mundo uma nova forma de vê-lo. Esses homens não somente apontaram em seus escritos um novo momento na literatura, mas também na arte da pintura, e, para isso, Giotto de Bondone foi considerado o marco inicial.

O Renascimento, ou Renascimentos, como fato histórico passou por amplos debates, construções e ressignificações. A ideia de pensar em um pré-humanismo de

---

<sup>997</sup>SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

<sup>998</sup>ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *Falar ao feminino...* op. cit., p. 33.

<sup>999</sup>SKINNER, Quentin. *As fundações...* op. cit., p.50.

<sup>1000</sup>Ibidem, p. 51

<sup>1001</sup>Ibidem, p. 52.

Skinner se faz em referência ao próprio humanismo, como se não admitisse a existência de uma elaboração própria do século XIII, mas sempre pensando em um caminho evolutivo. Não estamos afirmando existir um movimento próprio do século XIII que não deixará influências nos séculos posteriores.

Toda formulação histórica sobre determinado objeto carrega em si um conjunto de sentidos, práticas e visões do próprio historiador e seu contexto. Nosso debate aqui não está interessado em defender ou não a imparcialidade e nem apresentar seus limites. Hoje não há mais espaço para a defesa de um trabalho totalmente imparcial, mas queremos chamar atenção para uma reflexão acerca de dadas naturalizações e periodizações que permeiam nossa prática e não são evidenciadas como construções. Por outro lado, o nosso trabalho é, em suma, narrativo, o que implica em uso da linguagem que propicie o entendimento daquilo que é dito. Nesse sentido, o uso de termos como períodos, época, tempo, como também a nomeação de determinados movimentos ditos históricos, nos servem para que possamos determinar, recortar, dar sentido, ou seja, comunicar. Por muitas vezes, não é possível “fugir” deles, mas é necessário evidenciá-los, fazer uma reflexão crítica e entendê-los dentro de uma perspectiva de construção histórica. Assim, buscamos antes refletir sobre como pensamos e interpretamos o passado. Se debruçar na História é, antes de tudo, se despir do presente. Entretanto, como se despir do presente estando imerso nele? Eis o desafio, mas também o que considero a beleza do trabalho histórico.

O Renascimento como um movimento que marca um momento de rompimento com o passado medieval é uma construção narrativa, e enquanto período histórico, é uma fabricação do século XIX. Outros eventos foram chamados de renascimento, na História, como o dito Renascimento Carolíngio do século IX. Essas construções narrativas são forjadas em prol de diferentes intenções, que geram hierarquizações. Ao passo que o Renascimento é apresentado como uma época superior à que o antecede, a Idade Média é vista como uma época de obscurantismo e atraso. Dom Macedo Costa é coetâneo de Burkhardt e se, por um lado, o alemão está preocupado em criar uma cisão entre a Idade Média e o Renascimento, por outro, o bispo está unindo os dois em seu projeto.

### **3. Idade Média e Renascimento no projeto católico de Dom Macedo**

Se para a grande parte da historiografia do século XIX que ecoa até os dias atuais, o Renascimento significou em grande medida um rompimento com o medievo, vide as

imagens construídas de Giotto como o portador de uma nova luz em meio a um período de trevas. Para Dom Macedo, a pintura renascentista é fruto do cristianismo. É a religião cristã consolidada na Idade Média que produz as pinturas sublimes que adornam a Basílica de São Pedro. O neomedievalismo nos aponta para as construções de sentidos do tempo, seus elementos, eventos e suas épocas. No projeto de Dom Macedo, a Catedral da Sé de Belém do Pará é construída como uma Igreja Medieval e as imagens feitas, ancoradas na visão estética da tradição italiana, revelam um entendimento do evento dito Renascimento, como fruto da luz medieval e não como portador de uma luz própria em detrimento das trevas anterior. São construções de sentidos em cima de eventos e épocas, que são apropriados e instrumentalizados em um projeto religioso no Pará do século XIX.

É a tradição renascentista, que tem Giotto como o marco inicial e modelo para as próximas gerações, que De Angelis e Deschwanden acessam na produção artística no Pará do século XIX. Não somente eles, mas o altar mor de mármore, de Luca Carimini, produzido dentro da técnica do purismo é proveniente da tradição italiana e da busca da revalorização da arte protorenascentista. A aproximação com esse universo renascentista é usada na teologia de Dom Macedo a fim de recriar uma Igreja Medieval, aquela que preservou e fez florescer a arte, as ciências, as letras. Para o bispo não há uma divisão entre Igreja e ciência na produção da época moderna, o que há é um desvio por parte daqueles que buscaram a razão fora da religião, e, assim, deturpando-a.

Deus criou o homem dotado de razão. Ela não provém do próprio homem, é uma criação divina. *A Estrella do Norte* apresenta que o homem é o único entre os animais dotado de razão. “De entre todas as faculdades com que Deos doou o homem, é sem duvida a razão que o distingue essencialmente dos outros animaes que com ele compõe o genero”. Tudo o que a razão é capaz de produzir na e através da vida humana é fruto da graça divina, continua o jornal.

Quem diz felicidade social, diz liberdade, quem diz liberdade, diz progresso; quem diz progresso, diz desenvolvimento claro da razão applicada, e o desenvolvimento claro da razão applicada nada mais é que o dever compreendido, sentido, querido, apalpado na sciencia, na arte, na industria, na politica e na Religião, desde o centro do lar domestico até a circumferencia da grande familia humana.

Todo este movimento é filho da razão, e seus resultados são beneficos, porque ella é o reflexo da sabedoria Divina, o espelho de seus acenos e o oraculo de nossas deliberações<sup>1002</sup>.

---

<sup>1002</sup> NAVARRO, Dr. José Joaquim de Moraes. A razão e a fé. *A Estrella do Norte*. Belém, 10 de maio de 1863, ano I, n.º. 19, p. 145.

A única fonte de verdadeiro conhecimento provém de Deus. Retomando as fontes apresentadas no capítulo quatro desta tese, a Igreja é a única responsável pelo verdadeiro progresso. Essa oposição criada a partir do século XVI é uma calúnia contra a Igreja, ela não seria contra a razão ou o progresso. Qualquer desenvolvimento fora da religião estaria levando a sociedade à ruína e destruição.

Quando o sol brilha, fácil é ver o caminho; quando anoitece, fácil é desviar-se, enganar-se, fácil é tomar um arbusto por um ser humano, uma lagoa por uma vereda plana. O mesmo acontece na vida pública. Enquanto a luz da fé brilha sobre os homens, eles marcham em caminho seguro. Quando, porém, o erro escure o horizonte, a verdade, para uma parte dos homens apenas brilha como a luz do crepúsculo, princípios os mais perversos, sophismas os mais ridículos são tomados pela verdade e opiniões impias consideradas como progresso<sup>1003</sup>.

A Igreja era a única portadora de uma luz capaz de guiar os homens. Houve um tempo em que ela dirigia toda a vida social. “Antes, a religião cristã imprimia em tudo seu cunho, nas leis, instituições políticas, artes, festas, etc”. Entretanto, a modernidade vem buscando acabar com essa influência da Igreja na sociedade.

Hoje um novo senhor pretende tomar o lugar do Christianismo. E quem é este senhor? A árvore se conhece pelos frutos. É em nome do *materialismo* e do *atheismo*, condecorados como o nome de ciência que se quer roubar os homens da fé em Deus, e a immortalidade da alma.

O artigo aponta ainda que o reino do mal vem penetrando em toda a sociedade e é possível ver suas aparições. “O paganismo moderno se manifesta na política, na filosofia, na literatura, na arte, na educação, n’uma palavra, em tudo o que hoje se celebra com o nome de luz e *progresso do século dezenove*”. Ele nomeia as oposições à Igreja como paganismo moderno. “N’uma palavra a luta actual, é a luta da revolução contra a ordem estabelecida por Deus, é a luta do paganismo moderno contra o Christianismo, a luta do reino do mal contra o reino de Deus”. Ele faz essa referência, pois está fazendo uma comparação direta com os tempos antigos, período do final da antiguidade na qual o cristianismo ainda era perseguido veementemente pelo Império Romano até associar-se a ele e vencer o mal.

O nosso tempo se assemelha aos primeiros séculos da Igreja cristã, onde o Christianismo também se achava em face do Cesarismo, pagão e romano. Esta analogia nos fará compreender e apreciar a seu justo valor a agitação que hoje se apoderou de todos os animos.

Desde o principio dos tempos oppuzeram-se ao homem o demonio, ao reino de Deus o reino do mal, ao povo de Deus o paganismo, e governaram ora de Ninive, ora de Babilonia, até achar seu centro de gravitação em Roma.

---

<sup>1003</sup>O PAPA e sua infalibilidade doutrinal – parte II. *A Boa Nova*. Belém, 01 de junho de 1872, ano II, nº. 25, p. 2. Todas as citações entre aspas ou em recuo a seguir, são deste mesmo artigo.

De Roma governava o príncipe das trevas o mundo, dahi elle subjugou todos os povos, dahi partiram todos estes escandalos que minaram a moralidade, dahi sahiram os decretos que durante tres seculos tingiram as cidades e os paizes do Occidente e do Oriente com o sangue dos Christãos.

Finalmente o príncipe das trevas cahe do seu throno. Roma pagã torna-se Roma Christã; no centro antigo da idolatria, do culto do demonio, adora-se a Deus; em lugar dos exercitos que partiam de Roma para despojar os povos da sua liberdade, pacificos missionarios levam ás quatro partes do mundo a doutrina da salvação e a verdadeira moral, em lugar dos sanguinarios edictos da força brutal, leis santas promovem o bem estar material e espirital dos povos.

A união da Igreja com Roma deu ao mundo uma sociedade de verdadeira moral à luz libertadora da verdadeira razão. O mundo moderno esqueceu seu passado cristão medieval, tal como os homens no tempo de Cristo. Jesus alertou a sua sociedade para a revelação divina usando Noé como exemplo, entretanto ele fez isso porque “naquelle tempo o mundo ainda não era christão”. A crítica aos contemporâneos do século XIX era ainda mais severa do que para os povos da antiguidade, uma vez que já haviam experimentado a realidade de uma sociedade cristã. É incrível, para o articulista, perceber o presente se esquecendo do seu passado glorioso. “Este mundo depois de ter se tornado christão, esquecesse *hoje*, o que deve ao Christianismo; que elle *hoje* havia repudiar a doutrina christã”<sup>1004</sup>.

Essa luz, apontada como progresso na modernidade, é apresentada como trevas no jornal da diocese do Pará. A luz verdadeira só emanaria da Igreja e sua história é prova disso. “Bem-aventurado, quem não vacilla na sua fé, vendo esta Igreja, que tirou os povos das trevas do paganismo, levo-os para a luz da fé e da moral, e fundou assim o seu bem estar material e eterno desconhecida, desprezada, perseguida e assim mesmo não a abandona”<sup>1005</sup>.

Retomando a argumentação que expomos no quarto capítulo desta tese, o cristianismo não se opôs à Razão, “mas dirigiu-a, esclareceu-a, iluminou-a”. Aqueles que nomeiam a Idade Média de “*obscurantismo – trevas da idade media – [...] só revelam pedantismo e supina ignorancia*”<sup>1006</sup>. A Idade Média “salvou as sciencias do naufragio total” essa preservação “tem continuamente favorecido e protegido o progresso legitimo das mesmas sciencias ainda em nossos dias”<sup>1007</sup>.

A Idade Média, construída com base na ideia de domínio cristão, não é trevas, mas luz, na visão da diocese do Pará. O jornal *A Boa Nova* registra o discurso proferido pelo

---

<sup>1004</sup>Ibidem, p. 3.

<sup>1005</sup>O PAPA e sua infalibilidade doutrinal – parte V. *A Boa Nova*. Belém, 29 de junho de 1872, ano II, nº. 33, p. 2.

<sup>1006</sup>SÃO GREGÓRIO VII. *A Boa Nova*. Belém, 03 de janeiro de 1872, ano II, nº 1, p. 2. [*grifos do autor*]

<sup>1007</sup>MANIFESTA da Maçonaria no Brasil. *A Boa Nova*. Belém, 27 de julho de 1872, ano II, nº 41, p. 2.

cônego da diocese, Luiz Barroso de Bastos, na ocasião da inauguração da Biblioteca Eclesiástica, também da diocese do Pará, em 1872. O discurso milita contra o que chama de calúnias contra a Igreja e afirma que esta “nunca protegeu o obscurantismo e que longe de retardar, promove o progresso e das sciencias”<sup>1008</sup>. A Igreja não estaria contra o conhecimento humano, ao contrário, sua missão e evangelização faz uso deles. Deste modo, não há oposição entre a religião e a ciência.

Compreende-se sem esforço, senhores, que a Igreja para exercer a sua missão civilisadora faz uso de todos esses conhecimentos humanos. Desta arte põe ella a nossa razão em livre exercicio para o racionavelmente submeter-se ao suave jugo da fé, fora da qual a vida dos povos será uma desgraça agitação nas trevas. Nunca ella prescindiu de discutir os motivos da credibilidade para os elevar á luz da evidencia. Não recúa diante dos exames mais severos da Philosophia, da Physica, da Historia, da Critica. Não se dedigna de usar de todos os meios scientificos, empregando com pericia as leis do raciocinio para demonstrar o grande factio da Divina Revelação.

A história da Igreja é testemunha de que esta nunca se opôs ao conhecimento. “Que esta Igreja vilmente calumniada pelos seus inimigos, nunca se olvidou de prestigiar o ensino catholico com o aparato de todas as sciencias”. O passado da religião não mente isso, “dizem-nos os factos da sua vida nas lutas da intelligencia, em que ella leva empenho o triumpho da verdade contra os commettimentos do erro”. A luz, para o cabido da diocese do Pará, representa a verdade e o conhecimento, e as trevas simbolizariam a ignorância. A Igreja nunca se afastou da razão, não obstante é a base da verdadeira luz. Se há conhecimento no mundo moderno, deve-se ao esforço de preservação e desenvolvimento da Igreja.

E porque amaria as trevas quem só tem a vida na luz? Sempre seria repugnante conceber-se a possibilidade de existencia dos seres fugindo aos seus elementos vitaes. O Christianismo pois, que não é senão a doutrina luminosa do Evangelho é incompativel com as trevas, que são o asilo da ignorancia e do erro: não pode nellas progredir, por isso a Religião protegeu sempre e protege o estudo e a cultura das sciencias e da arte.

A luz da Igreja é a única que pode dar vida aos seres. Essa luz sustentou e sustenta o mundo, o conhecimento, a cultura e as artes. A Idade Média é apresentada nesse discurso como um período de grande luta contra a sociedade, seu saberes, culturas e artes, empreendida pelos bárbaros. Uma luta que só foi vencida porque a Igreja foi capaz de manter toda a ordem social. Se para a narrativa pejorativa do século XIX, o medievo era um período de trevas por conta do domínio da Igreja, no bispado de Dom Macedo a época

---

<sup>1008</sup>BASTOS. Sr. Conego Luiz Barroso de. DISCURSO. *A Boa Nova*. Belém, 27 de março de 1872, ano II, nº 13, p. 2. Todas as citações entre aspas ou em recuo a seguir, são deste mesmo artigo.

medieval foi um período de luz que preservou a ciência, a cultura e a arte, possibilitando a iluminação de todo o mundo ocidental. Não haveria uma oposição entre o movimento de florescimento das artes com o Renascimento e a Idade Média, pois a renascença só existiu porque o medievo protegeu a cultura, a ciência e a arte. “Não foi senão a sombra da Religião, e sob sua poderosa tutela que se alargava a marcha dos conhecimentos humanos”. Mesmo diante do que foi a “mais espantosa revolução, que mudou a face do mundo conhecido” a Igreja resistiu.

Os barbaros, em medonha alluvião, inundaram successivamente a Europa, e a Asia, penetrando com mãos destruidoras até aos sanctuarios das sciencias! Tudo ficou cahido debaixo da violencia do ferro e do fogo. Provincias destruidas e despovoadas, nações despojadas e captivas, cidades reduzidas á cinza, monumentos arruinados, costumes e linguagens corrompidos, sciencias e artes quasi aniquiladas e extinctas. Tal o lastimoso espectaculo, que no seculo VI e seguintes offereciam as provincias, que formavam o Imperio Romano. Não exageramos o quadro referido por escriptores contemporaneos e testemunhas oculares.

Sem duvida que a Religião teria a mesma sorte dos conhecimentos humanos, a não ser a Mão Poderosa, que a sustentou. Com a sua influencia foi conservado o resto precioso, que escapou ao genio destruidor dos barbaros.

Mas quem foi, que pôde, como em deposito sagrado, conservar contra o plano de uma total destruição, e á custa de pesados sacrificios esse resto precioso?

Senhores, não devo sacrificar a enunciação de uma verdade histórica ao receio de parecer falta á modéstia dizendo que foi o Clero. Sim, só o Clero.

Só a Igreja foi capaz de manter a sociedade viva. Sua luz gerou a vida necessária para vencer os inimigos e garantir vida ao conhecimento. Deus não é inimigo da ciência ou da arte, ele os sustentou através da Igreja. O que seria um período de destruição, teve uma história diferente, porque a Igreja estava lá. Nesse sentido, acusar a religião cristã de obscurantismo é desconhecer sua história. Foram os monges no medievo que se dedicaram às cópias dos manuscritos antigos, o que, sem eles, o dito Renascimento nem poderia ter acontecido.

Todos entregues ao ruidoso furor da guerra e ao exercício estrepitoso das armas, só os Monges em seus retiros gozavam momentos de repouso, que souberam repartir entre o estudo e oração. Copiaram os livros, que haviam podido subtrahir á geral devastação. Foi nos Archivos das Igrejas e dos Mosteiros, que se achou o que restava desses preciosos monumentos.

A Igreja manteve vivo o ensino, não só isso, protegeu a própria língua, o latim. Os bispos e padres participaram ativamente durante o medievo para que o ensino da cultura e das letras não se perdesse diante dos ataques.

Por outro lado os Ecclesiasticos obrigados ao estado, conservaram uma fraca tintura das sciencias, que haviam florescido sob a dominação romana. Entretanto que os nobres votados á profissão das armas, olhavam a cultura das letras, como um signal da ignobilidade, os Clerigos e os Monges salvaram do

nafragio os restos dos antigos Autores. Toda a sciencia foi denominada *Clergia*, e o nome da Clerigo tornou-se synonimo de *letrado*. Confundidas as linguas dos vencedores com as dos vencidos, o idioma do Latium esteve a ponto de acabar-se para sempre; mas falizmente usado nos officios divinos e na Liturgia, ainda que menos correcto elle serviu depois para com o seu soccorro aproveitar-se da leitura dos antigos escriptores. Qual seria a sorte da mocidade depois da queda das escolas romanas? A ignorancia. E quem a amparou contra este ignominioso destino? Ainda o Clero, que formou escolas nos recintos das Igrejas e dos Mosteiros. Os Cabidos eram os Protectores desta insituição; e os titulos de *Mestre Escola* e de *Chantre*, ainda nos revelam a importancia dada ao exercicio de suas primeiras funcções. As casas dos Bispos eram olhadas como escolas dos jovens clérigos; e as Academias tiveram suas fundações debaixo de sua influencia, como actos solemnes de Religião<sup>1009</sup>.

Toda a cultura e arte só sobreviveram por causa da religião cristã. Não existiria arte, se não fosse pela conservação da Igreja. Ressalta-se que, para os debates técnicos, a arte não existia de maneira autônoma no medievo, bem como os vocábulos, para fazer referência a essas produções, eram outros. Entretanto, na fonte que estamos explorando, não há essa preocupação técnica. O que se observa é o olhar da diocese do Pará do século XIX para a história da Igreja na Idade Média, fazendo uso de elementos do seu presente, sem questionar se essa elaboração é anacrônica ou mesmo não cabível historicamente para o período. Nesse sentido, defendemos mais uma vez que se trata de uma apropriação da ideia que eles forjam do medievo. Nessa fabricação, a Igreja da Idade Média é a única responsável por manter a cultura e a arte.

A architectura, a esculptura, o desenho, a muzica, a poesia, a eloquencia, a instrucção, a decencia, a magnificencia, o decoro, em uma palavra, o necessario, o util e o agradavel banido do resto do universo, foram procurar abrigo ás suas preciosas relíquias debaixo da influencia benigna da Religião, que na pompa exterior do Culto Divino, e zelo inspirado aos seus ministros, pôde ao menos entreter o resto do gosto para as artes.

Foi tão importante o serviço da conservação das sciencias e das artes, quanto a respeito da esculptura se pode deprehender, destas palavras de um escriptor anctorisado: ‘A ter o furor dos Iconoclastas prevalecido no seculo 8.º, tudo teria sido aniquilado; a arte teria desaparecido com os seus mopolos; para a resuscitar seria preciso partir do momento da creação’.

Taes os importantes serviços prestados pelo Clero á Humanidade. Embora o orgulho affecte descondecel-os, e os menospreze a ignorancia. Elles ahi estam para attestar a abundancia desse espirito vivificador, que só pode imprimir a acção do verdadeiro progresso nas obras das mãos dos homens, e bem dirigir a marcha do espirito humano, em ordem a levar as sociedades ás bases legitimas de um glorioso engrandecimento.

Toda essa exposição feita pelo cônego do cabido do Pará, sob direção do bispo Dom Macedo, tem por objetivo rebater os ataques modernos à Igreja. A religião cristã não era inimiga do progresso e sim das mentiras que formam uma falsa ideia de razão e

---

<sup>1009</sup>As palavras falizmente e insituição estão transcritas da mesma forma em que estão no documento. [grifos do autor]



progresso. Assim, tudo o que era produzido fora da Igreja era entendido como heresia e, somente debaixo da luz de Deus, seria possível alcançar o progresso e a presente sociedade é testemunha disso. Se não fosse a luz da Igreja, que na Idade Média manteve vivo o conhecimento, a ciência, a cultura e as artes, as sociedades não teriam alcançado o “glorioso engrandecimento”.

Senhores, deixando esboçada a linguagem dos factos, com que a Igreja responde ás criminações dos Pseudo-philosophos, me lisongeio de havel-a mostrado no mais nobre empenho de sua missão, no ardor desse espirito, que sempre a tem animado pela propagação de todos os meios tendentes ao progresso, não de uma razão luxuriante, que improvisa teorias tão extravagantes quanto impraticaveis; mas da verdadeira sabedoria que encerra todos os conhecimentos agradáveis e uteis á humanidade.

Imbuídos do mesmo espírito da Igreja que preservou o conhecimento na Idade Média, o cônego Luiz Bastos inclui o prelado do Pará. O que só foi possível graças às ações do bispo Dom Macedo Costa. A inauguração da Biblioteca Eclesiástica era um fato visível do comprometimento do bispo com a ciência.

Sob os auspícios do sabio Prelado Diocesano, cujo nome só é uma garantia para a cultura da sã literatua, seu Clero animado pelo menos espirito se reune para dar um testemunho do seu amor ás lettras, abrindo com esta Bibliotheca mais uma arteria da verdadeira instrucção ecclesiastica.

O que foi feito no medioevo está sendo feito no Pará pela ação do bispo, ensino e conservação. A Igreja produziu e influenciou as grandes literaturas, a música e a arte. Em outro discurso transcrito no mesmo jornal, no ano de 1873, assinado sob as iniciais V. A. deixam claro essa influência da Igreja no mundo moderno, graças a sua estruturação na Idade Média. A literatura e a eloquência devem aos santos doutores seu crescimento.

Santo Ambrosio escreveu o *Tratado da Virgindade* e o *Elogio das Patriarchas*. De Santo Agostinho temos a *cidade de Deus*, as *cartas*, e alguns tratados em que sobresaie uma eloquencia arrebatadora. Santo Ambrosio escreveu a *Apologetica*; Tertuliano deixou-nos os tratados da *Paciencia*, dos *Expectaculos*, dos *Martyres*, da *Ressureição da carne*, S. Crysotomo escreveu as *homelias sobre a morte*, e a *desgraça de Eutropio*; os outros santos doutores deixaram-nos tambem tantas obras primas de eloquencia sagrada, que é impossivel cital-as detidamente neste imperfeito esboço<sup>1010</sup>.

Não somente a literatura, mas a música foi inspirada pela Igreja. “Ao Christianismo se deve o *canto gregoriano*, o *Dixit Dominus*, o *Laudate pueri*, o *In exitu*”. Foram produzidas “musicas sublimes que arrebatam os sentidos e arrancam do coração lagrimas de enternecimento”. Neste momento da apresentação do discurso, a arte da

---

<sup>1010</sup>V. A. Discursos. *A Boa Nova*. Belém, 04 de janeiro de 1873, ano III, nº 2, pp. 3-4. Todas as citações entre aspas ou em recuo a seguir são deste mesmo artigo. [grifos do autor]

pintura passa a ser abordada não como um movimento à parte da Igreja, mas inspirado por ela.

Quem não conhece, ao menos por tradição, as obras primas de pintura, devidas á influencia do Christianismo? as concepções de Perugino, de Raphael, de Leonardo Vinci, Miguel Anjo, Andre del Sarto, Corregio, etc? Quem não conhece as *Mulheres no santo sepulchro*, a *Transfiguração*, a *Coroação de espinhos*, as *Missões dos Apostolos*, as *Natividades*, a *Fugida para o deserto*, os *Descendimentos da Cruz*, o *juizo final*, o *Rei dos Reis crucificado*, a *Ressureição*? Nas galerias do Louvre e do Vaticano é que se encontra o que ha de melhor em pintura: abrií a historia, percorrei em imaginação estas duas galerias, e vos convencereis desta verdade.

A arte deve seu esplendor ao cristianismo. Os grandes nomes do Renascimento só puderam pintar, pois foram inspirados por Deus. Não há quebra com o mundo cristão medieval, ao contrário, a Igreja da Idade Média oferece as condições de possibilidade necessária para o florescimento da arte. Os trabalhos em escultura e arquitetura também são apresentados pelo jornal como fruto dessa influência cristã. “Em esculptura temos a estatua de Moyses, por Miguel Angelo; Adão e Eva, por Baccio. [...] Em architectura bastaria citar a basilica de S. Pedro em Roma, monumento grandioso e sem igual, que causa admiração de todos os viajantes”.

A Igreja não era inimiga, na construção histórica da diocese do Pará sob o bispado de Dom Macedo, o Renascimento é fruto da Idade Média, ou melhor, da Igreja Medieval. A luz do cristianismo levou ao progresso e à civilização. Religião e conhecimento não estão em oposição, mas são partes de um só. A Igreja é quem garante a verdadeira razão.

E é a esta Religião, que anima e desenvolve por tal forma o saber e os talentos, que difunde por toda a parte a instrucção, – é a esta Religião que se chama inimiga da luz, inimiga do progresso e da civilização!

Não, senhores, não. A Religião de Jesus Christo não promove a ignorancia, vós o acabaste de ver. A Religião de Jesus Christo não deita por terra monumentos, não incendeia edificios, não colloca no altar mulheres sem brio, não grita por liberdade, como Marat, no topo da guilhotina: estas honras pertencem todas aos seus adversarios, que pretendem illuminar as intelligencias com a luz dos incendios!

Esta é que é a verdade, e contra esta verdade não valem sophismas.

Seja pois glorificada esta Religião santa, amiga da verdadeira luz, da verdadeira instrucção, da verdadeira civilização dos povos!

A arte se desenvolve via cristianismo, por outro lado o cristianismo, na visão de Dom Macedo, é a Igreja. Os dois são duas faces da mesma moeda. A Igreja cristã que ele professa e defende é a Apostólica e Romana, ou seja, o modelo institucional medieval. O cristianismo se resume no catolicismo romano, que é apropriado e universalizado para toda a história da religião, na visão de Dom Macedo. É na estruturação romana da Idade

Média que o catolicismo do bispo do Pará se espelha. É essa Igreja que é apropriada e recriada na região do Pará e Amazonas pelo bispo Dom Antônio de Macedo Costa.

Tanto é certo que a Igreja e o Christianismo se enlaçam intimamente, e são a mesma cousa.

Nós o cremos! Nós o cremos, e temos a maior gloria de pertencer ao mesmo tempo á Religião Catholica Apostolica Romana, que é o Christianismo pleno, completo, o Christianismo de todos os seculos, e á Igreja Catholica Apostolica Romana em que esse Christianismo se acha constituido e realizado com sua verdadeira forma social e publica.

E nessa Igreja e Religião Catholica que fomos baptizados; é nella que viveram e morreram nossos pais; é a Religião e a Igreja abraçada pela Constituição de nossa patria; na fé desta Religião e na communhão e obediencia desta Igreja viveremos e exhalaremos nosso ultimo suspiro<sup>1011</sup>.

Muito além de se apropriar institucionalmente de uma nomenclatura, o bispo adota sua teologia, doutrina e liturgia. É a força da Igreja que impõe seu mando sobre o temporal e o social no medievo que é evocado por Dom Macedo. É a imagem que é escolhida como forma de cristianização e *transitus* entre o humano e o divino. É o caráter cruzadístico que é posto em prática. É a associação temporal de estar vivendo as mesmas questões e para isso seria necessário usar as mesmas armas. É a defesa das hierarquias eclesiásticas. É a luta para recriar um ambiente de condução espiritual sobre os fiéis, considerando toda oposição como ataques malignos ou heresias. É se apropriando dos santos doutores para compor o discurso e desenvolver o projeto.

A Igreja da Idade Média é luz. Luz que ilumina o conhecimento, a cultura e a arte. Na contramão daqueles que significam o medievo como obscurantismo e viam no Renascimento um momento de ruptura com o passado criando o moderno, no bispado de Dom Macedo, toda a beleza e esplendor da criação dita moderna é fruto da luz da Igreja medieval. Não significa que o bispo entendia tudo o que fora produzido pelo que podemos situar como ocidente europeu e estivesse imbuído da influência cristã. Há aqueles que se desviaram e produziram um conhecimento de trevas, uma vez que a luz só há na Igreja. Contudo, aquelas que foram construídas como grandes artes que dão nome aos grandes nomes do Renascimento, são produtos do cristianismo, ou seja, da Igreja Apostólica Romana.

O discurso do bispo de que a Igreja é a luz dos homens, enquanto a modernidade do século XIX representaria as trevas, é louvado por bispos em todo o país, bem como pelos seus diocesanos. Os atos do bispo do Pará são conhecidos, bispos do Rio de Janeiro,

---

<sup>1011</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. *Carta Pastoral do Exm. Bispo do Pará Antonio de Macedo Costa explicando a seus diocesanos a razão do actual conflito*. Typographia do Apostolo: Rio de Janeiro, 1874, p. 29.

Bahia, Mariana, Diamantina, Rio Grande do Sul reconhecem seus esforços<sup>1012</sup>. O bispo Dom Sebastião do Rio Grande do Sul envia uma carta, que é publicada pelo jornal *A Boa Nova*, ao bispo do Pará pela pastoral, na qual descreveu os erros de seus acusadores no que diz respeito à condenação de outras doutrinas<sup>1013</sup>. Dom Sebastião exalta a atitude do bispo em lutar contra aqueles que criticavam a autoridade e prática da Igreja.

Louvo e rendo fervorosas acções de graças ao Deus Clementissimo, Pai e Distribuidor das luzes, por haver suscitado na pessoa de **V. Ex. Rvma. um valente atleta, e vigilante atalaia na Igreja do Brasil**, para clamar vigorosamente contra os inimigos da verdade, fulminar os seus erros e **patentear á clara luz do sol as suas tramas urdidas nas trevas**, não obstante invocarem a todo o progresso sacrilega e hypocritamente o Evangelho, que nunca leram, as puras maximas do Evangelho, que trazem sempre nos labios, mas que combatem atrozmente em seus escriptos.

Eu adhiro plena e inteiramente ao magnifico e corajoso acto, verdadeiramente episcopal, de V. Ex. Rvma. com que presume os seus diocesanos contra as perfidas e impias doutrinas de alguns jornaes que se publicam nessa capital, e junto minha debil voz a de V. Ex. Rvma, para condemnal-as tambem.

Adhiro igualmente a **luminosa pastoral**, em que V. Ex. Rvma. fulmina magistral e victoriosamente os erros que pululam em todos os conceitos do Protesto lavrado contra o acto de V. Ex., e **faço votos para que essa carta, digna da penna de Santo Agostinho ou de S. João Chrisostomo, seja lida, decorada e repetida em todo o Brasil**, que desgraçadamente vai se deixando arrastar e iludir por esses falsos apóstolos, que cavam a sua ruina<sup>1014</sup>.

As palavras de Dom Sebastião não deixam dúvidas, Dom Macedo é luz. A sua pastoral condenando os erros modernos é luz. Seu texto poderia ter sido escrito por Santo Agostinho ou S. João Crisóstomo. A luz que ele propaga no Pará é a mesma luz que esses santos doutores espalharam na sociedade medieval. Nesse sentido, “mundos” tão distintos, seja no tempo ou espaço e todas as implicações culturais, políticas, econômicas e sociais, são aproximados no Pará sob o bispado de Dom Macedo.

A Igreja Católica no século XIX não é a mesma dos anos anteriores, como também a própria sociedade. A Idade Média é construída neste presente como um momento de coesão, harmonia, força e autoridade espiritual do catolicismo. Enquanto que para uns é um período de trevas, para Dom Macedo é de onde emanou a luz que possibilitou o progresso e o florescimento das artes no Renascimento. A ideia fabricada do medievo, como do movimento renascentista sendo um fruto da Igreja Medieval, serão instrumentalizados no projeto cristão de Dom Macedo.

---

<sup>1012</sup>Ao longo do ano de 1872, o jornal transcreve algumas das cartas recebidas pelo bispo do Pará em apoio, de bispos de outros estados, ver nota 163.

<sup>1013</sup>A Carta pastoral apresentada pelo bispo Dom Macedo foi publicada no jornal *A Boa Nova*, em 20 de março de 1872, a mesma foi debatida no quinto capítulo desta tese.

<sup>1014</sup>SEBASTIÃO, Dom. Bispado de S. Pedro do Rio Grande do Sul. *A Boa Nova*. Belém, 03 de julho de 1872, ano II, nº. 34, p. 2. [grifos meu]

A teologia doutrinária usada por Dom Macedo para cristianizar o Pará e Amazonas era medieval. A reforma imagética feita na Catedral é realizada com os olhos nas Igrejas construídas na Idade Média. O bispo deixa bem clara a defesa do uso de imagens e seus recursos teóricos estão no medievo, época apropriada como meio de firmar a autoridade espiritual. Há um esforço de retomada teológica, litúrgica e até mesmo tecnicamente estilística no panorama artístico encomendado pelo bispo. O que a princípio parece uma incoerência em seu projeto de Igreja Medieval, a encomenda de imagens e ornamentos que visem uma técnica e estética renascentista, se esclarece nas fontes textuais. Não há oposição entre períodos, ou seja, Idade Média e Renascimento, mas sim unidade.

A Catedral da Sé de Belém foi pensada e reformada no bispado de Dom Macedo como uma Catedral Medieval. O luxo e a opulência da construção, diante de uma comunidade humilde, deslumbraram a região. O bispo se apropria e recria a Igreja Medieval. As imagens são um dos elementos-chaves de seu projeto, a arte serve à devoção e transcendência. Uma inflexão temporal que traz à vida por meio das imagens, homens e mulheres, os santos, que pelo tempo histórico já deixaram de existir.

## **Capítulo 9 – A Catedral da Sé de Belém: um projeto de reforma iconográfica medieval**

A Catedral da Sé de Belém do Pará, construída como sede do bispado desde o início do século XVIII, ganha uma reforma completa de seu interior, com pequenos reparos exteriores, no episcopado de Dom Antônio de Macedo Costa. A reforma realizada centrada nas imagens e ornamentos apontam para a recriação de uma Igreja Medieval. As imagens e ornamentos são construídos como partes da teologia e liturgia durante o medievo, a ponto de as Igreja serem identificadas pela presença deles. O auge dessa construção está, sem dúvida, no estilo gótico. A arquitetura gótica nos séculos XIII-XV se tornou um símbolo no ocidente de construção medieval e a maior representação dela.

A Idade Média é evocada e reconstruída na Igreja da diocese do Pará, seus ornamentos, imagens, estética, teologia, doutrina e liturgia são revisitados. Um bispo baiano que estuda na Europa, importa para o Brasil paraense e amazonense uma ideia de medievo que poderia fazer dessa diocese uma das maiores do país. O uso de artistas europeus e materiais como o mármore, nunca usado nas igrejas do Brasil, demonstram a força do projeto de Dom Macedo. Não podemos dizer que o bispo estava construindo uma Catedral gótica, nem é nosso interesse fazê-lo, mas as referências de ornamentos e imagens estão presentes em seu projeto. O bispo do Pará insere a concepção de uma catedral gótica no interior de uma arquitetura barroca.

A escolha das imagens e ornamentos para compor a reforma da Catedral é feita por Dom Macedo, tendo a Idade Média como modelo. Nossa proposta, neste capítulo, é pensar o que é uma catedral e como se constrói seu sentido no medievo. Buscamos entender como as imagens compõem esse espaço e os diferentes símbolos que carregam. Nosso interesse ao final do capítulo é demonstrar de que forma o bispo do Pará pensa a Catedral como um espaço medieval e se apropria dos ornamentos e imagens instrumentalizando-os para servir ao seu presente, mas transportando os seus significados simbólicos e litúrgicos do passado medieval.

### **1. A Catedral: uma construção da Idade Média**

A Igreja da diocese do Pará, primeira da região, foi elevada a Catedral da Sé de Belém do Pará no início do século XVIII, quando, em 1719, foi criado o bispado do Pará. No mesmo século, passou por uma grande reforma a fim de colocá-la à altura de sede episcopal, mas é somente no século XIX, com Dom Macedo, que uma nova reforma

ganha os contornos e usos medievais. A catedral é um símbolo, não somente material, mas também espiritual da presença cristã no território, uma materialização do divino. O termo catedral diz respeito a uma realidade arquitetônica específica, ou seja, ela é a Igreja da diocese eclesiástica, a sede do bispo<sup>1015</sup>. Georges Duby diz

Por definição, a catedral é a igreja, do bispo, portanto a igreja da cidade, e o que a arte das catedrais significou primeiramente na Europa foi o renascimento das cidades. Estas, nos séculos XII e XIII, não param de crescer, de se animar, de estender os subúrbios ao longo das estradas<sup>1016</sup>.

Alain Erlande-Brandenburg completa dizendo que muito mais que a casa do bispo, a catedral é a casa de Deus. A palavra no latim *cathedra* era usada para designar a cadeira do bispo, no cristianismo do século IV, que ficava de frente para os fiéis e o altar no fundo da abside. O autor aponta que, para outras línguas, o termo que diz respeito à catedral em latim é *domus*, ou seja, casa. Por isso, o uso da ideia de casa de Deus<sup>1017</sup>.

A catedral como uma estrutura arquitetônica sofreu inúmeras mudanças ao longo da Idade Média. Tais transformações estão ligadas diretamente à relação estabelecida entre Igreja e império a partir do imperador Constantino. Alain Erlande-Brandenburg pontua que “a igreja estrutura sua organização administrativa com base na do Império”. Nesse sentido, a catedral passa a ser identificada como a casa do bispo nessa construção institucional medieval. O bispo recebe poderes jurisdicionais e uma Igreja sede. Em cada cidade, ou seja, “*civitas*, é instalado um bispo (*episcopos*) ou pontífice, colocado no comando da comunidade cristã. Ele se vê investido de um poder triplo: de jurisdição, de ensino e da plenitude do sacerdócio (ele confirma e batiza). Ele exerce esse poder sobre toda a diocese”<sup>1018</sup>.

Há um processo que leva à construção do estilo gótico, um dos estilos mais marcantes do medievo entre os séculos XIII-XV. Mesmo que não tenha sido o único, foi o que mais se sobressaiu na história do período devido à sua grandiosidade e opulência. A catedral se tornou mais que um edifício, virou um monumento, símbolo de poder material e espiritual.

Visível à distância, emblema da cidade, a catedral é na realidade o coração de um vasto conjunto de múltiplas funções: centro religioso, intelectual,

---

<sup>1015</sup>ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. Catedral. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, p. 173.

<sup>1016</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979, p. 99.

<sup>1017</sup>BRANDENBURG, Alain. Catedral... op, cit. p. 173.

<sup>1018</sup>Ibidem, p. 174.

econômico, caritativo, artístico, uma cidade sagrada e simbólica dentro da cidade. Lugar dos principais centros e nós de organização do espaço urbano e do urbanismo (como sua praça), ela é também um centro do poder, objeto de conflitos, particularmente entre os bispos cônegos<sup>1019</sup>.

A catedral era usada para além das atividades espirituais. Georges Duby diz que “na catedral não se entrava apenas para orar, as associações de ofícios aí se reuniam e a comuna inteira aí afluía para as suas reuniões civis”<sup>1020</sup>. A catedral era também um espaço social e símbolo da fé. Para o teólogo Armindo Trevisan, a catedral gótica tem 4 aspectos básicos, primeiro ela é um *espaço construído*. Ela não nasceu do acaso, foi fruto de inúmeras tentativas de construção ao longo dos anos. Foram feitas invenção de novas técnicas, desde a construção das abóbadas, pilares de sustentação aos vitrais. Segundo, a catedral gótica é um *espaço social*. Ela não é destinada somente ao culto religioso, ela era um espaço aberto, onde se fazia cultos e se negociava. As catedrais eram joviais, multicoloridas, cores que sobressaíam dos vitrais, estátuas e pedras preciosas que a ornavam. Terceiro ela é um *espaço místico*. A luz invadia a catedral, tudo a refletia, pois Deus estava nela. Os vitrais eram o espaço pelo qual a luz entrava. E, por fim, a catedral é um *espaço musical*. A catedral é um organismo vivo, no qual a voz ecoa. A música fluía dentro desse espaço<sup>1021</sup>.

Para além disso, acrescento que a catedral era um espaço símbolo de poder. Não há como esquecer que a catedral é a sede do bispo, lugar de onde ele estabelece seu poder e autoridade sobre o seu episcopado. Assim, ela se torna também um espaço de poder político e religioso da Igreja. O templo cristão não é um lugar qualquer, é o espaço do sagrado e da comunhão. Diferente do Velho Testamento, o templo, ou seja, o que podemos chamar da Igreja física construída, é lugar de todos os fiéis. A vida de Cristo em forma humana e seu sacrifício interferem diretamente na concepção do templo judaico-cristão. O que antes era dividido em espaços com acessos limitados a judeus e sacerdotes, após a morte de Cristo se funda a ideia de livre acesso. O evangelho de Mateus diz que após Jesus entregar o seu espírito “o véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo”<sup>1022</sup>. A cortina que separava o lugar Santo, o Santo dos Santos<sup>1023</sup>, caiu com o

---

<sup>1019</sup>BRANDENBURG, Alain. Catedral... op, cit. p. 184.

<sup>1020</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais...* op, cit., p. 116.

<sup>1021</sup>TREVISAN, Armindo. *O rosto de Cristo: a formação do Imaginário e da Arte Cristã*. Porto Alegre: AGE, 2003, pp. 172-183.

<sup>1022</sup>Mateus 27.51.

<sup>1023</sup>Êxodo 26.31-33.



sacrifício do Filho de Deus, último e eterno derramar de sangue, que pôs fim aos sacrifícios de animais e franqueou acesso ao homem a todo o espaço de tempo<sup>1024</sup>.

Igreja é uma palavra polissêmica que pode fazer referência ao espaço físico, ao ajuntamento de fiéis, à pessoa individual, conjunto de clérigos ou mesmo a uma ideia institucional. O cristianismo que se atrela ao Império Romano a partir do século IV constrói para si edifícios físicos, correlacionando as reuniões domésticas e comunitárias dos primeiros séculos à estrutura vertical do contexto imperial romano. Nesse sentido, Girolamo Arnaldi diz que a “Igreja na Idade Média caracteriza-se pela presença simultânea de dois modelos elaborados na Antiguidade: a ‘Igreja dos apóstolos’ e a ‘Igreja imperial’ de Constantino, o Grande (306-377), e seus sucessores”<sup>1025</sup>.

A catedral não é somente o templo físico de comunhão de cristãos, mas sim uma sede episcopal; nesse sentido, trata-se de uma construção que, para além de servir de local de culto, serve de instituição política religiosa. Assim, retornando à ideia de Alain Erlande-Brandenburg, há um processo histórico que se dá durante o medievo na construção das casas de Deus e sedes do bispo. Um processo que leva o significado da palavra *cathedra* enquanto cadeira do bispo a referir-se à construção de edifícios símbolos do exercício de seu bispado, ou seja, de um assento, o termo passou a designar todo o espaço do templo. É Constantino, após declarar a tolerância aos cristãos no império, que favorece o cristianismo e financia a construção de várias igrejas. Nesse sentido, constroem-se igrejas sedes por todo o império e na Gália, que são colocadas dentro dos muros, ao lado dos edifícios administrativos, o que revela a sua importância. Alain Erlande-Brandenburg afirma que a catedral, como sede episcopal, é uma herança dessa união entre cristianismo e Império na Antiguidade Tardia<sup>1026</sup>.

No que diz respeito ao modelo arquitetônico, as construções passaram por inúmeras mudanças e não havia um “esquema-tipo, mas variações sobre um mesmo modelo”<sup>1027</sup>. Alain Erlande-Brandenburg, ao longo de seu verbete, apresenta alguns modelos, que são possíveis de serem delineados, como o da época de Constantino, a dos carolíngios, a românica e a gótica. No que diz respeito ao gótico, o autor pontua que a alteração sofrida se diferencia das anteriores porque não se tratava de uma “evolução de ordem religiosa e litúrgica, mas de aspectos quantitativos: é a conclusão da evolução

---

<sup>1024</sup>Hb. 9.12.

<sup>1025</sup>ARNALDI, Girolamo. Igreja e Papado. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, p. 567.

<sup>1026</sup>BRANDENBURG, Alain. Catedral... op, cit. p. 174.

<sup>1027</sup>Ibidem, p. 175.

demográfica que a Europa ocidental conheceu desde o final do século X e que repercutiu na cidade e conseqüentemente no capítulo da catedral”<sup>1028</sup>. O novo estilo de construção e ornamentos da Casa de Deus foi fruto de um novo contexto social, econômico, político e religioso.

Um Igreja que conversa com a cidade e interage com ela. Poderíamos entrar em um debate longo e exaustivo a respeito da arte gótica, suas diferentes interpretações ao longo da história<sup>1029</sup>, mas nosso interesse ao passar pelo tema se propõe a pensar o lugar simbólico da catedral na sociedade medieval, bem como o uso de imagens e ornamentos das construções na liturgia cristã. As catedrais góticas ressaltam aqui pela sua construção histórica de símbolo arquitetônico da Igreja Medieval, mesmo que não fossem as únicas. Um símbolo muitas vezes recriado nos séculos seguintes ao medievo<sup>1030</sup>.

A Catedral da Sé no Pará não fora construída em um estilo arquitetônico gótico, mas no projeto decorativo de Dom Macedo, as referências de decoração internas estão lá. O grande altar de mármore, as esculturas em alto relevo, os vitrais, as imagens. Muito mais que um estilo arquitetônico, o gótico representa uma quebra na concepção da relação homem, Deus e o mundo, um afastamento das características monásticas e aristocráticas do estilo românico de entre as fortalezas. Janaina Silva Xavier em colaboração com outros autores diz que “as catedrais perderam seu aspecto de fortalezas e passaram a representar o transcendente, o meio de contato com o divino”<sup>1031</sup>. Os autores ainda apontam que a catedral tinha por função primordial materializar, através da estrutura e organização do

---

<sup>1028</sup>Ibidem, p. 180.

<sup>1029</sup>O termo gótico, que remete ao povo godo, foi usado para denominar um novo estilo arquitetônico na passagem do século XII para o XIII. Está imerso em diferentes interpretações, que não iremos nos aprofundar aqui. Contudo, é válido ressaltar as diferentes interpretações que este sofreu ao longo dos séculos. De arte bárbara, para os renascentistas, foi levado a ícone romântico no século XIX, usado, revisitado e recriado para múltiplas finalidades. Nesse sentido, o que fora criado enquanto gótico é apropriado como um conceito, visto as distintas interpretações e usos. No Brasil, o gótico como conceito foi construído e recriado em diferentes construções arquitetônicas nos séculos XIX e XX. Para se aprofundar no tema das apropriações brasileiras, vale a leitura do artigo publicado por Diomedes Neto. Cf. NETO, Diomedes de Oliveira. O ideal das catedrais medievais na arquitetura brasileira: imagens do gótico nas revistas ilustradas da década de 1920. In: PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Encontros com as Imagens Medievais. Macapá: UNIFAP, p. 225-251, 2017.

<sup>1030</sup>Maria Cristina Pereira apresenta um debate importante sobre a retomada do gótico nos séculos após a Idade Média. Contudo, a autora fala a respeito de revivalismo para dar conta da problemática das tentativas de recriações posteriores dos elementos medievais. Ela faz uma crítica ao uso do termo alertando para os problemas de seu uso descuidado, contudo não aborda o tema pelo campo do medievalismo, já em uso no ano de publicação do artigo, 2011. Cf. PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. O Revivalismo medieval e a invenção do neogótico: sobre anacronismo e obsessões. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História* – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

<sup>1031</sup>XAVIER, Janaina Sila e et. A relação entre a arquitetura gótica e a religiosidade medieval: uma discussão a partir da Catedral Notre-Dame de Chartres. *Revista Kerygma*. São Paulo, vol. 15, n. 1, p. 40-52, primeiro semestre de 2020, p. 41.

espaço, “o papel central da Igreja como instituição que deveria governar a sociedade”<sup>1032</sup>. Para além disso, as catedrais são obras filosóficas, ou seja, cristalizam e constroem uma espiritualidade, à medida que são produto e produtora de uma realidade.

Eduardo Freitas defende que a catedral gótica representa sim uma novidade arquitetônica, mas essa mudança não se revela somente nas construções físicas. Sem dúvida, sua construção é revolucionária, “mas a sua importância vai mais além, tornando-se o símbolo de uma revolução religiosa, de uma mudança de mentalidade e de uma mensagem filosófica enviada, através da pedra das construções, pela arquitetura”<sup>1033</sup>. A escolha de uma arquitetura gótica em detrimento da românica revela mais que uma mudança de estilo de representação, demonstra as transformações religiosas do período.

Com a grandiosidade das construções, sua beleza e ornamentos, as catedrais góticas objetivavam transcender ao divino.

Diferentemente da Igreja Militante do século anterior, com suas construções objetivando combater o mal e vencê-lo, como fortalezas da cristandade, as catedrais góticas do século XIII, afinal o século da Igreja Triunfante, traziam, em forma de pedra e vidro, o Reino dos Céus até a Terra e promoviam uma experiência sensorial nos fiéis de caráter metafísico e plena de religiosidade<sup>1034</sup>.

Os esforços dos envolvidos no projeto de construção de uma catedral evidenciam que partilhavam de um mesmo entendimento e objetivo. O trabalho conjunto de diferentes envolvidos é guiado com base na mensagem cristã que se quer consolidar. Não somente os órgãos oficiais da Igreja participam do processo, como também até mesmo os pedreiros. Christian Jacq e François Brunier dizem que “El arte medieval ha nascido de una tradición espiritual y de un simbolismo surgidos del espíritu y de la mano de los constructores”<sup>1035</sup>. Um trabalho em conjunto dedicado ao engrandecimento do Eterno. Gombrich diz que as catedrais góticas têm diferenças significativas em relação às demais, mas a mensagem é o seu destaque.

Existe uma vasta diferença entre a arte grega e a arte gótica, entre a arte do templo e a da catedral. Os artistas gregos do século V a.C. estavam principalmente interessados em como realizar a imagem de um belo corpo. Para o artista gótico, todos esses métodos e estratégias eram tão só um meio para um fim, que era contar uma história sagrada de um modo mais comovente e mais convincente. Não a conta apenas por contar, mas para nos transmitir

---

<sup>1032</sup>Ibidem, p. 47.

<sup>1033</sup>FREITAS, Eduardo Pacheco. O Desenvolvimento da Arquitetura Gótica a partir da Filosofia Escolástica. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p 201-220, jul-dez 2013, p. 201.

<sup>1034</sup>Ibidem, p. 207.

<sup>1035</sup>JACQ, Christian; BRUNIER, François. *El mensaje de los constructores de catedrales*. [S.I.]:[S.ed.], 1974, p. 6.

uma mensagem, e para alívio e edificação dos fiéis. A atitude do Cristo olhando para a Virgem agonizante era claramente mais importante para o artista do que a habilidosa reprodução de seus músculos<sup>1036</sup>.

Se quer chegar ao céu, ao contato com o divino, a comover os fiéis a fim de submetê-los a Deus. A arquitetura, a música, as imagens e ornamentos participam ativamente do processo de transcendência. A ideia da imagem como *transitus* já vinha se desenvolvendo na argumentação teológica medieval para legitimação do uso das imagens, contudo é na catedral gótica que elas ganham a amplitude devida à magnitude das construções. Todo esse processo, afirma Panofsky, tem uma íntima ligação com a filosofia escolástica. Fora dos mosteiros, em contato com o mundo, a escolástica, que buscava conciliar fé e razão, ofereceu a formulação teológica e racional para a construção das catedrais.

É pouco provável que os arquitetos do gótico tenham lido Gilberto de la Porré ou Tomás de Aquino no original. Mas entraram em contato com o ideário escolástico por inúmeros outros, sem perceber que, por força de sua atividade, tinham de trabalhar com quem esboçava os programas litúrgicos e iconográficos. Havia frequentado a escola, tinham ouvido sermões e podiam acompanhar as *disputationes de quolibet* que tratavam de todas as questões imagináveis de atualidade e que se haviam transformado em eventos sociais, comparáveis as nossas óperas, concertos e conferências públicas. Além disso, havia inúmeras oportunidades para entrar em proveitoso contato com homens eruditos<sup>1037</sup>.

Nesse sentido, Panofsky fala sobre uma ideia de “hábito mental”<sup>1038</sup>, na qual a escolástica seria base para a formação daqueles que levaram adiante o projeto da catedral gótica. “A escolástica detinha o monopólio da formação intelectual naquele âmbito restrito”<sup>1039</sup>. Eduardo Freitas, fazendo uso das palavras de Maria Gazzoli, afirma que assim como a escolástica desenvolveu-se no esforço de ascender ao divino, não somente pela fé, mas também pela razão, ou seja, na busca de transcender por meio do pensamento complexo e racional, as catedrais góticas também o fizeram. Construções complexas, requintadas, formais e sutis, que objetivavam elevar o homem a Deus.

A arte românica, produto e expressão do desenvolvimento da Cristandade após o ano mil, transforma-se no transcurso do século 12. Seu novo rosto, o gótico, é uma arte urbana. Arte das catedrais surgidas do corpo urbano, o sublimam e o dominam. A iconografia das catedrais é a expressão da cultura urbana: a vida ativa e a vida contemplativa buscam um equilíbrio instável, as corporações ornamentando as igrejas com vitrais e o saber escolástico aí sendo exibido. Em redor da cidade, as igrejas rurais reproduzem com menor felicidade artística e

---

<sup>1036</sup>GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. p. 131.

<sup>1037</sup>PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. Trad. Wolfe Höernke. São Paulo: Martins Fontes, 1991, pp. 15-16.

<sup>1038</sup>Ibidem, p. 14.

<sup>1039</sup>Ibidem, p. 15.

com recursos materiais muito mais limitados a planta da catedral da cidade-modelo ou algum de seus elementos mais significativos: o campanário, a torre, o tímpano. Feita para abrigar um povo novo, mais numeroso, mais humano e mais realista<sup>1040</sup>.

O processo de constituição da arte gótica foi possibilitado e impulsionado por mudanças na cidade de ordem econômica, social, cultural e filosóficas, mas não podemos deixar de pontuar as transformações da própria espiritualidade cristã. As ordens mendicantes, a partir do século XII, contribuem para questionar essa religiosidade monástica e terão como principal área de atuação a pregação na cidade. Duby aponta que no primeiro momento a Igreja responde com rigidez se fechando em sua tradição monástica, mas o crescimento das ordens somado às diferentes heresias provoca uma mudança significativa em sua atitude e espiritualidade<sup>1041</sup>.

Segundo Vauchez, há um consenso entre os historiadores da Idade Média no que diz respeito a situar tal período como um momento em que o Ocidente medieval vivencia um novo contexto social, cultural, econômico, geográfico, com o desenvolvimento das cidades, com a “revolução comercial”, com o aparecimento de novos grupos sociais, cuja ressonância vai se fazer sentir no domínio da vida espiritual<sup>1042</sup>. Vauchez caracteriza esse contexto do Ocidente medieval europeu dos séculos XI ao XII, denominando-o de a “idade de Cristo”<sup>1043</sup>.

Vauchez aponta que Santo Anselmo, no século XI, enfatiza a encarnação de Cristo, que se fez homem a fim de salvar a humanidade. Nesse sentido, Cristo vai ocupar lugar central na piedade dos cristãos do século XII, o que se traduz na espiritualidade pela valorização do Novo Testamento, em contraposição ao valor atribuído ao modelo veterotestamentário, marca da espiritualidade cristã medieval ocidental nos séculos anteriores. Essa nova espiritualidade que vivenciava um aprofundamento espiritual buscando a pureza original do cristianismo tinha como regra imitar e seguir fielmente a Cristo, o que se resumia em duas ações: “Seguir nu o Cristo nu” e evangelizar os pobres<sup>1044</sup>.

Nesse contexto de mudanças, a arte, que até então fora “acima de tudo oração, homenagem, louvor da glória divina, a preocupação de persuadir passou a fazer parte

---

<sup>1040</sup>LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2005, p. 75.

<sup>1041</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais...* op. cit., pp. 137-147.

<sup>1042</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. p. 65.

<sup>1043</sup>Ibidem, p. 73.

<sup>1044</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., pp. 73-74.

dela, e desta vez de maneira sistemática, um instrumento de edificação”<sup>1045</sup>. A luz passou a ser tema central nos debates teológicos e se materializou na construção dos edifícios sagrados. As catedrais se iluminam, “suprime todos os tímpanos no portal da fachada e substitui-os por vitrais. Por toda a parte florescem rosáceas<sup>1046</sup>”. A luz que irradia por entre os vitrais ilumina e dão vida às imagens e ornamentos.

A catedral desenvolve na verticalidade, num jogo de inteligência persuasiva, uma geometria tecida sobre a luz.

Propõe ornamentos, mas eles não são escolhidos para seduzir. Apresentam à vista do povo uma teologia da Igreja. Conquistadora, projectadas como uma afirmação e poder no meio das vielas da cidade, todas estas imagens são oferecidas<sup>1047</sup>.

Duby concorda que a escolástica de São Tomás de Aquino ofereceu base reflexiva na formulação dessa nova arte. Nesse encontro de diferentes pensamentos e mudanças, as imagens das catedrais revelam essa predileção pelo novo testamento e a figura de Cristo como elemento central. “No ponto de junção entre o amor e a razão, no encontro da procissão das luzes e do seu retorno, do criado e do incriado, da natureza e do sobrenatural, da eternidade e da história, coloca-se Cristo, Deus feito homem, ‘luz nascida da luz’, e no entanto carnal”<sup>1048</sup>. O autor ainda acrescenta que desde Saint-Denis, considerado o primeiro edifício reformado e construído com características góticas, “a arte gótica esmerava-se em exprimir a encarnação, esboçando pouco a pouco as imagens precisas que a catedral do século XIII apresenta na sua perfeição”<sup>1049</sup>.

Ao lado do Cristo encarnado que sofreu como homem, mas venceu como rei, passa a ser figurada Maria. Entender o papel que Maria desempenhara na encarnação possibilitou que esta passasse a ocupar cada vez mais lugares na iconografia, mas também em seu próprio culto. A mãe do Filho de Deus aparece no centro decorativo das catedrais no contexto gótico.

Admitiram-se que a imagem dela viesse juntar-se à de Cristo no centro da sua teologia – no centro da decoração da catedral. [...] A encarnação não é uma festa popular, é um mistério. Os escultores e os vitralistas situaram a imagem da Virgem tanto mais em majestade quanto, para os sábios da escola, Maria simbolizava também a Nova Lei, acabamento da Antiga. Nela, a humanidade une-se a Deus. Ela é o lugar preciso das núpcias misteriosas entre a alma e o seu Criador. Representa concretamente o corpo reunido da Igreja. Por que não será a esposa em que Deus se carne a própria Igreja, fortalecida contra a

---

<sup>1045</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais...* op. cit., p. 146.

<sup>1046</sup>Ibidem, p. 147.

<sup>1047</sup>Ibidem, p. 148.

<sup>1048</sup>Ibidem, p. 154.

<sup>1049</sup>Ibidem, pp. 154-155.

heresia? A coroação de Maria na catedral celebra, de facto, solenemente, a soberania da Igreja romana<sup>1050</sup>.

A catedral gótica está para além de sua arquitetura impressionante, há implicados nela uma série de transformações religiosas e sociais que a tornam possível. Dentro da concepção espiritual desenvolvida a fim de elevar o homem ao divino, as imagens e ornamentos são instrumentos centrais. A luz de Deus que irradia por entre os vitrais e alcançam o interior decorado do espaço sagrado, transcendem ao homem. É isso que o abade Suger vai empreender na catedral de Saint-Denis e é com base na reforma feita por ele que iremos destacar a importância das imagens e ornamentos no espaço da catedral.

A Catedral é um espaço de luz, a Igreja é luz. O monumento simbólico da Casa de Deus é de onde irradia a luz aos homens.

Deus é luz. Desta luz inicial, incriada e criadora, participa cada criatura. Cada criatura recebe e transmite a iluminação divina segundo a sua capacidade, isto é, segundo o lugar que ocupa na escala dos seres, segundo o nível em que o pensamento de Deus hierarquicamente a situou. Proveniente duma irradiação, o universo é um fluxo luminoso que desce em cascatas, e a luz que emana do Ser primeiro instala no seu lugar imutável cada um dos seres criados. Mas ela une-os a todos. Laço de amor, irriga o mundo inteiro, estabelece-o na ordem e na coesão e, porque todo o objecto reflecte mais ou menos a luz, esta irradiação, por uma cadeia contínua de reflexos, suscita desde as profundidades a sombra um movimento de reflexão, para o foco do seu irradiação. Desta maneira, o acto luminoso da criação constitui por si mesmo uma subida progressiva de degrau em degrau para o Ser invisível e inefável de quem tudo procede. Tudo regressa a ele por meio das coisas visíveis que, nos níveis ascendentes da hierarquia, reflectem cada vez mais a sua luz. Assim, o criado conduz ao incriado por uma escala de analogias e de concordâncias. Elucidar estas, uma após outra, é pois avançar no conhecimento de Deus. Luz absoluta, Deus está mais ou menos velado em cada criatura, consoante ela é mais ou menos refractária à sua iluminação; mas cada criatura o desvenda à sua medida, pois liberta, diante de quem a observar com amor, a parte de luz que tem em si. Esta concepção contém a chave da nova arte, da arte de França, de que a abacial de Suger propõe o modelo. Arte de claridade e de irradiação processiva<sup>1051</sup>.

O abade a quem Duby se refere no texto é Suger (1081-1151)<sup>1052</sup>, o que foi administrador da Abadia de Saint-Denis, o qual empreendeu uma grande reforma que

---

<sup>1050</sup>Ibidem, p. 156.

<sup>1051</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais...* op, cit., pp. 105-106.

<sup>1052</sup>Suger foi um homem que concentrou diferentes atividades, como administrador, monge, cronista, construtor. Poucos homens da Idade Média tiveram suas vidas documentadas como ele no século XII. Foi conselheiro do rei Luís VI, o Gordo (1081-1137), e seu amigo pessoal. Administrou os domínios monásticos durante dois anos (1147-1149), quando o sucessor Luís VII, filho de Luís VI, foi em cruzada para o Oriente. Durante os anos de 1122-1151, esteve na administração da casa monástica de Saint Denis. Autor de crônicas, sendo três escritas e terminadas: a *Vita Ludovici Grossi Regis*, escrita entre os anos 1143 e 1144, o *Libellus Alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dionisii*, escrito por volta de 1144, e *Sugerii Abbatis Sancti Dionisii Liber De Rebus In Administratione Sua Gestis*, escrito entre os anos 1144/45 e 1148/49. Além de seus escritos, a vida de Suger foi biografada, pouco tempo depois de sua morte, ainda na década

citamos no terceiro capítulo. Ao término, o abade fez de uma pequena Igreja um grande monumento com aspectos nunca vistos na França. A Abadia de Saint Denis foi considerada o protótipo do estilo gótico. A reforma liderada por Suger trouxe inúmeras novidades para este espaço.

No século XII, Saint-Denis é uma abadia de reputação sólida<sup>1053</sup>, proprietária de muitas terras pela Europa e com laços fortes com o poder monárquico. Nesse período, Suger assume o abadiado. Marcos Rabelo descreve que foram instalados, na reforma liderada por Suger, três portais de entrada na fachada ocidental, sobrepostos por tímpanos esculpidos e mosaicos, estátuas-colunas adornaram a entrada da fachada ocidental, o que será seguido por outras catedrais francesas. Na cabeceira, a perfuração das paredes ao fundo com grandes janelas, que foram decoradas com vitrais multicoloridos, permitiu a entrada da luz na catedral, o que a diferenciou das demais<sup>1054</sup>.

A reforma feita por Suger não foi ao acaso. A percepção do espaço sagrado por Suger, embora desenvolvesse uma nova percepção, estava ligada a mudanças políticas, sociais e culturais do Ocidente Medieval na Idade Média Central. A luz se tornava elemento central que dava vida às imagens e ornamentos da catedral. Saint-Denis será o modelo da nova arte que tem como centro a claridade.

Como aponta Marcos Rabelo, Panofsky e outros estudiosos atribuem a inspiração de Suger a Pseudo-Dionísio. O tratado *Da hierarquia celeste*, atribuído a Pseudo-Dionísio entende que Deus é luz. Essa obra introduz a ideia de que só é possível a elevação ao imaterial através do material, visto que todas as coisas visíveis são luzes materiais e refletem a luz divina. A ascensão do mundo material ao espiritual ele chama de “método anagógico” (“método conduzindo o alto”)<sup>1055</sup>.

---

de 50 do século XII, por Guilherme, um monge de Saint-Denis. Denominada *Vida de Suger*, este é, sem dúvida, um dos mais importantes relatos sobre o abade.

<sup>1053</sup>A história da abadia remonta a São Dinis, o mesmo Dionísio, o Areopagita, discípulo de Paulo, que fora convertido em Atenas, episódio que é narrado no texto bíblico de Atos dos Apóstolos 17, 32-34. Contudo, a história de São Dinis ligada à Abadia de Saint-Denis foi fruto de uma construção da Idade Média. É provável que a primeira regra monástica de Saint-Denis teria sido imposta por volta de 650 pelo rei Clóvis II, sendo esta a própria regra de São Bento. No ano de 754, a abadia foi palco para a cerimônia de consagração de Pepino de Heristal e seus descendentes, Carlomano e Carlos Magno, pelo papa Estevão III, reconhecendo-os oficialmente como uma nova dinastia no trono da França. Muitos outros caminhos ainda iriam ser trilhados para a consolidação dessa boa imagem da abadia no século XII. Para se aprofundar nessa questão, Cf. RABELO, Marcos. *O Abade Suger, a igreja de Saint-Denis e os primórdios da arquitetura Gótica na Ilê-de-France do Século XII*. Dissertação (Mestrado em História), apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas, 2005.

<sup>1054</sup>RABELO, Marcos. *O Abade Suger, a igreja de Saint-Denis...* op. cit., p. 5.

<sup>1055</sup>Ibidem, pp. 13-14. Pseudo-Dionísio, é um personagem fruto da fusão da memória de dois homens. O primeiro São Dinis, que foi o primeiro bispo de Paris e martirizado no século III a quem a abadia de Saint-Denis era dedicada. O segundo é Dionísio de Atenas, discípulo convertido por São Paulo quando este



Nesse sentido, cabe neste espaço chamar atenção que Suger compreende a catedral como esse grande ambiente que permite o homem elevar-se ao divino. Escrevendo sobre a Saint-Denis seus vitrais e ornamentos, Schmitt apresenta em seu texto a fala do abade:

Quando fui tomado pelo amor e beleza da casa de Deus, o esplendor multicolorido das gemas por vezes me arrancava às preocupações exteriores, e a diversidade das santas virtudes parecia transportada das coisas materiais para as coisas imateriais por uma nobre meditação, e era como se eu estivesse nalgum lugar exterior ao orbe terrestre que não se encontraria nem na sujeira da terra nem inteiramente na pureza do céu: pelo dom de Deus, e de maneira anagógica fui transportado (transferi) do espaço inferior a este espaço superior<sup>1056</sup>.

Sobre a reforma da cabeceira, Georges Duby escreve “quando a nova parte posterior ficou ligada às anteriores, a Igreja resplandeceu com o centro tornado luminoso, porque brilha o que está brilhantemente ligado ao que brilha, e irradia o nobre edifício que a luz penetra”<sup>1057</sup>. Pela descrição da fachada ocidental, podemos perceber o fio condutor utilizado por Suger em sua reforma, a figura de Cristo, aquele que é apresentado no Novo Testamento como o salvador dos homens. Marcos Rabelo diz:

Por sua vez, a organização do programa artístico de Saint-Denis pauta-se num esquema teológico bastante específico, onde teofania e exegese simbólica aparecem, juntas, para compor uma via de acesso a Deus, cujo fio condutor é a figura do próprio Cristo. O núcleo dessa teologia encontra-se nos grandes acontecimentos da salvação: a Encarnação, a Crucificação, a Ressurreição e a Ascensão do Cristo criador e redentor, o elo de ligação entre os dois mundos, que através da sua dupla natureza, uniu as realidades materiais e espirituais.<sup>1058</sup>

Rabelo afirma ser em Saint-Denis que pela primeira vez a rosácea<sup>1059</sup> vai ser incorporada na fachada ocidental. Além da rosácea, outra novidade foi a colocação de três portais de entrada, sendo o portal central o primeiro exemplo de um portal real. Neles foi imprimido estátuas-coluna que representavam reis e profetas do Antigo Testamento, aqueles que seriam os ancestrais e precursores terrenos do Cristo encarnado. Nas portas de bronze, foram colocadas cenas da Paixão e Ressurreição de Cristo. Acima do portal foi posto um tímpano com a representação do Juízo Final. No primeiro plano aparece o

---

discursou no Areópago, por volta do século I. Esse personagem seria autor de textos sagrados importantes que se encontravam na biblioteca de Saint-Denis e o abade Suger os teria lido.

<sup>1056</sup>Apud. SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007, p. 81.

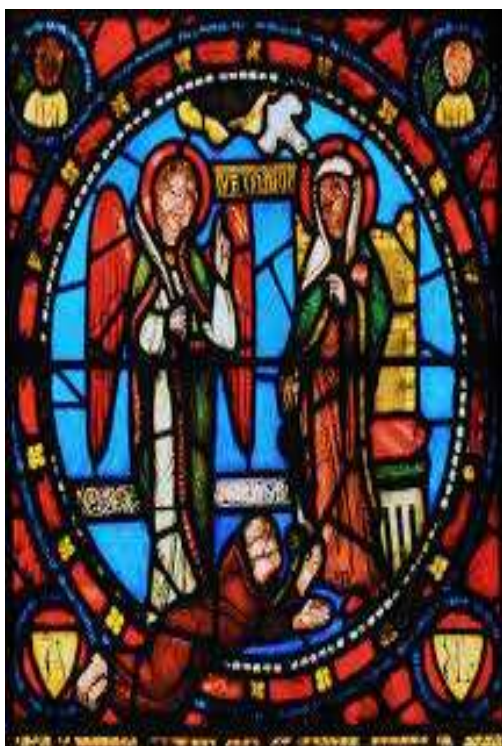
<sup>1057</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais...* op. cit., p. 107.

<sup>1058</sup>RABELO, Marcos. *O Abade Suger, a igreja de Saint-Denis...* op. cit., p. 67.

<sup>1059</sup>Rosácea é um elemento arquitetônico que será muito utilizado pelos construtores góticos e tem como função, a priori, permitir a entrada da luz na capela superior do nártex.

Cristo-juiz, o Jesus dos evangelhos, não o Deus do Apocalipse, com braços estendidos horizontalmente sobre a cruz e as chagas do sacrifício bem visíveis<sup>1060</sup>.

Pensar essa nova espiritualidade no Ocidente Medieval, além de olhar para o foco novotestamentário que convida o fiel a participar do sofrimento de Cristo, é preciso percebê-la como mensageira de um novo tempo. Vauchez sinaliza que esse novo contexto transmite a mensagem do fiel enquanto parte do corpo de Cristo<sup>1061</sup>. Nesse sentido, os leigos veem nessa ideia a possibilidade de incorporar-se onde antes somente era permitido à Igreja e aos que dela faziam parte.



**Figura 01 - A Infância de Cristo**  
Século XII, vitral.  
Cabeceira da Abadia de Saint-Denis.

Além de Cristo, a Virgem Maria tem também um papel de destaque, uma vez que é peça fundamental no mistério da encarnação. O abade Suger não só a incorpora em seu panorama iconográfico, como se insere na imagem aos pés da Virgem (**figura 01**). Ele é representado aos pés da Virgem em um gesto de total devoção àquela que recebeu a missão de trazer ao mundo a salvação. Em um contexto em que passa a ser colocado em voga a humanidade de Cristo, não é estranho que a Mãe, aquela que recebeu o Eterno na história, a responsável humana por essa inflexão temporal, passe a ser cada vez mais adorada.

Outras catedrais dão ainda mais destaque à Virgem, como a de Chartres, construída entre o fim do século XII e início do XIII, que tem como nome *Notre Dame de Chartres*, dedicada à Santa. Seus vitrais e ornamentos foram construídos para não só ensinarem, mas também encantarem os olhos, no sentido místico da palavra. Maria tem um lugar especial e abundante nessa decoração e na devoção. Outra catedral do mesmo período, também dedicada à Santa é *Notre Dame* de Paris. A Virgem é apresentada em glória, a própria encarnação da Igreja romana. Maria representa o símbolo do maior encontro da história cristã, a mãe do Deus Filho, que foi concebido pelo Deus Pai, o divino sendo gerado no humano. Esse encontro não faz de Maria somente mãe do sagrado, mas o

<sup>1060</sup>RABELO, Marcos. *O Abade Suger, a igreja de Saint-Denis...* op. cit, p. 72.

<sup>1061</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental...* op. cit., pp. 90-111.

próprio sagrado. Como disse Duby, a Virgem coroada pelo Filho é “sua mãe, mas também sua esposa –, a mulher, mas também a Igreja”<sup>1062</sup>. A Igreja terrena encontra sua glorificação em Maria.

A Catedral da Sé de Belém do Pará é dedicada à Virgem, assim como inúmeras outras igrejas do catolicismo espalhadas por diferentes lugares no mundo. O Pará já incorpora em sua espiritualidade a Santa, entretanto o estímulo à sua devoção é feito com empenho somente a partir do bispado de Dom Macedo.

O estilo gótico, no romantismo do século XIX, ganha o *status* de marco de glória da arte religiosa medieval. O que teoricamente foi apontado como um revivalismo, entendemos como medievalismo ou, no caso de países sem o passado medieval, neomedievalismo. O que se ressalta nesse movimento de recriações da arte gótica é que estas vão além da própria arquitetura. Diomedes Neto aponta que na Inglaterra, a busca pela retomada do gótico vai se manifestar “não apenas na arquitetura, mas nos rituais religiosos, na música sacra e na filosofia escolástica medieval”<sup>1063</sup>. Como exemplo, o autor apresenta o arquiteto Augustus Welby Pugin (1812-1852), como um dos principais nomes desse movimento. Para o arquiteto, o gótico representaria muito mais que um estilo arquitetônico, mas um princípio de estética e moral para regeneração da sociedade degenerada pela Revolução Industrial.

Nesse sentido, entendemos que a recriação da Igreja Medieval no projeto de Dom Macedo passa por um diálogo com o gótico, mesmo que não haja uma reconstrução arquitetônica da Catedral nesse estilo artístico. A Igreja é identificada pelo estilo arquitetônico barroco e neoclássico em diálogo com as expressões artísticas dos séculos que a construiu. Entretanto, defendemos aqui que a reforma interna de Dom Macedo é uma apropriação da Catedral gótica, que se manifesta no projeto decorativo com as imagens, os ornamentos, os vitrais e a rosácea, a música, a filosofia e teologia. O bispo do Pará não está buscando em seu tempo as referências artísticas, mas sim no passado medieval. Dom Macedo com certeza eleva o seu interior com ricas imagens em alto relevo e ornamentos, que fazem da Catedral da Sé de Belém do Pará uma das igrejas mais bem ornadas e importantes do país. Nos propomos caminhar por alguns desses elementos.

---

<sup>1062</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais...* op. cit., p. 155.

<sup>1063</sup>NETO, Diomedes de Oliveira. *O ideal das catedrais medievais na arquitetura brasileira...* op. cit., p. 239.

## 2. A Catedral da Sé de Belém e as apropriações medievais

A Catedral, sede da diocese, é o centro do projeto católico visível de Dom Macedo no Pará e Amazonas. Ela materializa não somente o invisível, é a Casa de Deus, mas também assume, na direção do décimo bispo do Pará, um símbolo físico do seu poder religioso e político, que deseja se impor. Dom Macedo esteve envolvido em conflitos políticos importantes em âmbitos regionais e nacionais durante o seu bispado. Para se defender usou como estratégia a apropriação do sofrimento do papa Gregório VII, ou seja, ele se viu como o papa e buscou na sociedade medieval o exemplo da atribuição de supremacia do poder espiritual sob o temporal e da autoridade papal. Nesse sentido, a retomada do medievo serve ao projeto católico do bispo também visando uma afirmação da Igreja frente ao Estado.

O projeto de Dom Macedo na reforma da Igreja do Pará não é pequeno. É acompanhado pelos jornais não somente da diocese, mas da região, como também alguns anos depois, o *Correio da Manhã* no Rio de Janeiro exalta a sua grandiosidade. O projeto decorativo da Catedral concluído fará com que a comparem às grandes catedrais europeias e até mesmo à Basílica de São Pedro. Em uma região pobre, a Catedral de Belém do Pará se sobressai e demonstra seu poder na cidade. A Igreja da Sé de Belém é apreciada pela sua beleza e suntuosidade no periódico do Rio de Janeiro.

A Igreja da Sé, por exemplo, é uma das mais preciosas jóias do que sobre a terra soube se erguer a fé brasileira. Ela é, em verdade, uma das vaidades do Brasil católico e pode rivalizar, quer em suntuosidade que na perfeição das suas obras de talha, com os mais célebres templos continentais. [...] É difícil, senão impossível, descrever-se esse templo magnífico. Há ali dentro uma atmosfera tão marcante de misticismo e de beleza, é tal sua riqueza de detalhes. [...] **A Catedral de Belém é para ser sentida e não para ser descrita**<sup>1064</sup>.

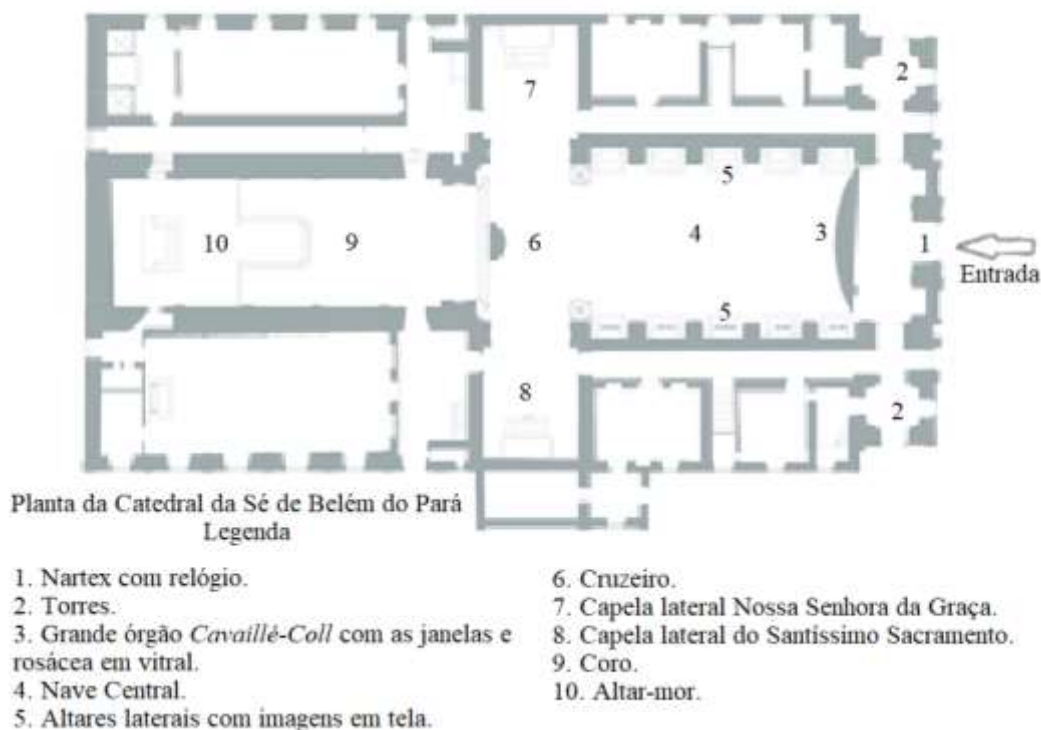
O projeto imagético de Dom Macedo significou muito mais do que um simples embelezamento decorativo, tinha por fim arrebatá-lo, elevar, transcender. O templo é o espaço da materialização desse poder invisível da Igreja e a Catedral de Belém deixa isso claro (**figura 02**)<sup>1065</sup>. Dom Macedo apresenta muitos elementos novos na sua reforma do

---

<sup>1064</sup>AS LINDAS Igrejas de Belém do Pará. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1946, ano XLV, nº. 15.870, p. 1. [**grifos meus**]

<sup>1065</sup>Os autores Jussara da Silveira Derenji e Jorge Derenji apresentam a planta da Catedral da Sé em seu trabalho de compilação de história e imagens das Igrejas de Belém do Pará. Os autores apontam que a planta em formato de cruz latina. Cf. DERENJI, Jussara da Silveira; DRENJI, Jorge. *Igreja, Palácios e Palacetes de Belém*. Roteiros do Patrimônio: Brasília, 2009. O mapeamento da planta com numerações e legenda foi feito por nós.

interior da Catedral, como o altar mor, o órgão, os vitrais, as capelas laterais, as imagens e ornamentos. O espaço se torna um dos mais suntuosos da região e do império.



**Figura 02** – Planta da Catedral da Sé de Belém do Pará, 2022. Ilustração.

O Padre dr. Manoel Carlos do Nascimento fez um discurso em homenagem aos bispos do Pará, Maranhão e Ceará no dia 02 de maio de 1892. Mesmo um ano após a morte de Dom Macedo, seu trabalho é louvado, bem como a Catedral. O orador inicia a sua argumentação fazendo uso da filosofia metafísica. Em uma elaboração racional, o padre visa demonstrar como o mundo, o progresso e o conhecimento são frutos da manifestação divina. Deus é o ser primeiro, aquele que dá vida a tudo e todas as coisas. O que governa o visível, apontado como o mundo físico e o invisível, como o mundo metafísico. “Deus creou o mundo visível com todas as bellezas e magnificencias para servir de figura variegada e symbolica ao mundo invisível, cheio de mysterios e de portentosos segredos, só dignos de uma sabedoria infinita”<sup>1066</sup>. Contemplar o mundo visível e toda a criação era ver a revelação da soberania de Deus e a pequenez humana.

<sup>1066</sup>NASCIMENTO. Padre dr. Manoel Carlos do. Seminario do Carmo. *O Democrata*. Belém, 06 de maio de 1892, n.º. 2, p. 1. Todas as citações entre aspas ou em recuo a seguir são deste mesmo artigo. [grifos do autor] – [grifos meus]

“Quando ponderamos tudo isso, digo, a nossa intelligencia reconhece a sua impotencia para explicar estas maravilhas e é obrigada a reconhecer uma causa primeira, um ente supremo, um Creador, cuja existencia espelha-se admiravelmente no conjuncto do Universo”.

Se por um lado toda a criação visível demonstra a perfeição divina, por outro é base para constituição de um outro “mundo *invisível*, moral ou metaphysico”. Deste mundo fazem parte todas as áreas de produção de conhecimento, tudo provém de Deus.

De efeito o que vem a ser a Theologia ou a Revelação com todos os seus mysterios e arcanos, a Philosophia com suas controversias, as Mathematicas com seus axiomas e problemas, a Medicina com seus recursos, a Jurisprudencia com seus principios, senão outros tantos mundos invisíveis, em que se reflectem o poder e a sabedoria de Deus, pairando occultamente sobre nossa intelligencia, vivificada e posta em acção por esse ingente Sol de Justiça – Deus?

O que vem a ser a Linguistica com seus systemas e dialectos, as Bellas Artes com seus primorosos modelos, a Poesia com seus encantos, o Telegrapho electrico com sua vertiginosa rapidez, as virtudes moraes, senão outros tantos mundos metaphysicos, em que se reconhece a mão poderosa d’Aquelle que sustenta os mundos phisicos?

O mundo e toda a sua produção física ou intelectual e todos os mistérios que o compõem só podem ser explicados a partir de Deus. As construções, as artes, a ciência são frutos dados pelo Criador de tudo. As formulações sobre os mundos visível e invisível em um momento de homenagens aos bispos tinham por fim dar base para exaltar a figura de Dom Macedo Costa e seus esforços na construção da Catedral do Pará, neste ato que é realizado um dia depois da sagração da Igreja reformada.

O uso de uma reflexão filosófica para apresentar os atos do bispado do Pará comprova o esforço do prelado em construir uma imagem de não oposição ao conhecimento e sim de recriminação daqueles que insistem em seguir um caminho fora de Deus. Assim, a teologia do bispo do Pará não é contra o progresso, tal como o medioevo construído por ele. Como a Idade Média era aquela que preservou o conhecimento sendo luz para o desenvolvimento moderno, o seu catolicismo também o era. O bispo se colocava, segundo a visão dele, contra o falso liberalismo que dominava a modernidade, e, nesse sentido, podemos defender a ideia de que Dom Macedo era antimodernizante.

Depois de expor e afirmar filosoficamente que toda a criação é divina, o padre passa a refletir sobre o mundo físico e conclui que “os mundos phisicos são templos de Deus”. No espaço físico, espaço da atuação de Deus, o cristão poderia invocá-lo de todo lugar. Como exemplo, “o argentario, ornado de sedas, tanto adora a Deus em seu palacio tapisado de lantejoulas e brocados, como o humilde camponio em sua choupana coberta

de palha”. Ainda diz, citando Chateaubriand, que as florestas foram os primeiros templos e ideias de arquitetura. Os egípcios, assim como outros povos, teriam buscado na natureza suas fontes de inspiração para a construção de seus templos pagãos. Contudo, aos seus filhos, Deus ordenou que fosse construído o Tabernáculo, o que justifica a necessidade de construção de templos.

Deus ordenou na antiga Lei a construção do Tabernaculo, onde de modo especial e pomposo Elle fosse adorado, louvado e bendito. D’ahi a necessidade dos **templos materiaes ou Igrejas, onde se celebrem os Santos Mystérios ou adorando directamente a Deus, ou indirectamente na veneração de seus Santos.**

A construção de templos cristãos é uma forma de conectar o homem a Deus. É o ambiente sagrado onde os fiéis se reúnem para adorar. A construção de igrejas, mandamento de Deus e derramar de dons e talentos aos homens para tal obra, faz parte do propósito divino. “Os mesmos pagãos tinham os seus templos dedicados aos ídolos ou aos deuses mythologicos”. Os cristãos também o fizeram, mas dedicados a Deus. A história cristã é marcada pela construção de igrejas e a Idade Média é o período de sua elevação, com a arquitetura gótica e as basílicas. O cristianismo construiu diversas igrejas em sistemas e estilos distintos que conhecemos hoje. Estas, contudo, podem ser classificadas em duas categorias: “Igrejas parochiaes e Igrejas Cathedraes ou Basilicas”. Com uma ressalva, “as Cathedraes gosam de grandes prerrogativas, visto que constituem a sede dos Bispados”. A partir desta diferenciação, o padre continua o seu discurso percorrendo a história das grandes cathedrais e basílicas a fim de incluir a Cathedral do Pará como uma delas.

Quasi todas as Cathedraes da Idade Media foram construidas em estylo gothico, o que distinguia das Basilicas, que eram pela maior parte feita no estylo romano.

Não podia entrar-se n’uma igreja gothico sem experimentar uma especie de calafrio e um vago sentimento da divindade, diz Chateaubriand.

Em França, na Belgica, Inglaterra e Allemanha se encontram as mais bellas cathedrais gothicas, em que a imponencia magestosa do edificio anda a par das riquezas da arte.

A forma das Bazilicas romanas era a de um vasto salão rectangular, muito mais comprido que largo, ornado de estatuas e dividido em muitas galerias por fileiras de columnas: tinham na frente um portico e acabavam por um semicirculo. Deste typo se encontram em Roma a de Santa Maria Mayor e a de São João de Latrão e muitas em França.

A Renascença produziu, com seu genio artistico, a mais grandiosa e magnifica Basilica do mundo christão, a Basilica de S. Pedro, que serviu de modello á de S. Paulo em Londres, a dos Invallidos e ao Pantheon em Paris, e a **nossa Cathedral do Pará, que bem póde agora ser considerada a primeira basilica da America do Sul.**

Passando pelos estilos românico e gótico, o padre exalta tais construções medievais. Estas são base para todas as grandes arquiteturas de catedrais e basílicas após o medievo. Não há dúvidas, quem elevou a Catedral do Pará ao patamar das catedrais europeias e de seu passado medieval foi a reforma de Dom Macedo Costa. “Podemos afirmar sem receio de errar que a Cathedral do Pará teve duas construções no século passado e uma restauração no século actual, **restauração, que a transformou em uma verdadeira Basílica do mundo católico**”. O orador louva as obras feitas pelos bispos anteriores, mas não deixa de dar um destaque maior a Dom Macedo.

O sumptuoso templo, de uma beleza natural e de modestia architectura interna, tendo já servido de sede aos Bispos, cada qual eminente por suas letras e virtudes, precisou de uma terceira construção ou melhor restauração, por causa de um voto feito por D. Antonio de Macedo Costa em seu nome e no de toda a Diocese do Pará.

Contractado o rico altar-mor em Roma em 1867, com todos os seus primores d'arte, chegou prompto ao Pará em 1874, e em 1880, começou o seu assentamento e a restauração completa de toda a Igreja interna, durante o trabalho 12 annos, desde 1880 a 1892, época da sagração.

Tudo que está allí se pode dizer que é o producto da generosidade da antiga provincia do Pará, dos fieis catholicos, e acima de tudo isto da grande fé, zelo, da infatigavel actividade do eminente varão apostolico, D. Antonio de Macedo Costa, que já não teve a felicidade de ver sua obra acabada, mas que teve uma outra – de ser o seu nome gravado em precioso marmore e passar glorioso á posteridade.

O investimento do bispo nos ornamentos não é pequeno, vide o debate financeiro em torno da construção do altar mor, que movimentou os jornais da região no período de sua construção, como já apresentamos anteriormente. Lembramos que os ornamentos não são neutros ou se reduzem somente um valor decorativos. Jean Claude Bonne traz uma importante contribuição para a história da arte medieval ao entender os ornamentos como parte da produção de sentido. Assim, para o autor, o ornamental cria e produz sentidos, participa ativamente da função das imagens e seus usos<sup>1067</sup>. A Igreja de Santana, também em Belém do Pará, sob o bispado de Dom Macedo, tem suas imagens, ornamentos e música exaltados, como partes fundamentais do exercício da liturgia. O jornal *A Estrela do Norte* relata uma apresentação musical celebrada nesta Igreja pelo bispo Dom Macedo.

Celebrou-se na matriz de Sant'Anna um solemne oitavaro em louvor do menino Deos. Foi a festa dos meninos que frequentavam o catecismo no paço episcopal.

---

<sup>1067</sup>O autor diferencia ornamento de ornamental para defender a sua argumentação. O ornamento teria a ver com a questão formal e mais técnica enquanto que o ornamental, para o autor, possuiria uma função no todo, ou seja, diz respeito à funcionalidade. Cf. BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIè - XIIè siècle): Le modele insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.



O santuario esteve todas as noites magnificamente iluminado; a graciosa de coração do altar-mór fixava agradavelmente todos os olhares. Em um bello nicho gothico, com vidros coloridos, alumiados *á jorno*, se contemplava uma grandiosa imagem, do divino Infante, e melodiosos cânticos entoados pelos meninos, impressionaram piedosamente a numerosa multidão que enchia todas as noites a formosa basilica. Esse concerto de mais de quarentas vozes infantis, acompanhadas pelos graves e melodiosos sons do órgão, enchia o coração de um suave perfume de harmonia, e mostra que recursos immensos está offerecendo á liturgia catholica o genial musical deste povo. [...] Que vantagem não haveria em desenvolver nas nossas populações o gosto da bella e larga musica, desta musica seria e grandiosa que eleva o caracter de um povo e moralisa?<sup>1068</sup>

A Igreja de Dom Macedo, dedicada à Virgem, ganha a devoção à Santa sob seu bispado. As imagens e ornamentos da Catedral são construídos a fim de tornar o Pará e Amazonas cristãos sob a tradição medieval, aquela da glória da Igreja, um símbolo de sua força e domínio. Nos propomos aqui a apresentar algumas imagens que fazem parte do projeto iconográfico do bispo, entendendo-as como apropriações teológicas e litúrgicas da Idade Média.



**Figura 03** – Visão do Órgão Cavallé-Coll juntamente com as janelas, a rosácea e a arte dos vitrais. Localizado sobre o coro da Catedral. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

A reforma do bispo não faz grandes mudanças estruturais. Só o interior ocupou praticamente todo o tempo de seu bispado. Contudo, ele introduz dois vitrais e uma rosácea na fachada da Igreja, compondo o espaço do grande órgão (**imagem 03**).

<sup>1068</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 06 de janeiro de 1863, ano I, nº. 1, p. 8.



**Figura 04** – Noel Lavergne, *Rosácea*.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

Entretanto, não podemos deixar de falar sobre a própria inclusão deste instrumento musical monumental na reforma da Catedral. O grande órgão francês que ocupa o plano central da parte de traz da Igreja é uma relação direta com a catedral gótica medieval. Na historiografia da música ocidental, aponta-se que o desenvolvimento da polifonia em detrimento da monofonia ganhou espaço no século XIII, com todas as mudanças políticos e sociais que este sofreu. A catedral e a escolástica foram terrenos férteis para que a sobreposição de vozes, ritmo, compasso pudessem florescer<sup>1069</sup>. A Igreja construída no coração da cidade abarcava dentro de si os diferentes sons que funcionavam em perfeita harmonia. É essa tradição que o bispo do Pará está acessando no século XIX e buscando recriá-la.

Deus é luz no projeto de Dom Macedo, teologia fruto da concepção gótica medieval. DUBY explorou essa luminosidade impressa nas catedrais, como já expomos no início desse capítulo. A rosácea na Catedral do Pará tem a sua expressão mais significativa, representa a Santa, a que a Igreja é dedicada (**figura 04**). Maria Cristina Gozzoli afirma que

A sua forma circular, dividida em finos raios de pedra semelhantes aos de uma roda, tinha, para o cristão da época, um significado duplamente simbólico: alude, simultaneamente, ao sol, símbolo de Cristo, e à rosa, símbolo de Maria. [...] E a transparência do vidro colorido também acabava por dar um poder sugestivo aos episódios sacros representados, pois para o cristão da Idade Média [...] a luz, como todos os outros dons da natureza provinha directamente de Deus.

A forma geométrica em um círculo perfeito da rosácea é símbolo do infinito e da unidade. Não há divisões, assim como a trindade é una, todos são um no divino. “A geometria governa pois a imagem gótica” e os ornamentos que compõem essa catedral

<sup>1069</sup>GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007, pp. 96-97.

devem ser feitos nas dimensões estabelecidas. “Porque o pensamento de Deus procede logicamente como o do homem e as formas que engendra projectam-se como o faz a luz, isto é, segundo ordenações geométricas”<sup>1070</sup>.

Na parte que escreve sobre o *Paraíso*, Dante Alighieri, na *Divina Comédia*, ao final do caminho percorrido, Dante, personagem que passara pelo Inferno e Purgatório, se vê diante do Paraíso e de uma visão: a rosa branca. “Forma assumindo de uma branca rosa, tinha ante os olhos a milícia santa, que em seu sangue fez Cristo sua Esposa”<sup>1071</sup>. No centro dessa rosa está Deus e ao redor, os seus santos, os que suportaram a vida terrena com fé e fidelidade. Junto a eles estão Cristo, o sangue sacrificial que foi vertido pela Igreja, e a Virgem, a intercessora, mas também a representação da própria Igreja. Deus é apresentado no poema ao centro da rosa, como a luz que irradia sobre tudo. Contudo, ao fim do poema, no último canto do livro, Dante coloca Maria como a que recebera a missão de dar continuidade à missão divina com os homens. A portadora da luz que intercederia pela humanidade.

*Virgem Mãe, por teu filho procriada,  
Humilde e superior à criatura,  
Por conselho eternal predestinada.  
Por ti se enobreceu tanto a natura  
Humana, que o Senhor não desdenhou-se  
De se fazer de quem criou, feitura.  
No teu seio o amor aviventou-se  
E ao seu ardor, na paz da eternidade,  
O germe dessa flor assim formou-se  
Maridiana Luz da Caridade  
És no céu! Viva fonte de esperança  
Na terra és para a fraca humanidade*<sup>1072</sup>.

Maria é colocada no centro da rosa que une o mundo terreno e o celeste, atravessada pela luz divina que manifestou salvação aos homens. A rosácea na catedral medieval traz em si esses diferentes simbolismos. No projeto de Dom Macedo, em uma Igreja consagrada à Virgem, a rosácea é a apropriação de um símbolo medieval que exalta Maria, bem como a trindade e a obra salvadora de Cristo.

A luz é incorporada fisicamente na Igreja. A rosácea é um símbolo que para aqueles que estão imersos no contexto é profundamente significativa. A que está presente na Catedral do Pará foi encomendada da França na década de 1880<sup>1073</sup>. O nome do artista

---

<sup>1070</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais...* op. cit., p. 151.

<sup>1071</sup>ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005. Paraíso, XXXI, p. 760.

<sup>1072</sup>Ibidem, p. 775.

<sup>1073</sup>Na inscrição que aparece na imagem da rosácea é possível ler um nome, Noel Lavergne 74 Ru? D’Assas – Paris 188?.

é Noel Lavergne, que deu continuidade ao trabalho na oficina de pintura de vidro, fundada por seu pai, Claudius Lavergne, na rue D’Assas, em Paris. Não há muitas informações sobre Noel, mas seu pai produziu o vitral de Saint Louis para a Igreja de Notre-Dame, bem como para igrejas na Itália, Espanha, Argentina, Uruguai e para a igreja Nossa Senhora de Belém na cidade de Itatiba, em São Paulo.

A suntuosidade do templo se ilumina (**figura 05**). O bispo não apresenta um projeto de decoração extenso em vitrais, mas não deixa que eles fiquem de fora de seu projeto. Deus é instrumentalizado teologicamente no Pará de Dom Macedo, como no medievo, a luz que emana sobre todos. São Tomás de Aquino afirma que “assim como dizemos, que o sol avança até à terra, porque a toca com os raios da sua luz. E, neste sentido, diz Dionísio: Que toda a derivação pela qual Deus se nos manifesta, chega até nós pela ação do pai das luzes”<sup>1074</sup>.



**Figura 05** – Visão parcial da nave e do altar mor da Catedral de Belém.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

---

<sup>1074</sup>AQUINO, São Tomás de. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2001. Sobre a Doutrina Sagrada, Questão 9, Artigo 2: “Se ser imutável é próprio de Deus”.

O altar mor, construído em mármore por Lucca Carimini, traz esculpido no centro a imagem do Cristo pantocrator. Essa imagem é formada iconograficamente nos primeiros séculos da Igreja atrelada ao império, sendo marcante no cristianismo oriental e só encontrando mais espaço no ocidente na Baixa Idade Média. O que se observa na construção desse tipo iconográfico é uma tentativa de aproximação da imagem do Filho de Deus com o humano. Ao mesmo tempo que passa a ideia de um Cristo majestoso, também expressa sua humanidade.

O tipo iconográfico do pantocrator tem seus primeiros registros, como a imagem real de Jesus, que será reconhecida como seu retrato fiel no século IV, em Constantinopla. Há algumas características e elementos que marcam essa iconografia. Cristo é representado em busto ou sentado sobre um trono que é ladeado por hierarquias celestes. Com a mão direita abençoa, à *meneira grega*, e com a esquerda traz o livro ou rolo aberto ou fechado. No que diz respeito à benção, a mão é figurada simbolicamente de modo a expressá-la de acordo com as posições de cada dedo que formam as letras IC XC, ou seja, Jesus Cristo. Por outro lado, essa posição pode significar sua dupla natureza (divina e humana) bem como sua participação na Trindade. O livro em sua mão condiz com a ideia de que no altar ele é o único objeto permitido, uma vez que expressa a presença do Verbo. O seu corpo apresenta figurações bem semelhantes.

O rosto, para a tradição oriental, é o do Mandilion, considerado impresso pelo próprio Cristo na toalha enquanto ainda vivia. Os traços podem ser resumidos assim: rosto alongado, sobrancelhas arqueadas, olhos grandes e abertos voltados para o espectador, nariz longo e delicado, a barba bastante longa terminando em ponta arredondada, bigode caído, cabelos ondulados que formam como uma cúpula sobre o alto da cabeça e são depois recolhidos à altura das orelhas e descem sobre os ombros (essa cabeleira é chamada, segundo Capizzi, ‘tipo capacete’). No alto da frente -larga e alta - destacam-se muitas vezes, da cabeleira, dois, três ou mais cachos, cuja presença, atestada só para a imagem de Cristo, tem sido diversamente interpretada. As roupas que cobrem o corpo de Cristo são constituídas de três peças, as mesmas usadas na Palestina no tempo de Cristo: a túnica vestida diretamente sobre o corpo, o manto, e as sandálias, presas ao tornozelo por tiras de couro<sup>1075</sup>.

A nomenclatura de pantocrator é de origem grega, *Iantokpatop*, que significa “todo poderoso” ou “onipotente”. Há usos do termo no Novo Testamento em respeito ao Deus Pai, mas os apóstolos Paulo e Pedro o usam para fazer referência a Cristo e seu

---

<sup>1075</sup>O TIPO Iconográfico do Pantocrátor. *Ecclesia*. Disponível em: [http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/o\\_tipo\\_iconografico\\_do\\_pantokrator.html](http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/o_tipo_iconografico_do_pantokrator.html) Acesso em 10 de dezembro de 2021.



domínio sobre toda a criação<sup>1076</sup>. O uso neotestamentário da palavra “provém de pan (tudo ou todo) e Krátos (alto, em cima e, daí, governo, poder)”<sup>1077</sup>. Sua imagem também expressa invocações de Cristo Todo Poderoso, Rei do Universo, Cristo em Glória, Deus Salvador, Redentor, ou mesmo *Majestas Domini*.

A imagem do Cristo pantocrator se associa ao império e passa a ser representada não somente nas igrejas, mas também em moedas imperiais<sup>1078</sup>. Deste modo, a imagem se revela no sentido da *majestas domini*, ou seja, um Cristo que reina em majestade. O Cristo pantocrator da Catedral do Pará é apresentado seguindo o modelo da iconografia medieval (**figura 06**). Colocado como rei e juiz no alto e no centro do altar mor, em modelo de estátua, é ressaltado devido às proporções em terceira dimensão: ladeado por dois anjos adoradores, com os pés sobre um escabelo, o Cristo está sentado ao trono sustentado por dois animais, um leão, que representa o apóstolo São Marcos e uma águia, simbolizando São João.



**Figura 06** – Estátua em mármore representado Jesus ladeado por dois anjos.  
Localizada no vértice do tímpano do altar.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

<sup>1076</sup>Em Apocalipse Jesus é colocado como Redentor e Juiz universal (Ap. 11.17; 21.22). Pedro ressalta sua supremacia sobre o reino espiritual (1Pd. 3.22) e Paulo afirma que todas as coisas estão sob seus pés (1Co. 15.28 e Rm. 14.9)

<sup>1077</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma: Arte italiana e Romanização entre Império e a República em Belém do Pará* (1867-11892). Tese (Doutorado em História) Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2015, p. 81.

<sup>1078</sup>RENDERS, Helmut. Cristologia iconográfica: das suas linguagens imagéticas clássicas a uma expressão única latino-americana no fim do século 20. *Revista de Estudos de Religião*, vol. 4, nº 2, p. 4-31, 2013, pp. 11-12.

A representação dos evangelistas com o uso dos animais é uma referência à interpretação teológica da visão do profeta Ezequiel descrita em seu livro no Velho Testamento<sup>1079</sup>. Na visão, os quatro seres vivos observados pelo profeta tinham aparência humana, mas quatro faces distintas: de homem, leão, touro e águia. Esses seres, interpretados pela teologia de diferentes formas<sup>1080</sup>, foram entendidos por Santo Irineu como figuras da face de Cristo, que se manifestaram por meio dos quatro evangelistas. O Santo diz, no século II, que há somente quatro evangelhos, assim como as regiões do mundo e os ventos que espalharam a Igreja e a tornaram quatro colunas contra a corruptibilidade. Por este motivo, Cristo que “está sentado acima dos querubins e mantém unidas todas as coisas, quando se manifestou aos homens, nos deu um Evangelho quadriforme, sustentado por um único Espírito”. Santo Irineu elabora um entendimento de unidade nos evangelistas a partir de Cristo.

Por isso Davi, ao invocar a sua vinda, diz: ‘Tu que te assentas acima dos querubins, aparece’. Ora, os querubins têm quatro aspectos, e suas figuras são a imagem da atividade do Filho de Deus. Ele diz: ‘O primeiro animal é semelhante a leão, caracterizando o poder, a supremacia e a realeza’; o segundo é semelhante a novilho, manifestando a sua destinação ao sacrifício, ao sacerdócio; ‘o terceiro tem rosto semelhante a homem’, o que lembra claramente sua vinda em forma humana; e ‘o quarto se assemelha-se à águia’ que voa, sinal do dom do Espírito que sopra sobre a Igreja. Os evangelhos, portanto, correspondem a estes animais, acima dos quais está sentado Jesus Cristo<sup>1081</sup>.

Assim, Santo Irineu associa o homem a Mateus, o leão a João, o touro a Lucas, e a água a Marcos. Na continuação do texto o Santo apresenta que essas correspondências se explicam nas características apresentadas por cada evangelista. Dom Macedo não somente se apropria da concepção teológica de Santo Irineu, que será retomada por Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, como também a disposição das imagens no altar da Catedral da Sé evoca essa mesma ideia. Cristo pontocrator, sentado sobre o trono sustentado pelos evangelistas e acima dos querubins. Esse Cristo, enquanto a sua mão direita erguida abençoa, a esquerda traz o livro aberto onde se lê em latim: *Ego sum via veritas et vita* (Eu Sou o Caminho, a Verdade e a Vida)<sup>1082</sup>.

Abaixo do vértice do tímpano do altar em que se encontra o Cristo pantocrator, há a imagem intitulada *Pai Eterno* no frontão do altar. A imagem de Silvério Capparoni

---

<sup>1079</sup>Ezequiel 1.10.

<sup>1080</sup>Os quatro seres vivos são descritos no livro do profeta Ezequiel e depois no Apocalipse (4.6) na visão de João. Há interpretações que os apresentam como um grupo especial de anjos, outras ainda os relacionam à Criação.

<sup>1081</sup>IRENEU, Santo. *Contra as Heresias*. Coleção Patrística. 2. ed. São. Paulo: Paulus, 1995, p. 283.

<sup>1082</sup>O texto é o versículo que se encontra no evangelho de João 14.6.

(**figura 07**), apresenta uma figuração de Deus Pai em diálogo direto com a estátua do Cristo pantocrator acima. Deus é representado ladeado entre os querubins e traz em sua mão esquerda uma espécie de objeto para escrita e um livro em que registrou os símbolos alfa e ômega. Há aqui a expressão clara da concepção teológica cristã do tempo, que se opõe diretamente à história cronológica. Deus é em si o início e o fim. Mesmo que o divino tenha tocado a história humana com a encarnação, essa seria uma dimensão passageira, que estaria indo em direção da eternidade, ou seja, o próprio Deus, da qual Cristo é o caminho. Logo abaixo do livro há o que parece ser um globo. Há a referência clara ao Deus criador e soberano sobre o mundo. Deus é o Senhor do mundo, do tempo e da história. O catolicismo de Dom Macedo reafirma essa verdade e o domínio da Igreja sobre os homens e o tempo.



**Figura 07** – Silverio Capparoni. *Pai Eterno*.  
1881 – localizado no frontão do altar mor  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

Não há abundância de representação do Deus Pai na Idade Média, ao Deus Filho lhe é permitido por este ter se encarnado. Contudo, mesmo que não fosse oficial, as representações estão lá. As figurações medievais do Deus Pai estão sempre em glória. Normalmente a imagem era relacionada ao Filho ou à Trindade. Na Baixa Idade Média, a representação do juízo final é onde encontramos a marcante presença do Deus Pai



enquanto alfa e ômega<sup>1083</sup>. Tamara Quírico aponta que nos séculos XIII-XIV há imagens que colocam Cristo e o Deus Pai atacando a humanidade com flechas do céu e algumas acrescentam a Virgem Maria protegendo os homens com seu manto salvador<sup>1084</sup>. Na organização espacial das imagens do altar mor da Catedral da Sé de Belém, as imagens do Cristo pantocrator e do Deus Pai estão acima da imagem de Maria, que estaria entre eles e os fiéis que adentravam ao templo.

Dom Macedo não fez um investimento em mudanças mais estruturais da Igreja, como a colocação de vitrais em todo o templo, mesmo que não os tenha deixado de fora. Entretanto, as janelas que narravam os textos bíblicos e a vida dos santos em vitrais, que ficavam muitas vezes nas laterais na catedral gótica, serão apresentadas pelo bispo do Pará por meio de pinturas (**figura 08**). Na figura sete destacada, é possível ver as capelas laterais do lado esquerdo, com a cena da Virgem Maria entregando o Rosário a São



**Figura 08** – Visão parcial das capelas laterais do lado esquerdo do interior da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará.

As capelas laterais apresentam as imagens como se fossem janelas em vitrais.

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

---

<sup>1083</sup>FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Um altar romano na baía do Guajará: programa iconológico e reforma católica na Catedral da Sé de Belém do Pará (1867-1892). *Horizonte*. Belo Horizonte, v. 14, n.º. 43, pp. 975-1011, jul. – set. de 2016, pp. 996-997.

<sup>1084</sup>QUÍRICO, Tamara. *Inferno e Paraíso. Dante, Giotto e as representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Doutorado em História), 2009, nota 248.

Domingos, tela que será analisada mais adiante. As capelas funcionam como altar e ornamentos que narram para os fiéis a história cristã, como os vitrais. Os santos são destaques nas imagens das capelas laterais da Catedral da Sé de Belém do Pará. Suas vidas e histórias, da tradição bíblica e da Igreja Medieval, são evocadas a fim de combater o dito pagamismo moderno ou mesmo para a moralização dos fiéis.



**Figura 09** – Cópia anônima do original de Guido Reni. *São Miguel Arcanjo* – 1869. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

A imagem de São Miguel Arcanjo feita para a Catedral de Belém sob encomenda de Dom Macedo é uma cópia anônima da imagem de Guido Rini (**figura 09**). A devoção aos seres celestes foi uma construção medieval que encontra suas bases em Santo Agostinho, o qual no comentário ao livro de Genesis apresenta uma interpretação angelológica. A sistematização de uma hierarquia celeste se dará somente com Pseudo-Dionísio, mas a devoção a eles e suas predileções já se manifestam desde a Alta Idade Média. É nesse período que se destacam os arcanjos; e vindo de uma influência oriental, São Miguel. Carlos Magno, no século VIII, reconhece oficialmente três arcanjos: Miguel, Gabriel e Rafael e, em 813, cria a festa de São

Miguel em 29 de setembro. O arcanjo é a potência divina, guardião dos cristãos, o que combate diretamente o demônio e protege o império<sup>1085</sup>.

<sup>1085</sup>FAURE, Philippe. Anjos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. II. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 70-71.

Miguel é colocado no papel de combatente do maligno, que muitas vezes é representado iconograficamente pela imagem de um dragão<sup>1086</sup>. Simbolicamente a derrota do mal na iconografia de São Miguel arcanjo representa a vitória da Igreja não só no plano do sobrenatural, mas também no combate terreno ao paganismo e às heresias. O arcanjo que, no mundo invisível foi responsável por ferir Lúcifer e expulsá-lo do Paraíso celeste, é invocado a combater os inimigos visíveis da Igreja Medieval. O caráter bélico do papel do arcanjo é exaltado na iconografia medieval<sup>1087</sup>.

Dom Macedo, o qual já pontuamos anteriormente nesta tese, sê vê em combate ao paganismo e às heresias, incorpora no seu projeto iconográfico o arcanjo em uma figuração em glória, na qual aparece tipicamente com sua lança e satanás em domínio debaixo de seus pés. O caráter bélico de São Miguel na Catedral da Sé também se manifestava na imagem de São Domingos, que se deteriorou em 1989, feita pelo português Joaquim Manuel Rocha (**figura 10**). A imagem ressalta o caráter combativo do Santo, que dedicou sua missão à pregação e combate às heresias na Espanha, França e Itália. São Domingos é apresentado portando em sua mão direita a cruz patriarcal, símbolo da sua ordem, que está entrelaçada ao Rosário que recebera diretamente da Virgem. Há elementos que ressaltam a pureza do Santo, como o lírio segurado pelo anjo e a bíblia, que demonstra seu caráter pregador. O cão preto e branco com uma tocha acesa na boca faz alusão à visão de sua mãe sobre o seu nascimento símbolo da luz. E o que gostaríamos de destacar, um anjo segurando um escudo das armas dos dominicanos apontando para a figura que está debaixo dos pés do Santo, que representaria a heresia<sup>1088</sup>.

A imagem de São Domingos dialoga com a de São Miguel no conjunto iconográfico de Dom Macedo. Ambos, Santo e arcanjo, são evocados da teologia e iconografia medieval para compor o projeto de cristianização e demonstração do poder eclesiástico sob os demais na diocese do Pará. São Domingos ainda aparece em outra imagem na Catedral, agora recebendo da Virgem Maria o Rosário (**figura 11**).

---

<sup>1086</sup>Não iremos nos aprofundar na imagem representativa de Satanás na Idade Média, para saber mais Cf. QUÍRICO, Tamara. A iconografia do Inferno na tradição artística medieval. *Mirabilia*, Jan-Jun 2011; MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. *O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290.

<sup>1087</sup>MOREIRA, Hudson Gustavo dos Santos. São Miguel Arcanjo: o mito e seu papel no belicismo medieval. *Consciência.org*. 10 de setembro de 2008. Disponível em: <http://www.consciencia.org/sao-miguel-arcujo-o-mito-e-seu-papel-no-belicismo-medieval#sao-miguel-e-combate-ao-paganismo> Acesso em 20 de dezembro de 2021.

<sup>1088</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 346.





**Figura 10** – Joaquim Manoel da Rocha.  
*São Domingos* – 1869-1890  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos,  
anos diversos.



**Figura 11** – Melchior Paul von Deschwanden.  
*Nossa Senhora do Rosário com São Domingos* – 1873.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos,  
anos diversos.

A *Legenda Áurea* apresenta o Santo desde a sua gestação como o iluminado com a missão de iluminar o mundo. Uma vida dedicada ao estudo cristão, que o leva à perfeição e o coloca diante da descoberta de seu chamado. Durante uma viagem a Toulouse, convenceu o anfitrião de sua heresia e converteu-o, passando assim a pregação e o combate à heresia, sobretudo dos albigenses, a serem a base de seu ministério. Essa missão dada por Deus acontece por intermédio da Virgem.

Antes da instituição da Ordem dos Pregadores, um monge vira em êxtase a beata Virgem de joelhos dobrados e mãos juntas suplicando pelo gênero humano a seu filho, que recusava o pedido da piedosa mãe: ‘Minha mãe, que posso e devo fazer mais? Enviei-lhes patriarcas e profetas e pouco se corrigiram. Fui até eles, depois enviei os apóstolos e mataram a mim e a eles. Enviei mártires, confessores e doutores e nem eles foram aceitos. Mas como não posso negar nada a você, darei a eles meus Pregadores, por meio dos quais se iluminarão e limparão, caso contrário irei contra eles’<sup>1089</sup>.

É das mãos dela que São Domingos recebeu o Santo Rosário. Em Toulouse, o Santo teria passado três dias na floresta em oração e penitência. Ali teve a visão da Virgem, que lhe aconselhou a rezar o Rosário. De volta à Catedral de Toulouse, o Santo

<sup>1089</sup>VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. Trad. Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. p. 22, pp. 617-618.

estava pregando, quando houve uma manifestação de epifania. Nuvens espessas cobriram o céu derramando chuva sobre a terra, que estava a tremer. Neste momento de medo, a imagem de Nossa Senhora levantou os braços três vezes e implorou para que Deus castigasse os que não se convertessem à verdadeira fé, abandonando as heresias. São Domingos, então, orou a Deus por misericórdia e a tempestade cessou. Este episódio teria levado os heréticos a se arrependem e começarem a rezar o Rosário<sup>1090</sup>.

Mesmo que não haja certeza e consenso sobre apontar São Domingos como o momento de gênese do Rosário, no discurso e tradição da Igreja oficialmente, é o Santo o maior difusor dessa devoção<sup>1091</sup>. Dom Macedo compartilha desse entendimento. A imagem em que São Domingos recebe o Rosário de Maria é feita por Melchior Paul von Deschwanden. Nela, o Santo é representado de joelhos e de cabeça baixa, como se estivesse recebendo uma grande reponsabilidade. A Virgem está coroada em majestade devido à importância da ocasião. Neste momento, ela representa o divino que possui autoridade sobre os seres humanos. Um painel de Maria bem diferente do qual iremos nos aprofundar no próximo capítulo, que Deschwanden pinta para o altar mor da Catedral. A Virgem apoia e abraça o menino Jesus com seu braço direito e com o esquerdo segura o cordão do Rosário que está sendo entregue a São Domingos. Tanto Maria, como Jesus e o Santo estão ladeados pela auréola que demarcam sua santidade e as flores ao chão ressaltam a pureza dos envolvidos.

A Virgem em glória, a Rainha do Céu, aquela que está entre Deus e os homens, entrega ao Santo a missão de propagação da verdadeira fé contra as falsas doutrinas. Dom Macedo se insere nessa tradição. Ele se vê na luta contra as seitas heréticas e expõe em imagens a legitimidade e autoridade para as suas condutas. A Idade Média é a fonte da qual o bispo alimenta as suas ações no século XIX. As imagens corroboram com seu projeto teológico doutrinário, como as representações dos santos, Santa Bárbara, Maria Madelena, São Jerônimo São Sebastião.

Santa Bárbara é apresentada na capela lateral direita, enquanto que Maria Madelana na capela lateral esquerda. Ambas as santas foram construídas como modelo feminino. Santa Bárbara, símbolo da pureza pela sua virgindade, e Maria Madalena, a pecadora cujo arrependimento resultou no abandono do pecado e uma vida dedicada a

---

<sup>1090</sup>RODRIGUES, Sílvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 346.

<sup>1091</sup>CORDEIRO, André Rocha. O Rosário, a Virgem e o Demônio: Frei Nicolau dias e o discurso em promoção à devoção do Rosário da Virgem Maria. In: Encontro Internacional de Produção Científica, X, 2017, Maringá. *Anais [...]* Maringá: EPCC, 2017, p. 1.

Cristo. Maria Idalina Rodrigues aponta que a hagiografia de Santa Bárbara estava presente na *Legenda Áurea* em sua versão espanhola do século XV e se tornou uma devoção popular em Portugal no mesmo período<sup>1092</sup>.

A Santa mártir, moradora da cidade de Nicomédia, era filha do pagão Dióscoro, que a escondeu em uma torre a fim de que a menina se livrasse dos indesejados pretendentes (**figura 12**). Aos 17 anos, na idade de casar-se, voltou ao convívio do lar e em visitas à cidade em busca de pretendentes, Bárbara conheceu o cristianismo, converteu-se e foi batizada. O pai iniciou a construção de uma casa de banho nas torres, com duas janelas. A jovem virgem, que se recusava a casar, se encantou com o mistério da Santíssima Trindade, ordenou a construção de três janelas e não duas, como o seu pai havia dito, para ser símbolo do Deus Uno e Trino. O pai desaprovou a nova fé da filha e



**Figura 12** – Autor desconhecido.  
*Santa Bárbara* – 1881-1891.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.



**Figura 13** – Domenico De Angelis.  
*Maria Madalena* – 1891.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

<sup>1092</sup>RODRIGUES, Maria Idalina. Hagiografia em cena: os martírios de Santa Bárbara. *Via Papyrus*. Vol. 15, p. 137-162, 2008.

denunciou ao prefeito da cidade, que a condenou à tortura em praça pública para que abdicasse da fé, contudo a jovem se manteve firme. Bárbara então foi arrastada para fora da cidade e degolada pelo próprio pai, que imediatamente foi atingido por um raio em meio ao trovão que lhe tirou a vida. Por conta da sua história, a Santa é invocada como protetora contra raios e trovões em meio à tempestade.

Na imagem da Catedral da Sé, a Santa virgem é exemplo de pureza e firmeza na fé. Em sua mão esquerda traz a folha de palma, símbolo dos santos mártires, na mão direita o cálice com uma cruz acima representando sua conversão, assim como a torre com as três janelas ao fundo que evocam a Trindade. No primeiro plano, encontra-se a espada que a degolou e logo atrás o raio que fez justiça à sua morte. Contudo, a mensagem garante que a morte foi apenas física e não espiritual. Acima se encontram os querubins, os mensageiros de Deus que lhe trazem a coroa de louros, símbolo da vitória. Santa Bárbara pode parecer ter perdido, aos olhos dos homens, mas foi vitoriosa aos olhos de Deus e ganhou a maior graça dada a um mortal, a vida eterna ao lado de Deus. Assim, a Santa é exemplo de perseverança em meio a dor e ao sofrimento, lembrando aos fiéis que a maior recompensa não se encontra no mundo terreno e sim no celestial ao lado do Deus Pai, Filho e Espírito Santo.

Por outro lado, Maria Madalena se tornou um dos maiores símbolos dos penitentes entre os que conviveram com Cristo (**figura 13**). A *Legenda Áurea* aponta que Jesus ressurreto apareceu primeiro para ela, porque “ela é o modelo dos penitentes”<sup>1093</sup>. A interpretação da história bíblica pela tradição cristã medieval colocaram Maria Madalena como uma prostituta convertida, mesmo que os textos evangélicos não façam menção a isso e somente afirmem que ela era uma mulher pecadora<sup>1094</sup>.

Ele quis aparecer primeiro a Maria Madalena por cinco motivos. Primeiro, porque ela o amava mais ardentemente, como diz Lucas, 7: ‘Muitos pecados lhe são perdoados porque ela amou muito’. Segundo, para mostrar que morrerá pelos pecadores, conforme Mateus, 9: ‘Não vim chamar os justos, mas os pecadores’. Terceiro, porque de acordo com Mateus, 21, as cortesãs precedem os sábios no reino dos Céus. Quarto, porque, comenta a Glosa, como a mulher anunciara a morte, também devia anunciar a vida. Quinto, conforme Romanos, 5: ‘Para que onde havia abundado a iniquidade, abundasse também a graça’<sup>1095</sup>.

---

<sup>1093</sup>VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos...* op. cit., p. 343.

<sup>1094</sup>Maria Madalena se tornou uma importante personalidade do imaginário popular ao longo dos séculos, sendo apropriada tanto pelo cristianismo, como para romances. No entanto, pouco se sabe sobre a pessoa histórica, que é pouco identificada nos Evangelhos Bíblicos canônicos. Para se aprofundar no debate teológico que constrói o imaginário de Maria Madalena como prostituta arrependida, Cf. ARAÚJO, Gilvan Leite de. Maria Madalena. *Revista de Cultura Teológica*. Ano 25, nº. 93, p. 84-107, jan-jun. de 2019.

<sup>1095</sup>VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos...* op. cit., p. 343.

Os muitos pecados de Maria Madalena a tornaram abundante em graça por meio da sua conversão. “O Senhor concedeu imensos benefícios a Maria Madalena e distinguiu-a com sinais de predileção: expulsou dela sete demônios, inflamou-a totalmente de amor por Ele, tornou-se íntimo dela, passou a ser seu hóspede [...] e sempre a defendeu com doçura”<sup>1096</sup>. A imagem de Domenico De Angelis para a Catedral da Sé de Belém do Pará passa essa mensagem de penitência. Maria Madalena é apresentada com os olhos fitos no céu, onde aparece a cruz de Cristo. A Santa deitada sobre uma rocha, com a mão direita segura uma caveira, que demonstrava a humanidade e pequenez dos homens terrenos; com a mão esquerda suplica a graça divina, a única capaz de resgatar o humano. A cruz de Cristo, figurada vazia com pequenos raios de luz saindo dela, faz referência não mais ao Crucificado, mas ao Ressurreto que lhe aparecera. Os querubins com os olhos na cruz confirmam essa mensagem, o Senhor vive. Há ainda, no plano superior esquerdo da imagem, acima de Maria Madalena, um anjo, o único a olhar para ela, mas com a mão em direção à cruz. É o mensageiro que a avisa que seu Senhor não está mais entre os mortos, mas entronizado entre os querubins. A presença desse anjo na imagem é fundamental, pois é ele que conecta visualmente Maria Madalena com o divino, que a aceita e a regenera.

A pecadora recebeu a misericórdia e tornou-se um símbolo de santidade por meio da penitência. Dom Macedo invoca a história de Maria Madalena como um símbolo de moralização e conversão em seu bispado. O fiel ao entrar na Catedral, caminhar pela nave central e olhar para as laterais, são essas imagens e mensagens que irão ver e receber. Dom Macedo escolhe cada imagem, ornamentos e estilos. Não há dúvidas, a referência é a Idade Média. Um projeto que é marcado pela antimodernidade e retorno ao momento de glória, domínio e poder cristão da história da Igreja. Não é que não houvesse disputas na cristandade medieval, mas a ideia que permanece é de vitória e supremacia da Igreja e é isso que se quer recuperar.

Os discursos teológicos doutrinários do bispo e seu empenho literário são expressos e ganham vida na reforma imagética da Catedral. O bispo faz da Virgem e de seu Filho encarnado bases para a sua construção espiritual e devocional. A Virgem e o crucificado, ou suas imagens, se articulam, na visão de Dom Macedo, como dois pilares da cristianização, tal como a Baixa Idade Média o fez. Os dois maiores símbolos iconográficos do cristianismo medieval, a partir do século XII, são também apropriados

---

<sup>1096</sup>Ibidem, p. 544.



e instrumentalizados no bispado de Dom Macedo, como veremos no próximo capítulo. O estudo das imagens da Catedral da Sé de Belém nos revela os diferentes simbolismos medievais evocados no Pará do século XIX, que nunca experimentou um passado medieval. Um passado retomado como fonte de autoridade em um país que ainda se vê a partir dos olhos europeus e busca neles as suas origens.

## Capítulo 10 – Maria e o Verbo crucificado: uma devoção em imagens

A condução do catolicismo no Pará sob o bispado de Dom Macedo é em grande medida fruto de escolhas de sua direção. O décimo bispo do Pará não está somente repetindo tradições, mas sim escolhendo refazê-las para o fim que deseja. Voltemos ao primeiro capítulo desta tese, não há cristianismo no singular, nem mesmo um único catolicismo pós-reforma do século XVI. Não só pela fé ser uma experiência pessoal, por isso manifesta-se de diferentes formas, mas porque mesmo que haja um centro que tende a ser uniformizador, sempre há visões em conflitos e disputas de poder dentro do dito oficial. O catolicismo e sua busca pela universalidade homogênea esbarram constantemente na diversidade.

O ultramontanismo e sua mensagem para além dos montes precisam encarar que nem todo católico se vê ou pensa do mesmo jeito. No Brasil, por exemplo, podemos nortear dois grandes grupos católicos, com visões distintas da Igreja, sua relação com o Estado e com as mudanças trazidas pela modernidade: os liberais e os ultramontanos<sup>1097</sup>. Enquanto que para os liberais havia uma proposta de adaptação aos novos tempos e aceitava-se a gerência do poder temporal sob o espiritual, os ultramontanos eram contrários, e nesta mesma linha seguia Dom Macedo. Contudo, o projeto católico do bispo do Pará ia para além dos montes do século XIX, buscava na Idade Média o modelo de Igreja e sociedade que desejava (re)criar.

A proposta teológica doutrinária de Dom Macedo volta ao medievo para usá-lo como referência, mais que isso. Se apropria da teologia medieval para colocar em prática ações doutrinárias no Pará do século XIX como se estivesse vivendo as mesmas condições do medievo. Observamos no capítulo seis como o bispo usa as mesmas armas teológicas doutrinárias da Idade Média para combater os movimentos heréticos, como o protestantismo. Faz uso também da mesma construção de autoridade papal medieval, além de firmar sua posição antimodernizante. Nesse sentido, entendemos que Dom Macedo constrói um projeto católico sustentado na reforma teológica doutrinária e imagética da Igreja não só em palavras, mas sua mensagem também será passada em imagens, assim como a Igreja Medieval.

---

<sup>1097</sup>Ressalta-se que somente os dois não dão conta de todo o cenário nacional, contudo foram os dois grupos com maior destaque nas disputas políticas em âmbito nacional. O próprio Dom Macedo não se enquadra em nenhum deles, afirmando veementemente não ser ultramontano, mesmo que suas ideias se aproximem deste grupo, diz ser católico apostólico romano.

Neste capítulo, iremos nos aprofundar nas imagens de Maria e do Crucificado escolhidas por Dom Macedo para compor seu projeto iconográfico para a Catedral da Sé de Belém. A Virgem Maria é um dos pilares da devoção em seu bispado, as imagens e ornamentos em sua referência abundam no projeto iconográfico de Dom Macedo. Maria é venerada em relação ao Filho, pois além de ter possibilitado a encarnação e conseqüentemente a redenção da humanidade, ela também intercede pelos homens. Mulher que deu vida ao Filho de Deus e se tornou a Rainha do Céu, a nova Eva que deu vida aos homens. A sociedade medieval vai construir a devoção à Virgem, estabelecer dogmas e dar base para outros. A Baixa Idade Média, que abre espaço para o Cristo homem que sofreu por amor aos seus, eleva Maria para o trono da graça como a que não somente deu vida a um membro da Trindade, mas que acompanhou o seu Filho até a morte na cruz. O projeto de Dom Macedo incorpora em imagens a devoção à Virgem em seus diferentes papéis e também como mãe do Deus que sofre a morte de cruz. A morte de Cristo uniu novamente o homem a Deus, sua imagem relembra os fiéis dessa obra milagrosa e os eleva até o Pai. Da mesma forma, Maria que é o ponto inicial desse mistério da encarnação e salvação, é aquela que pode interceder a Deus pelos homens e sua imagem é o meio visível de sua ação no invisível.

### **1. A devoção mariana no projeto católico medievalizante de Dom Macedo**

No primeiro ano de seu bispado, Dom Macedo instituiu a devoção mariana como prática litúrgica. Nesse sentido, o culto a Maria será um dos pontos centrais da teologia litúrgica do seu projeto, que também estará presente na composição iconográfica da reforma da Catedral. Todavia, nos centremos antes na análise da construção da devoção à Virgem por meio dos periódicos. Dom Macedo determinou que a celebração à Virgem Maria acontecesse durante um mês, todos os anos. Maio foi o mês escolhido e intitulado de *Mez de Maria*. O bispo do Pará convida o seu episcopado, na edição do dia 15 de abril de 1863, para o início das comemorações do mês de Maria. É possível concluir, através do texto, que o convite era para a segunda celebração do culto mariano, introduzido pelo bispado de Dom Macedo. O jornal relembra os festejos iniciais do ano anterior “a recordação do mez de Maria de 1862 existe sempre, e os meninos entoam ainda seus melodiosos canticos”, e, conclama a comunidade para mais uma vez celebrar a quem ele chama de Rainha do Céu. “Ainda alguns dias e pela segunda vez o Altar de Maria vai ornar-se com seus vestidos de gala; Maio, que se aproxima, vai ser todo inteiro dedicado

á gloria da Santissima Virgem”<sup>1098</sup>. Ainda em abril, o jornal saúda o Sr. Dr. Francisco Carlos Mariano que estava inaugurando “pela primeira vez este anno a solemnidade do mez de Maria na Cidade de Teffé, provincia do Amazonas”<sup>1099</sup>. E não esconde a alegria e o objetivo com a difusão do culto mariano. “Regosijamo-nos que esta suave devoção, que tem sido uma fonte abundante de graças para toda a Igreja Catholica, se vá assim diffundindo nesta vasta Diocese, como em todas as do Brazil”<sup>1100</sup>.

Os festejos à Maria iniciaram pela segunda vez no bispado de Dom Macedo em 1863. O jornal da diocese *A Estrella do Norte*, traz a cobertura da solenidade nas edições de maio. A segunda edição do mês traz um resumo do que vinha sendo visto nas celebrações.

Continúa com todo o esplendor a tocante solemnidade do mez de Maria, tornando-se de um dia para dia maior o concurso dos fieis.

Do alto de seu throno de luzes e de flores a Imagem da Immaculada parece cobrir-se com o véo de sua humildade, que a tornou tão grande entre todas as mulheres, e que é o verdadeiro segredo de sua gloria.

Cada luz que brilha em torno desta Veneravel Imagem é o symbolo da devoção dos povos para com a Soberana Rainha dos Anjos.

O jovem, a donzella, o velho, a criança, todos os estados, todas as idades estão, por assim dizer, representados naquelas luzes, que scintillam, que ardem e se consomem em honra de Maria entre as nuvens de incenso e o perfume das flores.

[...]

Olhando para aquelles ramos de lyrios e de brancas rosas, é-se levado a exclamar com o autor do canticos dos canticos: *Como um bello lyrio entre os espinhos, assim a minha amada entre as filhas de Adão*. Possa o culto de Maria inspirar-nos o amor da pureza e da castidade, que é a flôr mais mimosa que podemos offerter á Virgem Immaculada<sup>1101</sup>.

A imagem da Santa ocupa o centro do altar mor, assim como o seu culto se torna peça central na cristianização do episcopado de Dom Macedo. Todos são convidados à sua devoção, não importa a idade. Não significa uma simples devoção pela devoção, mas há interesses práticos através dela, como o expresso no final do trecho destacado: que o culto inspire os fiéis a uma vida de pureza. A imagem como uma fonte de ensino se dá através do exemplo de vida daquele que ela representa. Na parte de cima do altar mor, ou seja, a capela mor contém em seu semicírculo a imagem do *Presépio* ou *Natividade* (**figura 01**)<sup>1102</sup>. A imagem de Maria está aqui imersa nos valores teológicos doutrinários,

---

<sup>1098</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. O mez de Maria. *A Estrella do Norte*. Belém, 15 de abril de 1863, nº 15, p. 116.

<sup>1099</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 26 de abril de 1863, nº 17, p. 134.

<sup>1100</sup>Ibidem.

<sup>1101</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 10 de maio de 1863, nº 19, p. 150.

<sup>1102</sup>A imagem conhecida como Presépio ou Natividade, que se encontra no semicírculo da capela mor da Catedral Metropolitana da Sé de Belém, foi por muito tempo atribuída a Lottini. Contudo, para Silvio Rodrigues, a autoria é de Pietro Gagliardi. Cf. RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem*

reafirmando o dogma da Virgem como mãe de Deus, mas também defendendo o valor da família. A cena narra o episódio em que os pastores adoram ao Filho de Deus, que nascera em uma estrebaria e fora deitado na manjedoura. A história bíblica, narrada no Evangelho de Lucas, capítulo 2, é retratada, na Catedral de Belém, acima das demais imagens do altar mor e reitera a afirmação de que o Eterno se materializou na história dos mortais.



**Figura 01** – Pietro Gagliardi. *Presépio*. Localizado no semicírculo da capela mor. Painel a óleo, 1881.

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

A imagem apresenta três pastores prostrados em adoração ao menino Jesus, enquanto que um quarto pastor, com um cordeiro em seus ombros, está com os olhos no divino bebê. O cordeiro aqui representa não somente a atividade de pastoreado exercida pelos que vieram adorar ao menino, mas também o próprio Cristo, que tem sua imagem associada ao animal, a exemplo da fala de João Batista quando lhe vê “eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo”<sup>1103</sup>. Assim, a imagem não só ratifica a narrativa bíblica do Novo Testamento, mas retoma os símbolos e profecias do Velho Testamento, criando uma única história e identidade ao cristianismo, com o passado hebreu. Maria e o menino

---

*de Roma: Arte italiana e Romanização entre Império e a República em Belém do Pará (1867-11892)*. Tese (Doutorado em História) Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2015, pp. 194-195.

<sup>1103</sup>João 1.29. A imagem de Jesus como cordeiro é associada a algumas passagens do Velho Testamento, como o episódio da última praga enviada por Deus aos egípcios. Para que o povo hebreu não sofresse o castigo da morte dos primogênitos, Deus ordenou que sacrificassem um cordeiro e passassem seu sangue nas portas, assim o anjo da morte não entraria em suas casas. O mesmo sangue do animal, que os livrou da morte no Egito, seria o sangue do Filho de Deus, que verteria na cruz e os livraria da morte eterna. Cf. Êxodo 11-12.

Jesus são iluminados na imagem com a luz que desce dos céus; anjos portando uma faixa com uma frase, apresentada no Evangelho de Lucas, glorificam a Deus dizendo: “Gloria in excelsis Deo”. A expressão “Glória a Deus nas alturas” deixa claro que mesmo que se trate de um acontecimento terreno, em meio a uma estrebaria, como a figuração da vaca atrás de José demonstra, é o Filho de Deus, glorificado no céu e agora na terra, que o mundo recebe.

A Virgem celebrada no Pará é fonte de vida, assim como deu vida a Deus. Sobre a celebração do mês mariano, o jornal da diocese publica uma notícia, que teria saído no *Jornal do Pará*. É destacado que a festividade tinha sido instituída por Dom Macedo no ano anterior. “A festa do mez de Maria foi estatuida o anno passado por S. Exc. Rvma. o nosso actual bispo diocesano, e pelo qual observamos este anno, promette ser ella uma das mais pomposas, e de maior devoção que para diante teremos em nossa capital”<sup>1104</sup>. A solenidade foi sem dúvidas, impactante.

Com effeito, duas mil pessoas, seguramente prostradas com todo o recolhimento aos pés do altar da Mãe do nosso Redemptor; um venerando Pastor a distribuir com toda a reverencia o pão celestial á tresentas dessas pessoas, pouco mais ou menos, entre as quaes se contavam, muitas de alta posição social e cento e tantas meninas todas vestidas de branco, e com as frontes ornadas de símplices, mas engraçadas capellas de flores tambem brancas, como que indicando a pureza e candidez em que se achavam então as suas innocentes almas; e tudo isto ao som do melodioso cantico pange lingua, é na verdade um espectáculo digno de ser contemplado, e de anniquillar a mais obstinada e caprichosa incredulidade que possa haver<sup>1105</sup>.

O grande impacto da festividade do mês de Maria em seu segundo ano não pode ser negado no Pará, que iria ao longo dos anos se estender por toda a região do Amazonas. No dia 16 de agosto do mesmo ano, *A Estrella do Norte* traz mais um artigo sobre a Santa, agora sobre a assunção. O articulista aponta que a celebração à assunção da Santa é uma instituição desde os primeiros tempos do cristianismo e deve ser lembrada todos os anos. Maria, como a mãe do salvador, estaria acima de todos. “Com effeito se a Mãe de um Rei está acima de todos os seus vassallos, Maria, Mãe de Deos está acima de todos os Santos, de todos os Anjos, de todos os Archanjos, de todos os Cherubins, e de todos os Serafins do Céu”. Assim como ela estaria acima de todos os seres celestes, ela também estaria “imediatamente acima de Jesus-Christo reina com elle, e por elle sobre todas as creaturas”<sup>1106</sup>.

---

<sup>1104</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 07 de julho de 1863, nº 23, p. 183.

<sup>1105</sup>Ibidem.

<sup>1106</sup>A ASSUMPCÃO. *A Estrella do Norte*. Belém, 16 de agosto de 1863, nº 33, p. 258.

É importante notar que o dogma que instituiu a assunção de Maria foi proclamado pelo papa Pio XII em 1950, ou seja, quase 87 anos depois da publicação do artigo. Por outro lado, sabe-se que a celebração da assunção de Maria tem seu início no século VII, mesmo que não houvesse consenso a respeito da defesa dogmática. Assim a convocação do bispado do Pará a celebrar a assunção de Maria é feita com base na tradição elaborada e difundida na Idade Média. A fonte de autoridade para o festejo não é um documento, mas a tradição, ou seja, a história da Igreja, a sociedade medieval.

No mesmo ano, a edição número 38 apresenta a importância da oração Ave Maria, colocando esta acima de todas as outras orações e juntamente com o Pai Nosso. Suplicar à Santa é a garantia de nunca sair decepcionado, o texto é um convite ao fiel a se debruçar aos pés da imagem. “Virgem Mãi! – Não é esta a imagem mais radiosa do catholicismo?”. Usando as palavras de São Bernardo, ele diz: “Todos recorrem á aquella que jamais se implorou em vão”. Evoca-se no texto o exemplo de uma mãe que depois de recorrer a tudo, só tem como última alternativa, invocar à Santa “que tambem é Mãi: ella comprehenderá suas lágrimas, e attenderá as suas supplicas”. A oração fortalece a devoção à Santa. “Gregório IX vendo que esta devoção se ia enfraquecendo ordenou que se recitasse esta Oração também ao meio-dia”<sup>1107</sup>.

O bispo faz o mesmo movimento no Pará do papa Gregório IX, como ele destaca no jornal. O estabelecimento de um mês dedicado à Santa, bem como outras celebrações como a sua assunção ou mesmo as festas em dedicação ao Filho que registra sua presença, como em seu nascimento (Natal) e no calvário (Páscoa). Manter a devoção ativa e atuante é estratégia de fortalecimento dessa mentalidade, usada pelo papa medieval e apropriada pelo bispo.

A imagem apresentada na capela lateral direita da nave central da Catedral, do pintor Deschwanden, *Sagrada Família*, demonstra a dedicação dos pais no cuidado com o filho (**figura 02**). A cena traz Maria e José trazendo Jesus, já um adolescente, ao templo. Jesus é figurado em completa reverência para adentrar ao santuário, com as mãos juntas indicando oração e os olhos fitos na entrada. Os pais estão totalmente voltados para o menino, entregues na tarefa de ensiná-lo. A imagem não somente ressalta o caráter maternal e paternal de Maria e José, mas serve à instrução aos fiéis. É um instrumento de ensino para a moralização e doutrinação da família, que deveria voltar-se ao culto templo, assim como à Sagrada Família. A participação dos fiéis no culto era fundamental na

---

<sup>1107</sup>MACEDO. F. de. As Ave-Marias. *A Estrella do Norte*. Belém, [data ilegível] de setembro de 1863, nº 33, p. 301.

construção e cristalização do ensino cristão e a imagem de Deschwanden os incentiva a isso.



**Figura 02** – Melchior Paul Deschwanden.  
*Sagrada Família* – 1873.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos,  
anos diversos.



**Figura 03** – Melchior Paul Deschwanden.  
*Santo Antônio* – 1873.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos,  
anos diversos.

*A Estrella do Norte* se dedica ao anúncio dos festejos e devoção à Santa nas edições dos anos seguintes. O segundo jornal dirigido pelo bispo, também da diocese, *A Boa Nova*, segue os mesmos caminhos. O mês de Maria não é somente louvado, mas toda a sua programação é publicada exaustivamente pelo jornal, convencendo os fiéis dessa verdade. Em 1877, Maria ainda aparece sendo louvada pelos diocesanos. “Maria, throno de caridade, de misericórdia, e de paz, objecto das complacencias do Altissimo, é o elo precioso que nos aproxima de Deus”<sup>1108</sup>. É por meio da devoção à Santa que se alcança o Criador. Maria, por ser mulher humana e também mãe de Deus, seria a ponte que ligaria o mundo ao sobrenatural.

Se de uma parte se inclina até a nossa desventura, para commiserar-se, de outra ergue-se magestosa junto ao seu Filho par agradecer-nos.

<sup>1108</sup>O MEZ mariano. *A Boa Nova*. Belém, 02 de junho de 1877, ano VII, nº 43, p. 1. Todas as citações entre aspas ou em recuo a seguir são deste mesmo artigo.



É rainha na terra e nos ceus, mãe de Deus e dos homens.  
Aqui mistura suas lágrimas com as nossas, verte balsamo sobre nossas chagas,  
aligeira nossos grilhões; lá triumpho na gloria, mas se esquece de nossas  
miserias, impera sobre seu Filho por natureza, mas em proveito dos que  
perfilhou pela coredemção.  
É sempre a Rainha da Misericordia, a Mãe da Graça, o Auxilio dos christãos,  
o Refugio dos peccadores.  
Tal é o cunho de ternura que nos devota a Virgem Immaculada, e faz que todas  
as potencias do inferno desapareçam ante a Virgem que esmagou-as.

Maria comporta em si a natureza humana e a divina, quando se tornou mãe do salvador. Desta forma, ela é capaz de compreender a dor humana e elevá-la ao Deus Pai, assim como Jesus o faz por ter vivido o mistério da encarnação. A Virgem também aparece como aquela que destruiu as potências do inferno, quando deu vida ao que esmagou a cabeça da serpente<sup>1109</sup>. O festejo à Virgem é um símbolo da fé.

Quem viu os nossos templos, e, sobretudo a Cathedral oppressa de povo, e não estimulou-se em suas crenças, não fez justiça a fé inquebrantavel d'esta cidade?  
Quem não estremeceu de jubilo ao contemplar tam compacta multidão prosternada junta ao throno de Maria entoando louvores á suas excelsas virtudes, confessando a fé catholica, recebendo o Cordeiro Immaculado?  
O mez de Maria d'este anno é um dos mais assignalados triumphos que ha colhido entre nós e a Religião.

O texto ainda faz um agradecimento especial “aos distinctos catholicos, que adornaram deslumbrantemente a nossa Cathedral e a opulentaram de preciosos ornamentos e alfaias, muito e muito necessários”. Os textos que exaltam a importância do culto mariano, também glorificam os esforços do bispo do Pará. O jornal *A Boa Nova*, como já apontado, apresenta Dom Macedo e seu empreendimento da devoção mariana como um instrumento de regeneração religiosa do Pará. O artigo fala que essa devoção não era conhecida no Pará e teria sido responsabilidade do bispo a sua existência e acrescenta, que o culto estimula a veneração da Santa com mais fervor e marcaria a “regeneração religiosa do Pará”<sup>1110</sup>.

A devoção à Maria é usada para levar os fiéis a se entregarem totalmente a Deus desprezando a vida mundana, como na imagem da Virgem com Santo Antônio (**figura 3**) de Deschwanden. Santo Antônio, que nascera em Lisboa, mas vivera a maior parte de sua vida em Pádua, é venerado pela Igreja por ter abandonado tudo e se entregado ao ministério franciscano. Batizado como Fernando e de origem fidalga, o santo teria

---

<sup>1109</sup>No século XIX, a Nossa Senhora da Graça é figurada esmagando a cabeça da serpente, sintetizando um entendimento teológico católico de que teria sido Maria e não Jesus, como afirmam os protestantes, a pisar na cabeça da serpente.

<sup>1110</sup>MEZ de Maria. *A Boa Nova*. Belém, 01 de junho de 1872, ano II, n°. 25, p. 1.

mudado o seu nome para Antônio ao ingressar na Ordem franciscana a fim de invocar Santo Antão (251-340?), no latim, *Antonius*. A *Legenda Áurea* fala a respeito desse santo que vivera o contexto de martírio. “Antônio vem de ana, ‘embaixo’, e *tenens*, ‘aquele que abraça as coisas do alto e despreza as da terra’. Aliás, ele desprezou o mundo que é imundo, inquieto, transitório, enganador, amargo”<sup>1111</sup>. Assim, no século XIII, Santo Antônio se vê vivendo o mesmo percurso de Santo Antão, desprezando o mundo e vivendo uma vida asceta. Santo Antônio dedicou sua vida à pregação, inclusive esteve em missão no Marrocos a fim de cristianizar os mouros. Pregador dedicado, entrou para o rol dos doutores da Igreja, caráter destacado na imagem de Deschwanden para a Catedral de Belém.

O livro presente na imagem ressalta a dedicação do santo aos estudos e sua posição de doutor da Igreja. De joelhos, Santo Antônio beija o pé esquerdo de Jesus, que está sendo protegido pela sua Mãe. Maria recebe uma espécie de auréola que demarca sua santidade, ladeada por anjos que os veneram. O lírio no chão, ao lado do santo, simboliza a pureza dos presentes na imagem. O Santo é o símbolo daqueles que abandonam tudo em prol da vida com Cristo. Maria é aquela que faz essa ponte entre o homem e o divino, é ela que, embora não segura, ampara Jesus com os braços para que este se aproxime do santo.

As devoções marianas em conjunto com as produções iconográficas são instrumentalizadas na diocese de Dom Macedo com o objetivo de colocar em prática o seu projeto de catolicismo. Os usos litúrgicos e teológicos das imagens na Catedral são medievais. No que diz respeito à devoção mariana, muito do que está expresso nos artigos que louvam o mês dedicado à Virgem são ideias gestadas e muitas delas consolidadas no medievo. São retomadas as convicções da Virgem como mãe de Deus, intercessora, mediadora, rainha, digna de adoração. No dia 01 de novembro de 1863, *A Estrella do Norte* publicou uma correspondência particular que recebera a respeito da cidade romana em que se destaca a crença em Maria como mãe de Deus.

Quem é tão infeliz, que vendo factos, como por exemplo os que a Virgem Rainha dos Céos, tem feito ultimamente aqui por intermédio de sua esffigie em *Vicovaro*, não reconheça que ella, que é a Mãe de Deos, a despensadora de todas as suas graças, a medianeira entre nós e o Salvador, se se mostra por esta

---

<sup>1111</sup>VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. Trad. Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2011. p. 22, p. 171.

maneira interessada no bem da Igreja Romana, é porque quer fazel-a conhecer pela verdadeira Igreja Catholica, fundada por Jesus, se Divino Filho? <sup>1112</sup>

O dogma de Maria como a *Theotókos* é novamente reafirmado e defendido no projeto de Dom Macedo. Não há como apontar uma predileção por uma única invocação de Maria na Igreja do Pará sob o bispado do décimo bispo. Nem no contexto da devoção ou mesmo das representações iconográficas. O que se ressalta é que a Virgem é apropriada como aquela capaz de redenção e elevação. Maria é apresentada aos fiéis nas suas mais variadas invocações e papéis, como no artigo em que a Virgem fala ao povo paraense.

Rainha do Céu, alegrai-vos, canta a Igreja toda inteira, e a do Pará, como as outras, mistura seus canticos de jubilo aos piedosos accents que se elevam sobre toda a superficie do globo, e sobem para Deos como um incenso de agradável odor.

[...]

Rainha do Céu, alegrai-vos, cantarão os fieis, e do alto do Céu a Rainha dos Santos responderá á terra:

– Alegrai-vos, meus filhos, sim alegremo-nos em familia, como as mãis da terra se alegram no meio de seus filhos.

Ha alguns dias celebraveis o anniversario de minhas angustias maternas, misturaveis vossas lagrimas de arrependimento ás da Mãi das Dores em pé junto da Cruz; são passados esses dias; estas solemnidades cederam lugar a outras Festas; depois dos dias da Paixão chegaram os dias de gloria; meu Filho, nosso Deos, ressuscitou como disse, e durante este tempo que a Igreja Militante chama Pascal e que dura ainda, vós escolhestes este mez para honrar minha maternidade Divina e minha Conceição immaculada, vós misturaes os últimos écos dos cantos lithurgicos ás suaves harmonias de canticos populares; porque, para me fallar deixais por alguns instantes os graves e severos acordes do cantico Gregoriano, sobre as azas do qual sobem vossas supplicas para o Altissimo, e, como uma mãi, vós me fallais a ingenua linguagem que vossas mãis vos ensinaram quando ainda fracos meninos tocáveis apenas nos humbraes da vida.

Regosijai-vos, meus filhos; porque, como soffreis sobre a terra, meu Filho e eu ahi soffremos tambem; regosijemo-nos, porque esta vida de lagrimas é curta e podeis entrar em posse da celeste herança que meu Filho vos preparou de toda a Eternidade, e do alto do Céu sorrireis um dia como eu á terra, e membros da Igreja triumphante, rogareis pela Igreja Militante, que celebrará então as festas que hoje celebrais<sup>1113</sup>.

Maria não só estaria demonstrando alegria pela celebração feita durante o mês de maio, mas como também se apresenta em diferentes faces: a Mãe de Deus, mas também como filha ao dizer nosso Deus. É invocada ainda como Rainha dos Céus, Maria das Dores, Imaculada Conceição. Destaca-se a relação maternal que Maria estabelece com os

---

<sup>1112</sup>CORRESPONDENCIA particular da Estrella do Norte. *A Estrella do Norte*, 01 de novembro de 1863, ano I, nº. 44, p. 2.

<sup>1113</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. O mez de Maria. *A Estrella do Norte*. Belém, 15 de abril de 1863, nº 15, p. 116.

homens. A Santa Mãe diz ao povo que a invoque, como aprenderam ainda na infância com suas mães terrenas. No artigo das Ave-Marias diz

Vêde essa mãe que chora de joelhos juncto a um berço: ella esgotou todos os recursos para curar seu filho; quem poderá salvá-lo? Recorre á Maria que tambem é Mãe: ella compreenderá suas lagrimas, e attenderá as suas supplicas. A Igreja tem esgotado os nomes mais suaves para ornar a Mãe do Salvador. Ella chama-a Rainha dos Anjos, das Virgens, dos Dotores, dos Matyres, a Porta do Céu, a Estrella da Manhã, a Mãe da graça divina<sup>1114</sup>.

São muitas as menções e as invocações à Virgem no projeto iconográfico de Dom Macedo para a Catedral do Pará. A disposição do altar mor de mármore combinado com as imagens deixa claro a mensagem não só da centralidade da Virgem na devoção do



**Figura 04** – Melchior Paul Deschwanden.  
*Nossa Senhora de Belém* – 1873.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos,  
anos diversos.

bispado de Dom Macedo, mas no seu papel de mãe intercessora da humanidade. No frontão do altar mor, entre a imagem da Virgem e a do *Pai Eterno* com o Cristo pantocrator, está registrado *Beata – Mariae – Virgini*. Temos uma oração à Virgem escrita em latim, que rodeia toda a Catedral em que é pedido à Santa como advogada dos homens que interceda por eles. A imagem da Virgem que ocupa o centro do altar está abaixo da imagem de Deus Pai e do Deus Filho, mas acima dos homens, reafirmando a sua posição de mediadora. A escolha da imagem também nos chama atenção, a *Nossa Senhora de Belém* (**figura 04**), que é carregada de uma simbologia humanizada diferente da que expressam as imagens do Pai e do Filho acima.

Como apresentamos no capítulo anterior, a imagem do Deus Pai, *Pai Eterno* de Silverio Capparoni, aponta para um Deus majestoso e em glória, que reina sobre tudo. A

<sup>1114</sup>MACEDO. F. de. As Ave-Marias. *A Estrella do Norte*. Belém, [data ilegível] de setembro de 1863, nº 33, p. 301.

estátua do Cristo representado no tipo pantocrator passa a ideia daquele que rege tudo. O príncipe que governa o mundo ao lado de seu Pai. Abaixo, Maria é figurada com o menino Jesus em seus braços, ladeada por dois anjos, mas não em uma imagem majestosa. Por outro lado, Deschwanden deixa transparecer todo o seu caráter materno. O pintor, de estilo nazareno-purista, se aproxima da representação da Virgem da ternura que apresentamos no terceiro capítulo desta tese.

A representação da Virgem da ternura, que aflora no século XIII com o impulso das ordens mendicantes, é marcada pelos traços humanos da Santa, bem como a espiritualidade promovida por essas ordens, do Cristo homem. Nesse contexto de humanização do divino, a Virgem é também trazida para esse universo humano mais próximo de identificação do fiel. A Catedral da Sé de Belém do Pará vai incorporar na sua reforma iconográfica esses ideais medievais. Não somente a Virgem em glória, como aparece na figura de De Angelis que iremos nos dedicar no último tópico, mas a Virgem da Ternura, no centro do altar mor, abaixo de um Deus Pai e Filho majestoso que a tudo governa, aparece como Mãe e intercessora dos homens. Mãe porque está totalmente entregue a seu Filho, intercessora porque está colocada entre os fiéis que entrassem na Igreja e o Soberano.

Maria é apresentada expressando toda a sua humanidade ao se dedicar inteiramente ao menino Jesus. A Virgem tem o seu olhar, braços e gestos para o Filho, somente Jesus olha para frente. Com a cabeça reclinada em direção ao menino, suas mãos o acariciam, enquanto que Jesus tem seu pequeno corpo voltado para a mãe e a mão esquerda devolvendo o carinho. Assim como Maria é mãe do divino, ela também é dos homens. No jornal *A Estrella do Norte*, já destacado acima, a Santa fala e relembra a humanidade que é mãe misericordiosa e que intercede por ela.

Apresentar a Virgem expondo o seu caráter materno, sem coroá-la de glória, mas humanizando-a, é aproximá-la dos fiéis. Pode-se chegar a ela, como se estivesse falando com sua própria mãe terrena. Há uma identificação do fiel com a Virgem, que é capaz de elevá-lo ao divino. Qualquer mãe que sofre e busca a Santa, se reconhece nela. Assim como uma mãe terrena faz de tudo pelos seus filhos, quem dirá a mãe de Deus que também é mãe dos homens. A pequenez humana é lembrada de que o Soberano com ela se relaciona. A Virgem e o Verbo encarnado são testemunhas de que o Eterno se inflexionou no terreno e limitado para garantir a salvação. A imagem relembra, afirma e conduz a humanidade de volta para Deus, possibilita o *transitus*, em que o homem pode tocar, por meio do visível, o invisível.

## 2. A Virgem Maria e o Verbo crucificado na devoção paraense sob o bispado de Dom Macedo

A celebração ao mês de Maria de 1863, em seu segundo ano de instituição, é narrada no jornal *A Estrella do Norte* apontando os dois pilares que norteariam a espiritualidade cristã no Pará de Dom Macedo. O artigo descreve o que seria uma das celebrações diárias do mês dedicado à Santa. “Eis o que se passa todos os dias por ocasião da pia solemnidade do mez de Maio”<sup>1115</sup>. A Virgem é apresentada como Imaculada em destaque no retábulo do santuário que se iluminava à medida que as velas se acendiam resplandecendo o seu manto estrelado. A cerimônia dá início quando os atentos fiéis tomam assento na nave, com o cântico de Ave Maria, seguido pelo soar do órgão, que entoava um hino do povo siciliano louvando a Santa em tom suave ao fim do dia. “*Como lyrio entre os espinhos, tal é Maria entre as filhas de Adão. Mãe amada, mãe inviolavel, mãe purissima, rogai por nós*”. Outros cânticos são entoados “por vozes puras e cheias de frescor”. O sacerdote com o povo ajoelhado invoca ao Espírito Santo. Depois, “do alto da cadeira evangelica uma curta instrucção lembra ao povo uma virtude de Maria e ensina a pratical-a”. Ladainhas são cantadas e Maria é invocada como a “nova Eva que esmagou a cabeça da serpente”.

*O Regina Coeli é a expressão da alegria dos pobres pescadores Galileos, quando creram enfim na Ressureição do Christo. É o grito de alegria da Magdalena, do Discipulo amado dirigindo-se á Mãe do Crucificado: Alegraivos, Mãe, vosso Filho ressuscitou como tinha prometido.*

**Durante a solemnidade foi Jesus Christo adorado pelo culto rendido á sua Mãe, a quem se pediu que pedisse por nós. Ella é a Mãe do Verbo, desse Verbo que desde o principio estava em Deus, que é o Deos com o Pai e o Espirito Santo.**

A celebração a Virgem Maria também é devoção ao crucificado. Ao servir de casa para a gestação do Filho de Deus, ela se torna parte do mistério não só da encarnação, mas também da salvação. O bispo do Pará faz da Virgem e do crucificado dois pilares da devoção paraense. Os festejos à Maria só existem em virtude de seu Filho ter-lhe feito santa. Esta associação devocional, que vai se mostrar nas imagens da reforma da Catedral da Sé, não é uma invenção do bispo ou do século XIX, é uma apropriação medieval.

---

<sup>1115</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 17 de maio de 1863, ano I, n.º. 20, pp. 158-160. Todas as citações a seguir, entre aspas ou em recuo, pertencem a esse mesmo artigo. [grifos do autor]

A Baixa Idade Média viveu intensas transformações sociais e espirituais, como já apontamos ao longo da tese. Um tempo marcado por novas formas de proclamar e viver a fé. Cristo é colocado no centro dessa espiritualidade, mas não sozinho. Maria, sua mãe, a que tornou possível o mistério da encarnação, ganha um lugar especial nessa construção. Vauchez aponta que Santo Anselmo seria um dos grandes precursores das orientações espirituais do século XII e ele já sublinhava “o amor infinito do Verbo feito carne e a grandeza da Virgem Maria”<sup>1116</sup>. As ordens mendicantes desempenharam papel fundamental não só no culto ao crucificado, mas também à Virgem.

Desde o século XIII, a espiritualidade franciscana marcou profundamente a piedade popular nos países mediterrâneos e, mais tardiamente, no conjunto da cristandade ocidental: a representação ‘em mímica’ da Natividade por São Francisco em Greccio, no Natal de 1223, estimulou a devoção ao Menino Jesus, manifestada pela representação cenográfica do presépio e por toda uma iconografia centrada na sagrada Infância. E nesse mesmo clima que se deve situar o contínuo progresso da devoção mariana, particularmente forte já no século XII, entre os cistercienses, mas muito difundida entre os leigos pelas ordens mendicantes, especialmente pelos franciscanos e pelos carmelitas, que propagaram com sucesso a crença na Imaculada Conceição da Virgem, e insistiam, em seus sermões e seus livros, na eficácia quase ilimitada da intercessão da Rainha do céu junto ao seu divino Filho, em favor dos pecadores, vivos ou mortos<sup>1117</sup>.

A Virgem e seu Filho foram sendo forjados nesse período como duas faces da mesma moeda. Adorar ao Filho é glorificar a sua mãe que permitiu a sua existência. Duby diz que a Igreja fez uso dessas devoções para combater as heresias e “partia para o combate proclamando a encarnação de Deus. Magnificava a Virgem que fora o instrumento desse mistério e acostumava-se a ver nela a sua própria imagem”<sup>1118</sup>. O autor ainda afirma que as catedrais vão cada vez mais ornar-se dessa junção do Filho ao lado da mãe<sup>1119</sup>. Dom Macedo se apropria dessa construção imagética da catedral medieval e transporta para a Catedral de Belém do Pará.

Não é porque a Virgem é, sem dúvida, a maior representada iconograficamente na Catedral de Dom Macedo, que seu Filho não ocupe um lugar de destaque nesse projeto. O Verbo encarnado na Virgem, que fora crucificado para dar redenção a humanidade, também é alvo da devoção da diocese do bispo. Voltando ao artigo que iniciamos este tópico, o qual descreve uma das celebrações à Santa no mês de maio, é destacado que

---

<sup>1116</sup>VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. P. 73.

<sup>1117</sup>Ibidem, p. 134.

<sup>1118</sup>DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979, p. 157.

<sup>1119</sup>Ibidem, pp. 157-158

Cristo é adorado pelo culto devotado à sua mãe. Venerar a Mãe é se chegar ao Cristo. O articulista, que exalta o sacrifício de Jesus, diz que ele foi além. Ele não somente veio ao mundo e depois ressuscitou deixando o mundo, mas convidou ao fiel que participasse de seu sofrimento, experimentando do seu corpo e sangue. A celebração à Virgem destaca o mistério da eucaristia, da qual ela participa.

Deixando a terra nos legou Jesus Christo um penhor inefável do seu amor. A Eucharistia Santa exposta á adoração dos fiéis recebe o incenso, que mistura suas nuvens perfumadas aos acordes do *Tantum ergo* do insigne Palestrina. Que sublime harmonia! É o accento da adoração e do louvor supremo só devido a Deos...

Debaixo do véo eucharistico Jesus agradece ao povo Christão o amor que testemunha á sua Mãe, e não lhe diz mais: *Ó meu povo, que te tenho feito?* diz-lhe: *Eu sou o pão da vida, sou a fonte de agua viva que brota para vida eterna, sou o bom Pastor, velai e orai.*

A benção dada em silencio curva logo todas as cabeças; o justo e o culpado, o crente e o espirito leviano que ali entrou por mera distracção se ajoelham igualmente; as vozes infantis recomeçam seus cantos interrompidos, e o cantico *Stella Maris*, melodia do celebre Hermann, Israelita convertido em nossos dias e tornado Apostolo fervoroso, convida a multidão antes de retirar-se a dirigir ainda uma oração a estrella do mar:

*Sobre as ondas deste mundo/ Que estrella nos vai guiar? É Maria, nossa esperança,/ Que nos ha de ao Céu levar*<sup>1120</sup>.

O momento da eucaristia é descrito como um momento sublime de suspensão terrena, onde o próprio Cristo fala aos fiéis. Aquele que está na eternidade junto ao Pai é trazido ao mundo terreno na eucaristia. Se cria nesse momento quase uma espécie de portal mágico no espaço-tempo em que duas dimensões essencialmente distintas podem se encontrar. O texto narra a multitemporalidade da religiosidade cristã medieval. Um momento que o divino fala com o humano, tendo as imagens como parte dessa transcendência. O caráter sepinterno da religião se coloca na história não só pela encarnação, mas por permitir que os homens participem de seu corpo, mesmo após a sua morte. Ao receber a hóstia, o fiel partilha das diferentes camadas de tempos. O passado da morte e ressurreição de Jesus se torna mais uma vez realidade compartilhada no presente a fim de alcançar a promessa futura do acesso à eternidade.

O jornal *A Estrella do Norte* ainda traz um ensino sobre o sacramento da eucaristia e sua importância para o fiel. Primeiro, o articulista diz que o ato da eucaristia foi feito pelo próprio Cristo antes de sua morte e é seguido pela tradição da Igreja. “Desde então os Apostolos e seus legítimos sucessores, que são os Bispos e os Padres catholicos, consagram todos os dias, á celebração da Missa, o pão e o vinho”. Assim, “é este pão e este vinho, convertidos em o Corpo e o Sangue do Senhor, que se chama o *Sacramento*

---

<sup>1120</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 17 de maio de 1863, ano I, nº. 20, pp. 158-160.



da Eucharistia, ou o Santissimo Sacramento, ou ainda a comunhão”. A partir de então, o texto passa a explicar que o pão e o vinho são o próprio Cristo.

*Commungar, é receber o Sacramento da Eucharistia, ou por outras palavras, é receber o Corpo e o Sangue de Jesus Christo, realmente presente, posto que occulto sob o véu da Santa Hóstia. Este Corpo é precisamente o mesmo que esteve outr’ora na terra, mas não no mesmo estado. Na Eucharistia está em estado glorioso, isto é infinitamente apartado da materialidade do corpo natural*<sup>1121</sup>.

A multitemporalidade é marca da religiosidade construída na diocese do Pará de Dom Macedo. Toda a cerimônia de celebração à Santa e ao seu Filho se resumem na conversão. As imagens são instrumentos de cristianização, de luta contra as heresias e fortalecimento da fé católica. Afirmar o poder da imagem é afirmar o poder da Igreja que as detém. É o meio pelo qual se chega a Deus, e este meio somente a Igreja o tem. Fica evidente, como demonstramos no capítulo sete, o poder atribuído ao crucifixo. Dom Macedo incorpora essa imagem em seu projeto. O jornal *A Boa Nova*, em 1873, registra a chegada do quadro encomendado pelo bispo a Deschwanden, que representaria o Cristo crucificado tendo sua mãe e João presentes.

Chegaram e vão ser brevemente collocados na Sé dois magnificos quadros, obra do exímio pintor Suíço Paulo Deschwanden.

**Um representa o Calvario, Jesus morto e pregado na cruz, tendo ao lado direito Maria Santissima, e ao esquerdo S. João;** outro representa Maria Santissima com o menino Jesus, que desce de seus braços para abraçar S. Antonio de Padua, que devotamente lhe está beijando os pés<sup>1122</sup>.

Mesmo que o quadro tenha se perdido, o fato de ter sido encomendado e executado nos permitem afirmar que o Cristo crucificado era parte do projeto iconográfico de Dom Macedo. Por ter sido feita por Deschwanden, podemos inferir que foi forjada dentro da tradição nazareno-purista, que buscou nos séculos XIV e XV suas referências. Não sabemos a exposição do sofrimento de Jesus, mas ele estava figurado pregado à cruz com sua mãe e o discípulo João, invocando a narrativa do texto bíblico<sup>1123</sup>.

---

<sup>1121</sup>A EUCHARISTIA. *A Estrella do Norte*. Belém, 20 de março de 1864, ano II, nº. 12, p. 2. [grifos do autor]

<sup>1122</sup>QUADROS da Cathedral. *A Boa Nova*. Belém, 16 de abril de 1873, ano III, nº. 30, p. 4. [grifos meus]

<sup>1123</sup>No evangelho de João, capítulo 19, versículos 25 a 27, narra-se um momento da crucificação em que Jesus vendo Maria amparada pelo seu amado discípulo João, lhe diz: “‘Mulher eis aí o teu filho!’ Depois disse ao discípulo: ‘Eis a tua mãe!’ E a partir dessa hora, o discípulo a recebeu em sua casa”.



**Figura 05 – Crucifixo.**  
1861-1889?  
Fotografia – Acervo do Clube dos  
Acólitos, anos diversos.

A imagem do Cristo e de seu sofrimento era importante no projeto iconográfico do bispo. Há ainda hoje um crucifixo na Catedral da Sé de Belém que diz ter sido feito no contexto da reforma de Dom Macedo (**figura 05**). A imagem apresenta o Cristo morto que deixa transparecer seu sofrimento. Ainda pregado na cruz por quatro pregos, como no início das representações da *imago crucifix* da Baixa Idade Média. O sangue aparente não esconde a dor e a humanidade do corpo do Filho de Deus. As informações são imprecisas, mas a estátua provavelmente era usada, sobretudo nas procissões da Semana Santa das celebrações de Páscoa.

Na mesma edição que trata da eucaristia, o jornal *A Estrella do Norte* apresenta um artigo intitulado *Sexta-feira Santa*. Nele, o jornal diocesano lembra que o festejo se iniciou com a adoração à cruz e faz-se necessário que os verdadeiros fiéis o continuem, assim como nos tempos primitivos.

Antigamente chamava-se a Sexta-feira Santa, Sexta-feira Adorada, por causa da tocante cerimonia da adoração a Cruz. É de todas as festas a mais antiga. Santo Agostinho diz-nôs que fôra instituida, como a da Paschoa e a do Pentecostes, pelos Apostolos. Este grande dia, anniversario dos tormentos do Deos dos christãos, tem sido sempre para elles um dia de oração, de penitencia, de santas lagrimas; **hoje os verdadeiros christãos, passam-n'ô, como os primitivos tempos**, na meditação e principalmente no amor deste Deos moribundo e dos ineffaveis mysterios, que elle executou para nos salvar<sup>1124</sup>.

A realização da celebração da cruz é baseada na tradição dos primeiros tempos do cristianismo, ou seja, a construção elaborada na Idade Média, como apontamos no segundo capítulo desta tese. Santo Agostinho é apresentado como fonte de autoridade para a festa. Além de conferir ao medievo o valor de auctoritas, ressalta-se novamente que a adoração à imagem é o meio de se chegar ao que ela representa. Ao descrever a cerimônia de adoração à cruz, o artigo diz que o celebrante presta sua adoração à imagem

---

<sup>1124</sup>SEXTA-FEIRA Santa. *A Estrella do Norte*. Belém, 20 de março de 1864, ano II, nº. 12, p. 1. [grifos meus]

e depois os fiéis passam a beijá-la. Neste momento, ele afirma “é ocioso e inutil dizer, adorando a Cruz, adoramos não a Cruz, nem a imagem, mas só a Jesus Christo nosso Deos crucificado”<sup>1125</sup>.

A cruz do Crucificado é símbolo de vitória desde o início do cristianismo. A *Estrella do Norte* traz à memória este fato aos fiéis. “A desoito seculos que o Filho do Homem sustenta esse combate glorioso, que é por si mesmo um dos grandes milagres do catholicismo”<sup>1126</sup>. O articulista passa então a narrar os eventos que marcaram a luta do Crucificado contra os movimentos de oposição, iniciando pelo martírio sofrido pelos primeiros cristãos por perseguição romana. É destacado que “nos primeiros dias o paganismo levantou-se com, suas forças gigantescas para abafal-o, e flagelava no martyrio todo aquelle que se levantava em nome do Crucificado”. Entretanto, o que parecia a destruição com o sangue dos fiéis a jorrar pela arena por conta do combate com tigres e leões, “era uma semente fecunda que fazia germinar o christianismo”. E ele foi vitorioso.

Trezentos anos se passaram nesse combate diario onde o sangue corria com abundancia e solapava os alicerces do paganismo que por fim se arruinou, e destruiu em sua queda seus idolos impotentes. A cruz apareceu então radiosa no meio dos distroços da humanidade, e ergueu-se sobre o lugar vago que tinha deixado o inimigo vencido.

A cruz de Cristo reconstruiu a humanidade durante a Idade Média, contudo outros embates estavam por vir, como a heresia. Imbuída pelo espírito das trevas, “a heresia levantou-se por sua vez ameaçadora e cheia de orgulho”. Contudo, o cristianismo foi vitorioso e mais uma vez “a cruz se ergueu ainda mais brilhante radiando como uma luz magica e suave sobre os montões de despojos”. Depois, se levantou o protestantismo tentando pôr fim de vez ao cristianismo, mas o tempo passou e ele “se desfez em mil estilhaços e a cruz vencedora”. A filosofia também tentou em vão contra o Crucificado. Há, agora, um novo embate, contra as sociedades secretas, os filosofismos ou contra as blasfêmias publicadas pelo Sr. Renan no livro intitulado *A vida de Jesus* onde questiona-se a sua divindade. O que fazer? Continuar a luta, pois assim como os anteriores venceram, a vitória também chegaria para eles.

A minha confiança está no Deos Homem que tem lutado contra o paganismo e seus liões, contra a heresia, e seus sophismas contra o philosophismo e seus ataques satanicos. A minha confiança está ainda no *non prevalenbunt adversus*

---

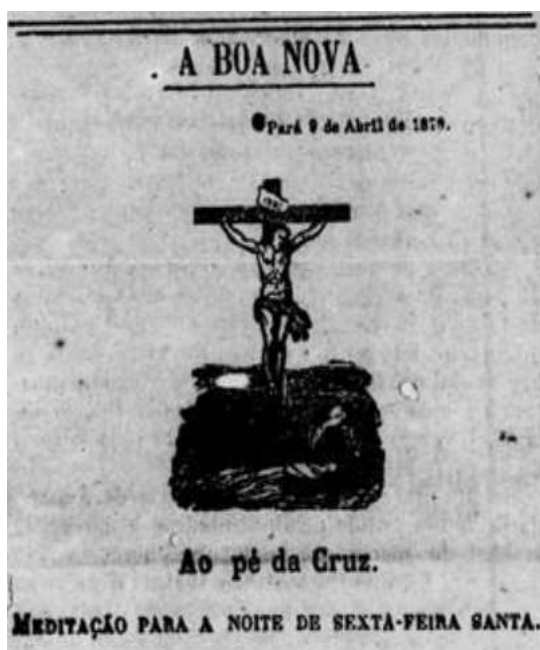
<sup>1125</sup>Ibidem, p. 2. [grifos do autor]

<sup>1126</sup>M., F. de. Um novo impio. *A Estrella do Norte*. Belém, 06 de setembro de 1863, ano I, nº 36, pp. 283-285. Todas as citações a seguir, entre aspas ou em recuo, pertencem a esse mesmo artigo.

e am tão eloquentemente comprovado por desoito seculos de gloriosos combates e de victorias miraculosas.

Ao apresentar esse artigo, a diocese do Pará se coloca na tradição cristã da Igreja. Confere legitimidade e autoridade às suas ações, bem como identidade de sua comunidade. Eles fazem parte do mesmo movimento que levou a Igreja a vencer o Império Romano, suas perseguições e construindo uma nova ordem social. Adorar à cruz e, conseqüentemente ao Crucificado, é fazer parte não só da futura vida celeste, mas da história terrena da Igreja militante.

O Cristo morto não faz parte só das histórias que visam o ensino através do exemplo, como apresentamos no capítulo sete desta tese. Há um movimento na diocese do Pará para que eles ocupem espaços públicos, como as escolas. Além disso, as festas o



**Figura 06** – Detalhe da capa do jornal *A Boa Nova* de 09 de abril de 1879.

O detalhe apresenta a imagem de Cristo crucificado como introdução para a meditação da celebração de Páscoa.

levam pela cidade em procissão. Ao tratar da Igreja de Santo Alexandre, que fazia parte da diocese, o jornal *A Boa Nova* aponta que na quinta-feira, para as celebrações da Páscoa, se tinha a intenção que saísse em procissão a imagem da Santa “Veronica e o crucifixo para a visita das Igrejas”<sup>1127</sup>. A procissão da Semana Santa era uma prática da diocese do Pará sob o bispado de Dom Macedo. Os jornais da diocese trazem as programações do festejo a ser realizado durante a semana<sup>1128</sup>.

A edição do dia 09 de abril de 1879 do jornal *A Boa Nova* é toda dedicada à exaltação do Cristo crucificado e as celebrações da Semana Santa, salvo os

anúncios finais e poucos outros avisos. Logo na abertura do jornal, é apresentado uma meditação intitulada *Ao pé da Cruz*, que traz uma imagem do Crucificado (**figura 06**). A

<sup>1127</sup>NEGOCIOS de Santo Alexandre. *A Boa Nova*. Belém, 14 de maio de 1873, ano III, nº. 38, p. 2. A presença da Santa Verônica na procissão da Páscoa deve-se à sua história. A Santa teria ficado comovida com a caminhada de Jesus até o Calvário para sua crucificação. Então, ela lhe ofereceu um pano para que limpasse o seu rosto. Jesus teria aceito e, ao devolver o pano para ela, sua imagem teria milagrosamente ficado impressa no pano, que ficou conhecido como *Véu de Verônica*.

<sup>1128</sup>Na edição 29 de 1879 do jornal *A Boa Nova*, apresenta em diferentes tópicos toda a programação da Semana Santa daquele ano. Cf. *A Boa Nova*. Belém, 09 de abril de 1879, ano IX, nº. 29.

devoção e reconhecimento do grande sacrifício de Jesus na cruz são acompanhados de sua imagem crucificado. Vale ressaltar que as poucas ilustrações que o jornal *A Boa Nova* traz em suas edições são sobretudo de anúncios e raramente algo que acompanhasse o texto de ensino ou artigo. Inserir a imagem do crucifixo na abertura do jornal não é meramente um caráter ilustrativo, mas ressaltar a sua importância na devoção a Cristo. Na meditação se ressalta: “Ó Cruz! eu curvo-me, pois, e prostro-me diante de ti, e adorate, Cruz bemdicta! como o altar consagrado pelo Sangue de Nosso Senhor Jesus Christo, meu eterno Sacerdote e minha doce Victima!”<sup>1129</sup>.

Se adora à cruz de Cristo e ao crucificado. A imagem é parte desse processo de devoção, é o meio visível de alcançar o invisível, a materialidade do imaterial. Um exemplo do uso da imagem concreta é a cerimônia do enterro de Jesus morto na Sexta-feira Santa. Nessa mesma edição é feito o convite aos fiéis a participarem da Procissão do enterro do Senhor. Contudo, em 1883, é feita uma pequena descrição da cerimônia, que acontece na noite de sexta após a missa dos Presantificados e a adoração à cruz. “A noite teve lugar a procissão do enterro do Senhor, cujo esquile foi carregado por quatro Sacerdotes vestidos todos de olras e com as cabeças cobertas com o amicto, conforme o costume”<sup>1130</sup>. A procissão se encerrou com uma mensagem trazida pelo bispo Dom Macedo.

N’essa noite ocupou a tribuna Sagrada Sua Exc. Rvm. que em linguagem simples, porém, magestosa e repassada de viva fé descortinou aos seus ouvintes a historia dos soffrimentos do Divino Mestre até a sua morte da Cruz no cimo do Calvario.

Escusado é dizer que Sua Exc. Rvm. esteve sublime, e seu auditorio immenso altamente commovido<sup>1131</sup>.

A cerimônia do enterro do Senhor, até hoje realizada na Catedral de Belém do Pará, remete à Baixa Idade Média. Paulo Castagna aponta que há indícios que essa celebração tenha surgido entre os séculos XII e XIII no Convento de Vilar dos Frades, da cidade de Braga, em Portugal. “A Procissão do Enterro não se opõe às rubricas e, por ser *uso pio e devoto*, não foi proibida pela Igreja”<sup>1132</sup>. O festejo se difundiu pelo império português e atualmente ainda é praticado por alguns estados brasileiros, como Bahia e Minas Gerais.

---

<sup>1129</sup>AO PÉ da Cruz. *A Boa Nova*. Ibidem, p. 1.

<sup>1130</sup>A SEMANA Santa em Manaos. *A Boa Nova*. Belém, 15 de abril de 1883, ano XIII, nº. 14, p. 3.

<sup>1131</sup>Ibidem.

<sup>1132</sup>CASTAGNA, Paulo. A procissão do enterro: uma cerimônia pré-tridentina na América Portuguesa. In: JANCSÓ, Istán e KANTOR, Iris. *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp e Imprensa Oficial, 2001. v.2, p.827-856.

A celebração da cruz, do crucifixo ou do enterro do Senhor só reforçam a importância dada pelo bispo do Pará ao Crucificado. Mesmo o culto dedicado à Virgem, é feito adorando ao seu Filho. Dom Macedo se apropria da devoção medieval, que coloca Jesus e Maria como bases da construção espiritual, seja para ser ponte por meio da qual os homens se chegam a Deus, seja como instrumentos de conversão e combate ao paganismo moderno. A imagem tem um papel tão importante no projeto católico de Dom Macedo, que ele mesmo se insere nela. A pintura do teto da Catedral feita por De Angelis apresenta o próprio bispo entregando a Catedral à Santa Virgem Maria.

### **3. Dom Macedo entregando a Catedral de Belém à Virgem Maria: uma análise da imagem medievalizada de De Angelis**

Localizada no centro da abóbada da nave central da Catedral da Sé de Belém, se encontra o maior painel pintado por Domenico De Angelis para a reforma de Dom Macedo (**figura 07**). Não há como negar o impacto visual da obra para os que adentram ao santuário. O que nos chama atenção nessa obra é o fato do décimo bispo do Pará fazer-



**Figura 07** – *Visão parcial do interior da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará.* Acima temos o teto com a pintura de Domenico De Angelis e a frente o altar mor de mármore.  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

se presente na imagem. A escolha das personagens e elementos nos fazem refletir sobre algumas de suas possíveis intensões e usos na diocese do Pará.

O projeto decorativo da Catedral durante o episcopado de Dom Macedo é grandioso e majestoso. As imagens e ornamentos tornam concretas as defesas teológicas e doutrinárias do bispo, bem como não escondem a grandeza da Igreja. Ainda hoje a reforma feita pelo bispo é louvada pelos seus fiéis, ouve-se dizer que tudo o que há de belo na Catedral é obra de Dom Macedo. Renata Maués, que participou da reforma e restauração da Igreja em 2009, aponta que “coube a Dom Antônio de Macedo Costa a tarefa de remodelar o templo dentro de padrões que iriam inscrever a edificação como uma das mais belas igrejas do Brasil”<sup>1133</sup>.

De Angelis retrata na abóboda da Catedral justamente o bispo Dom Macedo entregando não só a reforma, mas a própria Catedral à Virgem Maria, Nossa Senhora de Belém (**figura 08**). A imagem celebraria o cumprimento da promessa do bispo de restauração da Catedral. O afresco encomendado após a saída do bispo da prisão no contexto da chamada Questão Religiosa, em conjunto com toda a reforma, demarca sua posição e autoridade não só sob o seu bispado, mas em âmbito nacional.

---

<sup>1133</sup>MAUÉS, Renata de Fátima da Costa. As pinturas sobre tela da Catedral de Belém: universo visual e trajetória de restauro. *19&20*. Rio de Janeiro, v. VI, n. 3, jul./set. 2011. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/obras/pcbelem\\_rfc.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/pcbelem_rfc.htm) Acesso em 03 de janeiro de 2022.





**Figura 08** – Domenico De Angelis – 1886-1887  
*Painel da abóbada da nave da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará (Dom Macedo entregando a Catedral à Virgem Maria com a presença de quatro bispos já falecidos).*  
Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos.

Dom Macedo é retratado em uma luxuosa balaustrada de mármore sob uma construção de alvenaria iluminada pelo sol com o olhar em direção ao alto, à Virgem. A luz destaca o triunfo da Igreja, por meio da vitória do bispo na reforma da Catedral e contra seus opositores. Diferente de Dschwanden, De Angelis não retrata uma Virgem da



ternura entregue ao menino Jesus, que carrega em seu colo. Maria é representada por De Angelis em majestade (**figura 09**). Aqui é a Virgem coroada, assim como Jesus descendo do céu ladeada por querubins. Na tradição bíblica os anjos querubins são mensageiros de Deus, guardas fiéis, além de serem condutores da glória de Deus. Os querubins aparecem no texto do Velho Testamento após a expulsão de Adão e Eva do Paraíso a fim de guardar a árvore da vida<sup>1134</sup>. Eles também são figurados em cima da Arca da Aliança<sup>1135</sup>, como em vários artigos para o Templo de Salomão<sup>1136</sup>. Na visão de Ezequiel dos quatro seres viventes que destacamos no capítulo anterior, os querubins acompanhavam a glória de Deus e a sua justiça sobre a terra<sup>1137</sup>. Assim, ao mesmo tempo que eles adoram ao Criador, são guardas da sua justiça. A Virgem descendo dos céus, acompanhada de seus anjos querubins, testificam a glória de Deus sob a Catedral, mas também a sua justiça na vitória do bispo ao concluir a reforma em meio a tantos embates. Mais uma vez, a Igreja triunfou.



**Figura 09** – Domenico De Angelis.  
Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (A Virgem Maria com o menino Jesus ladeada por querubins).

Para o altar mor, uma Virgem da ternura servia para aproximar os fiéis de Deus, no teto da Catedral, a Virgem em majestade está à altura do que o bispo entende como o

---

<sup>1134</sup>Gênesis 3.24.

<sup>1135</sup>Êxodo 37. 8-9.

<sup>1136</sup>1 Crônicas 28.18; 2 Crônicas 3. 10-13; 1 Reis 6. 23-35.

<sup>1137</sup>Ezequiel 10. 1-23.

significado de sua obra e bispado. Ele está entregando a Igreja a uma soberana Rainha. A imagem traz a ideia de Maria como Regina, a que rege e reina. A Catedral é oferecida àquela que governa o mundo. O olhar de Maria, assim como o do menino Jesus, é direcionado ao bispo, que devolve o olhar para eles, estabelecendo uma relação direta. Os braços de Jesus, sobretudo o esquerdo, está apontado em direção a Dom Macedo. Mesmo que haja outros personagens, a atenção da Virgem, inclusive o posicionamento de seu corpo, demonstra uma pequena inclinação em direção a Dom Macedo.

A Rainha do Céu desce ao plano terreno, mesmo que ainda entre as nuvens, para receber o bispo e a Catedral. A Virgem está ladeada por querubins em uma representação característica do Renascimento. Philippe Ariès aponta que foi somente na Baixa Idade Média que começaram a surgir representações de crianças com aspectos infantis, como o próprio menino Jesus e anjos querubins. Esse fato deve-se à construção da ideia de infância. Um tipo de representação infantil que marca o gótico é a criança nua<sup>1138</sup>. Nesse sentido, Jesus e os anjos são frequentemente figurados sem roupas, como De Angelis faz na Catedral de Belém do Pará.

A Santa coroada é representada usando um vestido vermelho e um manto azul. Michel Pastoureau e Dominique Simonnet apresentam um estudo sobre a história das cores, dando ênfase a trabalhos sobre o azul e o preto. Os autores relatam que levou tempo para que o azul se tornasse a cor preferida do mundo ocidental<sup>1139</sup>. No livro que escreve sobre o azul, Pastoureau afirma que esse fato tem uma relação direta com a representação da Virgem Maria e seu manto azul. O culto dado à Virgem fez com que a cor, desprezada no mundo antigo, se tornasse divina<sup>1140</sup>. Com a Santa, o azul passa a ser símbolo de elevação e transcendência, como o azul do céu. A cor azul do manto de Maria também está presente abaixo das capas pluviais dos bispos, demarcando a santidade.

Em contraste com o azul, a Virgem usa um vestido vermelho, marcante nas representações desde o mundo antigo, mas que com a Idade Média ganham o símbolo do sacrifício de Jesus<sup>1141</sup>. Maria usa duas cores que podem representar os dois mundos, o azul celeste que demarca a sua divindade e o vermelho do sangue derramado pelo encarnado no mundo terreno. Assim, a Santa mesmo figurada como em majestade

---

<sup>1138</sup>ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, pp. 51-55.

<sup>1139</sup>PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. *Le Petit Livre des couleurs*. Paris: Collection Points/Éditions du Panama, 2007. p. 16

<sup>1140</sup>PASTOUREAU, Michel. *Bleu: histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2000, p. 41.

<sup>1141</sup>PASTOUREAU, Michel; SIMONNET, Dominique. *Le Petit Livre des couleurs...* op. cit., p. 20.

também expressa a sua humanidade, se colocando no papel da mediadora entre os dois mundos.

É importante ressaltar a marcante presença do dourado que se sobressai sobre o branco na decoração do teto, que chama atenção e destaca a grandeza dos ornamentos. Pastoureau e Simonnet, ao tratar da cor amarela, afirma que esta ficou relegada em detrimento do dourado. “Au fil des temps, c’est en effet la couleur dorée qui a absorbé les symboles positifs du jaune, tout ce qui évoque le soleil, la lumière, la chaleur, et par extension la vie, l’énergie, la joie, la puissance. L’or est vu comme la couleur qui luit, brille, éclaire, réchauffe”<sup>1142</sup>. As capas pluviais dos bispos são adornadas abundantemente pelo dourado, que faz com que se sobressaíam na imagem.

O manto usado pela Virgem é representado aberto e logo abaixo estão quatro bispos já falecidos (**figura 10**). Os bispos teriam sido escolhidos pela sua importância na história da Catedral e por ter algum vínculo com a construção do templo: Dom Frei Guilherme de São José, Dom Frei Miguel de Bulhões, Dom Frei João de São José e Queiroz e Dom Frei Evangelista Pereira. Os bispos usam as suas vestes litúrgicas com a mitra e o báculo, demarcando as suas posições no prelado, assim como Dom Macedo. Os bispos já falecidos, abaixo da Virgem com seu manto aberto, apontam para outra simbologia da liturgia medieval, a proteção das almas.



**Figura 10** – Domenico De Angelis.

Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Quatro importantes bispos da história da Catedral ajoelhados perante a Virgem)

<sup>1142</sup>Ibidem, p. 80.

Maria Isabel Roque, como já mencionamos no capítulo três desta tese, apresenta o tipo iconográfico da Virgem auxiliadora, ou seja, aquela que é intercessora e mediadora entre os homens e o divino. Uma característica dessa imagem, usada com frequência no século XIV, figura Maria com o manto aberto em sinal de proteção aos seus fiéis que se estende ao Paraíso, na intercessão pelas almas<sup>1143</sup>. A imagem de De Angelis traz o bispo Dom Macedo em uma cidade ao fundo (**figura 11**). Não se sabe ao certo, mas é bem provável que a cidade retratada ao fundo seja a baía de Guajará, provavelmente uma visão da Ilha dos Onças, onde se passaria a cena pintada. Na cidade, é possível ver a imagem da Catedral, que se sobressai diante das outras construções. De Angelis ainda destaca na parte inferior, em primeiro plano, uma grande palmeira acompanhada pelas volumosas águas da baía. Silvio Rodrigues salienta que através desse elemento o pintor deseja evidenciar a natureza amazônica<sup>1144</sup>.



**Figura 11** – Domenico De Angelis.  
Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (*Visão da Baía de Guajará, provavelmente vista da Ilha das Onças*)

A cena do bispo em vida, diante do que seria a visão atual da cidade e da Catedral da Sé, contrasta com a inserção de quatro bispos já falecidos na imagem, estando todos em reverência à Virgem. Há três pontos que gostaríamos de abordar aqui. Primeiro: Maria é colocada como protetora dos vivos e mortos. Segundo: o caráter multitemporal

---

<sup>1143</sup>ROQUE, Maria Isabel Rocha. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição. In: *Devoções e sensibilidades marianas: Da memória de Cister ao Portugal de hoje: Livro do XIII Encontro Cultural de S. Cristóvão de Lafões*, editado por Marques, Maria Alegria Fernandes; Osswald, Helena, 101-134. Lafões, Portugal: Associação dos Amigos do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2018, pp. 123-124.

<sup>1144</sup>RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma...* op. cit., p. 371.

apresentado pela imagem. Terceiro: a introdução dos bispos, em vida ou já falecidos, funciona como garantia de exercício de legitimidade e autoridade, e, a partir dessa inserção, ainda podemos acrescentar os diálogos que são criados com os medievais que se colocavam na representação imagética.

A Virgem Maria, apresentada em majestade, ao mesmo tempo como a que auxilia os fiéis na relação com Deus, traz o seu manto estendido sobre os seus. Essa simbologia do manto enquanto proteção é conhecida da diocese do Pará. Em 1864, lê-se uma invocação à Virgem e ao seu manto na ocasião em que o papa Pio IX abençoou a Igreja de Biscaia na Espanha: “Cobri com vosso manto a rainha, que é em nossa pátria a sustentadora da fé e do direito! A Mãe de Deus nos protege”<sup>1145</sup>. Na prece publicada em 1866, invoca-se a Santa. “Ave Maria!/ Sois Mãe amorosa,/ Ouví piedosa:/ Ave Maria!/ Conservae em todos/ A flor da innocencia/ Cobri-nos com o manto/ Da vossa clemencia”<sup>1146</sup>.

A proteção da Virgem está à disposição não somente dos vivos, mas também das almas dos já falecidos. A imagem confirma a ideia da Igreja não somente como protetora, mas também como gerenciadora das almas. Deus tem o poder de decidir a vida dos homens após a sua morte, e é responsabilidade dos fiéis e da Igreja militante intercederem pelos vivos e pelos mortos.

A oração em favor das almas dos já falecidos é uma prática no bispado de Dom Macedo. Em 1866, o jornal *A Estrella do Norte* destaca que o bispo rezou uma missa pelo descanso da alma do finado bispo de Pernambuco, Dom Emmanuel de Medeiros, e diz que, com este ato, Dom Macedo cumpriu com seu dever. Outro destaque se deve aos rituais que envolviam o dia de Finados. O jornal destaca que, no dia primeiro de novembro, as pessoas se reuniam no cemitério da capital e provocavam meditação aos olhos dos católicos: “celebra-se a comemoração dos fiéis defuntos”. As luzes juntamente com as flores ornavam os mausolés e as cruzes manifestando a saudade de parentes e amigos. O articulista descreve o momento como um sublime mistério.

Tantas erão as luzes quantas as supplicas que nessa hora se dirigirão ao throno do altissimo em favor das almas dos pais, dos filhos, parentes e amigos. As familias ahi disseminadas pelos jazigos, as confrarias e os militares colocados nos seus respetivos recintos; a musica funebre, as preces da santa Igreja, tudo revelava a fé da vida futura, a esperança na misericórdia Divina e a caridade

---

<sup>1145</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 02 de outubro de 1864, ano II, nº. 40, p. 320.

<sup>1146</sup>PRECE á Maria. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de abril de 1866, ano IV, nº. 17, p. 135.

levada além do tumulto rogando pelo eterno descanso daquelles, que tão caros foram neste mundo<sup>1147</sup>.

A gerência sobre as almas é prerrogativa da Igreja desde o medievo e Dom Macedo deixa isso claro na imagem de De Angelis e nas práticas litúrgicas devocionais do seu bispado. A presença na imagem do bispo em vida, dos já falecidos, da Virgem e dos seres celestes nos remetem para as diferentes camadas de tempo sobrepostas na representação, o que já aponta para o segundo ponto da nossa exposição, o caráter multitemporal da imagem. Dom Macedo incorpora não só na liturgia, mas também na sua reforma iconográfica a multitemporalidade cristã da religiosidade medieval.

Pode ser observado o tempo presente de Dom Macedo alinhado com os diferentes tempos passados de cada bispo já falecido no mundo terreno que é visitado pelo plano celestial através da Virgem, de Jesus e dos querubins. Os seres divinos eternos tocam os mortais e finitos. Tudo funcionando junto em harmonia para elevação dos fiéis. A inserção dos bispos no programa iconográfico da Catedral, podemos dizer que eternizam e os mantêm presentes nos ritos e na memória dos fiéis, mas também conferem legitimidade às suas ações na região. É justamente esta questão que procuramos abordar no nosso terceiro ponto.

Ao escolher quatro bispos que tiveram ligação com a construção do templo e gozavam do respeito da diocese, Dom Macedo busca se colocar na mesma tradição, o que confere legitimidade às suas ações. O afresco é encomendado após a prisão do bispo e os inúmeros ataques de seus opositores; se colocar na imagem ao lado de bispos anteriores, juntamente com a Virgem, legitima o seu bispo. Os bispos falecidos funcionam como elementos de autoridade terrena, enquanto Maria, Jesus e os seres celestes, como autoridade divina. Ao se colocar na mesma tradição, o bispo passa a mensagem de fazer simplesmente o que sempre foi feito, logo suas ações são legítimas pela autoridade terrena e divina. Destaca-se que essa representação evoca o caráter perene dos bispos e da própria Igreja.

Dom Macedo se representa na imagem executada por De Angelis (**figura 12**). O bispo se apresenta ricamente paramentado apontando para a grandeza de sua obra, mas também de seu bispado. Podemos aqui fazer um paralelo com a imagem da crucificação de Giotto de Bondone para a Igreja de Pádua no início do século XIV. O pintor florentino insere membros da ordem franciscana no momento da crucificação, deixando aparente o caráter multitemporal da religiosidade medieval, como também a busca pela legitimidade

---

<sup>1147</sup>CHRONICA Religiosa. *A Estrella do Norte*. Belém, 04 de novembro de 1866, ano IV, nº. 44, p. 350.



e afirmação da ordem. Dom Macedo busca a sua afirmação diante do contexto nacional, após ter vivido embates com o império brasileiro, que o levaram à prisão. Por outro lado, há uma comparação que podemos fazer com o abade Suger, que se retrata aos pés da Virgem Maria no vitral da Catedral de Saint-Denis, após a reforma que empreendeu.



**Figura 12** – Domenico De Angelis.

Detalhe do *Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Dom Antônio de Macedo Costa oferecendo a Catedral a Virgem Maria)*

Se colocar diante da Virgem em majestade e o menino Jesus, coroados, reinando sobre tudo, é também defender a supremacia do poder espiritual. O divino que rege o terreno. Afirmar, por meio das imagens, a autoridade da Igreja, o que o bispo já fazia através de seus discursos. A teologia e as imagens são apropriadas da Igreja Medieval pelo bispo para diferentes usos, mas sobretudo para legitimar as ações e condução do seu bispado, como um recurso de *auctoritas*.

*A Estrella do Norte* apresenta um artigo que trata das catacumbas romanas a fim de defender que os dogmas católicos não são inovações modernas, mas sim fruto de uma tradição.

As catacumbas estão cheias de capellas, que são quasi todas do maior interesse por causa das pinturas que contém. Com quanto algumas destas pinturas estejam deterioradas pelo tempo, pela humanidade, pelos esboroamentos e pelo salitre, são contudo sufficiente para estabelecer da maneira mais clara muitos de nossos dogmas catholicos que os protestantes atacam como inovações; entre outros o culto das imagens, o culto da Sanctissima Virgem, e o dos Sanctos, a remissão dos peccados pelo sacramento da penitencia, a celebração solemne da missa, a presença real do Corpo e do Sangue de N. S. Jesus Christo no Sacramento da Eucharistia. O Purgatório, os suffragios pelos mortos, a fé na intercessão dos Sanctos, o cargo pastoral de S. Pedro e de seus sucessores com relação ao rebanho dos discipulos de Christo, a missão dos Apostolos para ensinar e salvar as almas, etc<sup>1148</sup>.

Dom Macedo recorre ao passado como fonte de autoridade para as suas ações do presente. A defesa das imagens, do culto à Virgem e aos santos, do papa, do poder espiritual em supremacia ao temporal, da gerência da Igreja sobre as almas, da ministração dos sacramentos é baseada na teologia, doutrina e liturgia da Igreja Medieval. O bispo se coloca como herdeiro e mantenedor de uma tradição, o que caracteriza seu bispado como antimodernizante. O jornal *A Boa Nova*, de 1877, transcreve um discurso do bispo proferido no Vaticano para o papa Pio IX, a respeito da romaria brasileira, ou seja, o caminho que a Igreja do Pará estaria trilhando. Dom Macedo inicia o seu pronunciamento saudando o pontífice e se colocando como porta-voz da Igreja no Amazonas.

Permitta V. Santidade que o humilde Bispo do Pará seja o interprete perante o augusto Throno de V. Santidade, nesta para sempre memoravel e faustissima occurrencia do seu Jubileu Episcopal, dos sentimentos de amor, obediencia e dedicacão profunda que votam á Pessôa e á Auctoridade de V. Santidade os habitantes da região do Amazonas. Este povo, como os de todo o Brasil, tem conservado intacto a fé romana que lhes transmitiram, ha dous seculos, seus primeiros missionarios<sup>1149</sup>.

O bispo afirma o seu compromisso com a Igreja romana, sua submissão ao papa e sua autoridade e diz que tem conservado de forma intacta a fé recebera. Não teria havido modificações no catolicismo da região em dois séculos de existência. Ele se coloca aos pés do papa juntamente com o seu bispado em espírito. Assim, o bispo do Pará passa a

---

<sup>1148</sup>AS CATACUMBAS de Roma. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de janeiro de 1865, ano III, nº. 5, pp. 136-137.

<sup>1149</sup>COSTA, Dom Antônio de Macedo. Mensagem lida no Vaticano pelo Exm e Revm. Sr. Bispo diocesano por ocasião da romaria brasileira. *A Boa Nova*. Belém, 25 de julho de 1877, ano VII, nº. 57, p. 1. A publicação do discurso é feita nas versões em português e latim. Todas as citações a seguir, entre aspas ou em recuo, pertencem a esse mesmo artigo.



louvar Pio IX, que rege e governa a Igreja, lutando e preservando-a, uma vez que “tem cumprido seus altos deveres de Pontífice sem olhar sacrifícios, sem considerar respeitos humanos, calcando aos pés prudenciais carnaes, expondo-se as maiores amarguras, com os olhos fitos somente em Jesus, e em Jesus Crucificado”. A partir de então, Dom Macedo passa a abordar, através de perguntas retóricas, os embates que Pio IX tem enfrentado em consequência da modernidade.

O bispo do Pará inicia uma série de perguntas e respostas a fim de evidenciar os ataques que a Igreja vinha sofrendo e como esta estava sendo vitoriosa por meio das ações do pontífice. A primeira questão destaca o avanço do protestantismo na Inglaterra e Holanda. “É preciso estabelecer a divina hierarchia na Inglaterra e na Hollanda? A heresia vai levantar-se furibunda, os antigos odios vão estremecer e agitar-se. Não importa: – lá vão mandados por vós Anjos d’aquellas Igrejas colher [...] fructos deste grande acto de coragem”. Os levantes protestantes da modernidade são entendidos como heresias, assim como era a prática da Igreja na Idade Média.

As afirmações de dogmas da Igreja ainda se fazem necessárias no presente século, ou seja, o XIX de vivência do bispo em virtude dos ataques inimigos. Ao defender Maria como Imaculada Conceição, Dom Macedo associa a imagem do dragão ao diabo, que seria a força motriz dos levantes e ataques contra a Igreja. “É preciso proclamar o dogma da Immaculada Conceição de Maria? Quem não prevê que o dragão infernal vai revolver-se furioso e dar mais encarniçado e repetidos botes contra a Igreja de Jesus Christo?” Nada disso importa para o bispo, pois o papa com “mão firme depõe sobre a fronte Virginal da Soberana Mãe de Deus o magnifico florão que exigia sua gloria”.

Não se ataca somente os dogmas, mas admitem-se novas formas de associações, como a maçonaria que são consideradas seitas pela Igreja. “É preciso condemnar a Maçonaria, tornada uma potencia formidavel neste seculo? Não uma, mas muitas vezes cahe sobre a cabeça da seita perversa o vosso anathema, sem nenhum receio de suas iniquas tramas”. Assim como a maçonaria, outras ideias erradas da modernidade estavam sendo difundidas e colocando sob ameaça a verdadeira religião.

É preciso reduzir a um feche e fulminar junctos todos os erros modernos? Mas que fremito horroroso entre os povos? Como as potencias da terra vão oppor-se a que se lhes quebrem os dourados idolos! Que tem isso? O *Syllabus* apparece, e os principios da eterna verdade, da eterna justiça, os fundamentos da ordem religiosa e social, brilham sobre os horisontes intellectuais do mundo com um fulgor tão sereno como irresistivel.

Não é uma luta terrena que está sendo travada. O *Syllabus* não foi feito por homens e nem é fruto humano, mas uma revelação divina. Reforça aqui o caráter de *auctoritas* sobre uma encíclica papal. O pontífice é soberano, e sua posição e missão são dadas por Deus, portanto ele é infalível e supremo, a que todos devem obediência.

É preciso reunir-se um concílio ecumênico e declarar o dogma do infalível magisterio do sucessor de S. Pedro? Levantem-se montanhas de dificuldades; revolvam-se as paixões dos homens; faça pressão a diplomacia dos governos; diga-se que a Igreja vai ser toda desmembrada e enfraquecida, que não é possível passar sobre o corpo da Alemanha, da França, da Áustria... Vós não sois Pontífice de reter a verdade captiva em vossos lábios por vãos receios humanos. Proferis a definição. Graças a vós, temos farol para a noite que se vai cada vez mais condensando sobre o mundo.

O scisma degola a pobre Polónia; a Revolução invade, profana este grande Sacrário que se chama Roma; despojam-vos, Beatíssimo Padre, de vossos sagrados direitos e possessões; accendem a perseguição na Alemanha, na Suíça, no Brasil? Vós ahí estaes invencível Pontífice – para protestar contra a injustiça dos potentados, para condemnar os sacrilegios invasores, para vingar e sustentar com calma e coragem todos os direitos da santa Igreja oprimida. Eis o que vos faz grande. Eis o que traz para vós mundo.

Exaltado como o divino Mestre sobre o Calvário, como Elle tudo attrahis a vós, Beatíssimo Padre, tudo, coração, applausos, votos, supplicas, dons os mais preciosos de todos os povos da terra: *Cum exaltatus fuero omnia traham ad meipsum*: espectáculo unico na historia do Christianismo, premio merecido de vossos heroicos sacrificios.

A sociedade medieval sabia disso. Retomando a fala do bispo a respeito de Gregório VII, a sociedade medieval foi gloriosa quando reconheceu a soberania do poder espiritual sobre o temporal. É nesta mesma posição que Dom Macedo se entende, como um cristão medieval que entende e respeita a autoridade papal.

Oh Santo Padre! dê-nos V. Santidade uma benção amorosa a nós Bispos, Clero e povo do Brasil, para que nos unamos corajosamente a vós neste espírito de sacrificio, em que reside toda a força e vigor do espírito christão. Que todos trabalhem no Evangelho *usque ad vincula*: – que todos debellemos o paganismo moderno pelo mesmo modo porque os Apostolos debellaram o antigo, esquecendo-se cada um de si, soffrendo corajosamente, sacrificando-se até a morte, pondo só em Deus toda a sua confiança. Que todos combatamos assim comvesco os bons combates do Senhor; que nenhum esfrie na luta gloriosa que temos de sustentar contra os inimigos de Jesus Christo.

As armas usadas para combate das novas formulações da modernidade são encontradas na Igreja Medieval. É voltando ao passado imaginado, instrumentalizando-o para servir as questões do presente que se criam os discursos e os atos da Igreja do Pará sob o bispado de Dom Macedo. Vale ressaltar que o combate às posições diferentes é uma escolha de parte da Igreja, liderada pelo papa Pio IX, e do movimento ultramontano. No século XIX, a ideia de tolerância religiosa já era uma realidade de muitas sociedades. A opção por não se adaptar à nova realidade revela que voltar ao passado é uma decisão.

Em 1873, no contexto da prisão dos bispos do Pará e de Olinda, o jornal *A Boa Nova* inicia a sua edição de número 85 falando em nome dos bispos e depois apresenta o discurso do padre Padre Eutychio Pereira da Rocha no Seminário das Instituições Canônicas do Pará, de 1852. Mesmo se tratando de um discurso proferido antes que Dom Macedo se tornasse bispo do Pará, ele é trazido pelo jornal para endossar a posição dos bispos perante o império brasileiro, que não estaria respeitando o direito eclesiástico da Igreja.

O direito ecclesiástico não é menos necessario para estudar a idade media, e a civilização da Europa: pela Igreja, e em grande parte por suas leis e tribunaes penetrou elemento civilizador no mundo. Por se ignorar este direito, quasi sempre até hoje, tem sido calumniado o Papado, a idade media mal compreendida, e os beneficios da Igreja desconhecidos<sup>1150</sup>.

Defender a supremacia do poder espiritual sob o temporal é afirmar um direito estabelecido na Idade Média e que deveria ter validade no Brasil do século XIX. O medievo é retomado como fonte de autoridade. Seu pronunciamento no Vaticano não louva somente ao papa, mas legitima suas ações enquanto bispo através da *auctoritas* papal. Dom Macedo se insere como herdeiro da tradição da Igreja e também como seu defensor.

A Idade Média é mais do que uma referência é a base para a construção religiosa do seu bispado no Pará. Esse tempo passado de glória da Igreja imaginado e alimentado por Dom Macedo é tão vivo que torná-lo presente em solo paraense era viver e compartilhar da mesma glória e poder da Igreja Medieval. As apropriações do medievo estão no discurso teológico doutrinário, na liturgia, nas devoções, na reforma iconográfica e seus usos.

As ações do bispo Dom Macedo em (re)criar no Pará e Amazonas um projeto teológico-doutrinário e imagético, tendo como base a Igreja Medieval, demonstram o movimento, que também é feito pela historiografia do século, de buscar na Europa suas origens. O esforço feito é de se conectar a um outro tempo e espaço, nunca vivenciado pelos paraenses, mas que lhe conferem legitimidade. Se colocar como herdeiro de uma história dos ditos vencedores, parte da mesma tradição. Se apropriar da Idade Média como o seu passado histórico vai muito além de reconstruir um tempo perdido, é buscar em seus símbolos a base de autoridade que quer fazer valer em seu tempo. Nesse sentido, voltamos ao tema da temporalização. Temporalizar o presente como passado é criar hierarquias que

---

<sup>1150</sup>ROCHA, Padre Eutychio Pereira da. Discurso. *A Boa Nova*. Belém, 29 de outubro de 1873, ano III, nº. 85, p. 3.

justificam muitas vezes subjugar e manter domínios. O neomedievalismo nos leva a entender que o passado pode ser e é usado como instrumento de exercício de poder, seja ele político ou religioso.

## Conclusão

O medieval continua imerso em diferentes visões e significados. Retomado ora com um passado de glória, ora como uma época sombria. Muito mais que história, a Idade Média é um conceito apropriado, ressignificado e instrumentalizado de acordo com os interesses de sujeitos no tempo-espaço. O neomedievalismo permite o florescer de um campo de estudos com o olhar do dito “Novo Mundo” para as recriações de práticas de um “Velho Mundo”. O passado retomado que serve ao presente, na maioria das vezes, legitima hierarquizações não naturais, mas forjadas pela operacionalização do passado.

Dom Antônio de Macedo Costa e seu projeto teológico-doutrinário e iconográfico para o Pará, analisados por meio do neomedievalismo, possibilitam a pesquisa para pensar o próprio movimento ultramontanismo como medieval. A posição de Pio IX e dois demais papas do século XIX em se opor à modernidade, voltando o olhar para a Idade Média, é uma escolha. Não podemos olhar esses eventos como uma simples manutenção da tradição. A sociedade e as demandas do século XIX são diferentes da época medieval. Há outros caminhos que poderiam ser trilhados, mas escolhas são feitas buscando o medievo como fonte de legitimidade e *auctoritas*. O poder construído e atribuído à Igreja medieval a tornam símbolo de autoridade para as ações do presente.

Muito mais do que encerrar debates, a presente pesquisa abre diferentes possibilidades que se revelarão em novos olhares para os mesmos objetos. Muitas lacunas certamente não foram preenchidas e encerrar um trabalho é no fundo admiti-las e nunca de fato fechá-lo por completo. O texto produzido é datado e só foi possível por inúmeras variáveis do contexto que o possibilitou. Contudo, esta reflexão acerca dos usos do passado medieval em nosso país é uma contribuição para a nossa história.

Lançar um novo olhar a partir do neomedievalismo sobre o décimo bispo do Pará nos permitiu complexificar ainda mais a imagem de um personagem importante não só para a história religiosa, mas para a história nacional do século XIX. Buscamos demonstrar com essa tese que o discurso teológico-doutrinário e a reforma que empreende na Catedral de Belém do Pará na segunda metade do século XIX são uma (re)criação da Igreja Medieval. Para isso, na primeira parte tratamos do medievo e as complexidades do cristianismo atrelado ao Império Romano e sua relação com a imagem. O bispo, seu projeto católico e o contexto ultramontano foram alvo de reflexão na segunda parte deste material. Mesmo que se aproxime e se insira nas mesmas defesas do ultramontanismo, o bispo recusa em ser considerado um deles, mas não esconde sua admiração com o

medieval. O cristianismo medieval é a base de construção da sua Igreja no Pará do século XIX.

Assim como Dom Macedo, é possível que outros bispos brasileiros, inseridos no movimento ultramontanista do século XIX, momento de estruturação de uma história nacional, tenham buscado na Europa medieval a origem, identidade e autoridade para seus discursos e práticas. O neomedievalismo nos permite questionar o próprio fazer histórico, possibilitando uma abordagem decolonial.

O processo de escrita de uma tese é lento, passa por muitos caminhos até se descobrir o que realmente irá ser trilhado. E o caminho escolhido se abre para tantos outros que muitas vezes nem nos damos conta, pois só será revelado em outro olhar. A escrita da História é sempre coletiva e nem posso contar quantas vezes estão presentes nessa reflexão. Diante desse trabalho, que é o fazer histórico, uma questão veio à tona: como contar a nossa história? É curioso, mas não sem explicação, o fato de em muitos casos, aqui falo de brasileiros e não de pesquisadores, começarem a contar a nossa história com “quando os portugueses chegaram...”. A ideia que temos muitas vezes é que passamos a existir com a chegada dos portugueses, o que tinha antes era somente índio e mato. Aliás, até a própria palavra índio é europeia, carregada de sentidos e generalizações que perdem de vista a complexidade de vida dos povos que aqui habitavam. Não temos como negar a presença portuguesa em nosso território ou menos diminuir seus impactos, nem é interesse desse trabalho fazê-lo. Todavia, as mudanças reflexivas do fazer histórico nos levam a questionar tal abordagem e pensar para além da dicotomia Europa/América, civilização/barbárie.

Começar nossa história pela chegada dos portugueses esconde, ou pode-se dizer que revela, nosso desejo de sermos associados à Europa, enquanto que outras chegadas não foram tão exploradas, como a dos africanos. Ensina-se no Brasil a História da Europa desde os tempos antigos, enquanto que foi necessária a criação de leis, sobretudo no início do nosso século, que tornassem obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. Nos ligamos facilmente ao passado europeu, mas temos dificuldade em assumir nosso passado africano ou mesmo americano. Como explicar tais preferências? Sem desejar oferecer uma única resposta simplista para a complexa questão, um fato, não o único, mas que nos ressaltam aos olhos para esta tese, é a ideia de colonização intelectual.

É notável em nossa prática educacional e acadêmica a reprodução de discursos europeus sobre a nossa própria história e não só isso, a construção desta se dá em

submissão às tradições europeias. Há urgência de busca por um fazer histórico não apenas não etnocêntrico, mas com uma postura decolonial<sup>1151</sup>. Assumir tal postura implica em romper com as grandes narrativas europeizantes do mundo que foram naturalizadas, narrativas essas que constroem a imagem de atraso/incivilizado/inferior a todos os povos não europeus.

No que diz respeito à historiografia da arte aqui no Brasil, esta nasce pensada segundo as definições europeias e, mesmo com um esforço crítico do século XXI a fim de buscar o que seria próprio do nosso país, ainda se faz com base em uma cronologia europeia. Walter Zanini, um nome importante na História da Arte brasileira, falecido em 2013, aponta que a História da Arte, como disciplina de estudos no Brasil, só foi incorporada nas universidades a partir da segunda metade do século XX. Desde o final do século XIX, a Academia Imperial das Belas Artes já vinha ofertando ensino de História da Arte, mas com muita precariedade, afirma o autor. Será somente nas últimas décadas do século XX que se forjam estudos voltados para o campo teórico e histórico da arte, dirigidos por especialistas, sendo eles professores formados na Sorbonne e na USP, dentro de uma tradição europeia<sup>1152</sup>.

Nesse sentido, o campo de estudos de História da Arte nasce atrelado à arte europeia. Essa relação também é vista na própria composição cronológica da História da Arte brasileira. Entre as suas diversas contribuições para o campo, Zanini foi responsável pela organização de dois volumes de um livro, em 1983, intitulados *História Geral da Arte no Brasil*. O livro é um esforço de compor uma História da Arte para o Brasil e se tornou uma referência base para a mesma. Entretanto, é possível perceber que este segue a mesma cronologia da História da Arte europeia, exceto no que diz respeito ao período pré-colonial. Desde o contato europeu com os nativos, que iremos apontar aqui como brasileiros, o que se percebe na construção narrativa da Arte no Brasil, sobretudo no período Imperial, é sua submissão ao padrão europeu. Além disso, segue-se também a concepção do que é arte e seus estilos ao longo do tempo. Mesmo que hoje já se possam observar certas críticas a essa ortodoxia europeia, buscando uma narrativa que incorpore as culturas africanas e indígenas, ao contar a História brasileira em busca de suas

---

<sup>1151</sup>Para aprofundamento dos estudos decoloniais para a educação no Brasil e seus impactos, Cf. PAIM, Elison Antonio. Epistemologia decolonial: uma ferramenta política para ensinar histórias outras. *HHMagazine: Humanidades em Rede – História pública democrática*, Minas Gerais, 19 de jun de 2019. Disponível em: <<https://hhmagazine.com.br/epistemologia-decolonial-uma-ferramenta-politica-para-ensinar-historias-outras/>> Acesso em 17 de agosto de 2021.

<sup>1152</sup>ZANINI, Walter. Arte e História da Arte. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 22, 1994.

produções artísticas, esta se faz com base em uma produção europeia, passando pelo barroco, rococó, neoclássico, romântico e moderno. Buscam-se na História do Brasil os padrões de Arte definidos na Europa<sup>1153</sup>.

Nesse sentido, nos cabe questionar a nossa própria prática historiográfica brasileira. Por que ainda reproduzimos tais discursos? Seria porque ainda nos vemos como herdeiros de uma cultura europeia, onde estariam as nossas raízes? Se fôssemos pensar em herança pela presença estrangeira, onde estão os protagonistas da Arte do continente africano do mesmo período? Não teriam eles Arte? Esses simples questionamentos apontam para o fato de que ainda compartilhamos de uma colonização intelectual. Buscar nossas origens e referências artísticas na Europa é fruto de um processo de colonização e de um entendimento de que a Europa é referência do progresso, por isso queremos nos ver nela, enquanto o resto do mundo é o atraso, de quem queremos cada vez mais nos distanciar, inclusive de nós mesmos. Os espaços dedicados à Idade Média europeia em nosso ensino ainda são maiores do que os dedicados aos povos que habitavam o nosso território antes da colonização, os quais nem mesmo sabemos alguns nomes, optando por seguir no uso do termo “índios”, um termo universalizante europeu, impregnado de múltiplos sentidos.

Questionar tais tradições não significa negar o impacto europeu em nossa formação. Contudo, é necessário pensar como essas construções, repetidas como naturais ao longo do tempo, contribuem para solidificar hierarquizações históricas que marcam a Europa como o símbolo da civilização e a América, sobretudo a Latina, como o atraso. O neomedievalismo nos permite questionar tais universalizações e ir além de reproduções. As autoras Nadia Altschul e Kethleen Davis apontam para essa pluralidade do medievalismo, que possibilita não só pensar as apropriações do medievo, mas também

---

<sup>1153</sup>O tema da historiografia da Arte está presente neste trabalho no que tange à figura de Giotto de Bondone. O pintor é tido como marco fundador do Renascimento e sua posição é naturalizada na história. É bem claro que há uma reprodução desse discurso, no Brasil, que o torna um mito fundador de um fato que se pretende ser universal, o Renascimento. Para se aprofundar nessa questão Cf. SANTOS, Mayara Fernanda Silva dos. Giotto de Bondone e o neomedievalismo: novos olhares do “Novo Mundo” para velhas tradições do “Velho Mundo”. *Signum*, v. 22, nº 1, 2021. O artigo, publicado em 2017, *Narrativas sobre a universalidade* apresenta o discurso que tem por finalidade construir uma ideia de arte universal, confrontando-os às produções artísticas não europeias, não canônicas e chega a propor uma descolonização da estética. Cf. ANDRADE, Marco Pasqualini de; FUREGATTI, Sylvia; VIVAS, Rodrigo. *Narrativas sobre a universalidade. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, v.7, n.13, maio de 2017. Disponível em <https://eba.ufmg.br/revistapos> Acesso em 25 de agosto de 2020.



questionar a submissão às diferentes definições e construções europeias para os limites fora da Europa e também europeu no sentido universal<sup>1154</sup>.

O neomedievalismo é um convite para um novo olhar e novas reflexões para velhas tradições das quais compartilhamos como heranças do nosso passado europeu, vide colonização portuguesa, e que podemos entender como uma colonização intelectual. O neomedievalismo questiona essa visão tradicional, que compartimenta e opõe períodos, como se fosse possível pensar em um processo histórico separado, a exemplo do que foi feito entre o Renascimento e a Idade Média. As autoras refletem que “the Renaissance was placed in its own separate linear history as an active element in the development of modernity”<sup>1155</sup>.

Escrever uma história da Idade Média no Brasil já é em si uma construção neomedieval, uma vez que se trata de um país sem a chamada Idade Média histórica. Se tratando de um país sem Idade Média histórica, podemos ter outro olhar para o que nos foi imposto como sendo parte de nós e por muito tempo naturalizado, mas na verdade se trata de uma construção nacionalista europeia do século XIX de base colonial. O que se propõe é um fazer histórico autônomo, desvinculado da perspectiva universalizante europeia.

A presente tese marca uma mudança de olhar a partir do neomedievalismo do que fizemos na pesquisa de mestrado<sup>1156</sup>. Esse novo campo nos permite refletir sobre os usos e apropriações da Idade Média e perceber o quanto a tradição eurocêntrica faz parte de nossas academias. Romper com essa tradição é assumir uma postura crítica e decolonial, que possibilita novos fazeres históricos, como por exemplo o da América Latina.

---

<sup>1154</sup>ALTSCHUL, Nadia; KETHLEEN, Davis. *Medievalisms in the postcolonial world: the idea of “the Middle Ages” outside Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2009, pp. 6-7.

<sup>1155</sup>Ibidem.

<sup>1156</sup>SANTOS, Mayara Fernanda Silva dos Santos. *O Deus encarnado: Giotto e a estigmatização de São Francisco de Assis no trecento italiano*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (Mestrado em História), 2017.

## Bibliografia

### Fontes textuais

AOSTA, Santo Anselmo. *Monologion*. São Paulo: Nova Cultural (Os pensadores), 1988

AOSTA, Santo Anselmo. *Por que Deus se fez Homem?* Trad. Portuguesa. São Paulo: Novo Século, 2003.

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2005.

AQUINO, São Tomás de. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Compêndio das Eras da Província do Pará*. Typografia de Santos: Pará, 1838.

BAENA, Antônio Ladislau Monteiro. *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará*. Vol. 30. Senado Federal: Brasília, 2004.

BAGNOREGIO, Bonavetura da. *Legenda Maior*. Vida de São Francisco de Assis. Disponível em <[www.procasp.org.br](http://www.procasp.org.br)>. Acesso em agosto de 2014.

BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1973.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Trad. Ivone. C. Benedetti. L&PM Editores, s/d.

BRASIL. Constituição de 1824.

BRASIL. Decreto 3.073 de 22 de abril de 1863.

BRASIL. Decreto nº 1.911 de 28 de março de 1857.

BRÍGIDA DE SUECIA, Santa. *Celestiales revelaciones de Santa Brigida, princesa de Suecia*.

CENNINI, CENNINO. O Livro da Arte. Trad. Daniela Kern, 1400.

COSTA, Dom Antonio de Macedo. A Amazônia: Meio de desenvolver sua civilização. *Livro do Comércio*: Belém, 21 de março de 1883.

\_\_\_\_\_. *A questão religiosa do Brasil, perante a Santa Sé ou a missão especial a Roma em 1873 à luz de documentos publicados e inéditos pelo Bispo do Pará*. Lisboa: Lullomant Frères, 1886.

\_\_\_\_\_. *Carta Pastoral do Exm. Bispo do Pará Antonio de Macedo Costa explicando a seus diocesanos a razão do actual conflito*. Typographia do Apostolo: Rio de Janeiro, 1874.

GHIBERTI, Lorenzo. *Segundo Comentário*. Tradução de Luiz Armando Bagolin, 2005.

GREGÓRIO XVI, Papa. *Carta Encíclica Mirari Vos*: Sobre os principais erros do seu tempo. Vaticano, 1832.

HIPONA, Santo Agostinho. *Confissões*. Lisboa: IN-CM, 2001.

\_\_\_\_\_. *Patrística: a doutrina cristã*. Vol. 17. Rio de Janeiro: Paulus, 2002.

IRENEU, Santo. *Contra as Heresias*. Coleção Patrística. 2. ed. São. Paulo: Paulus, 1995.

LEÃO XIII, Papa. *Aeterni Patris*: Sobre a restauração da filosofia cristã segundo a doutrina de São Tomás de Aquino. Trad. CAMPOS, Sávio; FONSECA, Maria. Vaticano, 1879.

\_\_\_\_\_. *Rerum Novarum*: Sobre a condição dos operários. Vaticano, 1891.

LEGENDA dos Três Companheiros. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

PAULO II, Papa João. Devoção mariana e culto das imagens. *Audiência*. Vaticano, 29 de outubro de 1997.

PIO IX, Papa. *Notis et Nobiscum*. Vaticano, 1946.

\_\_\_\_\_. *Quanta Cura*: Sobre os principais erros da época. Vaticano, 1864.

\_\_\_\_\_. *Qui Pluribus*: Sobre os erros contemporâneos e o modo de os combater. Vaticano, 1846.

\_\_\_\_\_. *Syllabus*: contendo os principais erros da nossa época. Vaticano, 1864.

PIO X, Papa. *Pascendi Dominici Gregis*: Sobre as doutrinas modernistas. Vaticano, 1907.

SACCHETTI, Franco. *Il Trecentonovelle*. Editora Eletrônica formazione, 2019.

TOMÁS DE KEMPIS. *Imitação de cristo*. São Paulo. Círculo do livro, 1986.

VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. Trad. Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

VASARI, Giorgio. *Vida dos Artistas*. Trad. Ivone Castilho Bennediti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Le vite de' piú eccellenti pittori, scultori ed architetti*. Torino: Einaudi, 1986.

VILLANI, Filippo. *Vite degli uomini illustre fiorentini*. Sansone Coen Tipografo-Editore, Firenze, 1847.

## **Jornais**

ARTIGOS DIVERSOS – *A Boa Nova*. Belém do Pará (1871-1883)

ARTIGOS DIVERSOS – *A Estella do Norte*. Belém do Pará (1863-1869)

O NOVO órgão da catedral. *A Constituição*. Belém, 12 de setembro de 1882, ano IX, nº. 199.

O PINTOR Dominico de Angelis. *A Constituição*. Belém, 23 de setembro de 1886, ano XIII, nº. 217.

O PINTOR Dominico de Angelis. *A Constituição*. Belém, 28 de outubro de 1886, ano XIII, nº. 247.

EXPOSIÇÃO de quadros de Dominico de Angelis. *A Constituição*. Belém, 04 de novembro de 1886, ano XIII, nº. 251.

A GRANDE festa catholica. *A República*. Belém, 26 de abril de 1892.

AS LINDAS Igrejas de Belém do Pará. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1946, ano XLV, nº. 15.870.

A SAGRAÇÃO da Cathedral. *Diário de Notícias*. Belém, 01 de maio de 1892, ano XII, nº. 96.

JUNIOR, Plan. Sem ofensa e sem... malicia. *Diário de Notícias*. Belém, 01 de maio de 1892, ano XII, nº. 96.

BOLETIM do Grande Oriente do Brasil. *Jornal Oficial da Maçonaria brasileira*. Rio de Janeiro, abril de 1872.

NASCIMENTO. Padre dr. Manoel Carlos do. Seminario do Carmo. *O Democrata*. Belém, 06 de maio de 1892.

NOTICIOSO. *O Liberal do Pará*. Belém, 14 de maio de 1880, ano II, nº. 109.

AEAM. *O Romano*. Mariana - MG, 29 de janeiro de 1853.

## Referências

ALENCAR, Flávio Lemos. A encíclica *Aeterni Patris* e o movimento de restauração da filosofia tomista. *The Chesterton Review* (em português), v. 2, n. 1, 2010.

ALMEIDA, Ana Carolina Lima. *A exemplaridade nas representações do feminino no final da Idade Média – o exemplo do Decamerão e do De mulieribus claris de Boccaccio (Florença – século XIV)*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009.

\_\_\_\_\_. *Falar ao feminino, falar ao masculino: as mulheres e as virtudes na Florença de Boccaccio*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.

ALTSCHUL, Nadia R.. *Politics of temporalization: Medievalism on Orientalism in Nineteenth-Century South America*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2020.

\_\_\_\_\_; AMARAL, Clínio de Oliveira; BERTARELLI, Maria Eugênia. Apresentação do Dossiê: O que é neomedievalismo? *Signum*, vol. 22, n. 1, p. 6-18, 2021.

\_\_\_\_\_; GRZYBOWKI, Lukas Gabriel. Em busca dos dragões: a Idade Média no Brasil. *Antíteses*, Londrina, v. 13, n. 25, p. 024-035, jan-jun, 2020.

\_\_\_\_\_; KETHLEEN, Davis. *Medievalisms in the postcolonial world: the idea of “the Middle Ages” outside Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2009

AMALVI, Christian. Idade Média. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002.

AMARAL, Clínio de Oliveira; BERRIEL, Marcelo Santiago; BIRRO, R.M. (Orgs.). *Medievalismo em Olhares e Construções Narrativas*. Vol.1. Ananindeua: Itacaiúnas, 2021.

\_\_\_\_\_; BERRIEL, Marcelo Santiago. Introdução. In: *Ibidem. Religião e Religiosidades na Idade Média: poder e práticas discursivas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012. pp. 13-24.

\_\_\_\_\_; BERTARELLI, Maria Eugênia. Discursos sobre a Divina Comédia ou Temporalizações de Dante Alighieri? a construção do conceito de Idade Média e uma Análise Decolonial por meio da Teoria do Medievalismo. *Signum*, v. 21, n. 2, p. 37-62, 2020.

\_\_\_\_\_; BERTARELLI, Maria Eugênia. Long Middle Ages or appropriations of the medieval? A reflection on how to decolonize the Middle Ages through the theory of Medievalism. *História da Historiografia*. Ouro Preto, v. 33, n. 33, p. 97-130, março-agosto, 2020.

\_\_\_\_\_; BERTARELLI, Maria Eugênia. Yes! It is possible to think about medievalism and religion: a case study on Pope Francis’s “Urbi et Orbi” mass. *Antíteses*, Londrina, v. 13, n. 26, p. 097-125, jul-dez. 2020.

ANDRADE, Marco Pasqualini de; FUREGATTI, Sylvia; VIVAS, Rodrigo. *Narrativas sobre a universalidade. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, v.7, n.13, maio de 2017.

ARAÚJO, Gilvan Leite de. Maria Madalena. *Revista de Cultura Teológica*. Ano 25, nº. 93, p. 84-107, jan-jun. de 2019.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

\_\_\_\_\_; FAGIOLO, Maurizio. *Guia de história da arte*. Trad.: M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ARNALDI, Girolamo. Igreja e Papado. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002.

AUZÉPY, Marie-France. Iconodoulie: défense de l'image ou de la dévotion à l'image ? In : ACTES DU COLLOQUE INTERNATIONAL NICÉE II, 787-1986 DOUZE SIÈCLES D'IMAGES RELIGIEUSES. 1986, Collège de France, Paris 2, 3, 4 octobre. *Actes...* Paris : Éditions du CERF, 1986, pp. 157-165.

BAGOLIN, Luiz Armando. *Dos comentários de Lorenzo Ghiberti: análise e tradução*. Tese (Doutorado em Filosofia), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

BAJJANI, Lucy Cavallini. *Estudos dos Libri Carolini: uma contribuição para o estatuto da imagem na Idade Média*. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BARBOSA, Ana Carolina. *Na transversal do tempo: Natureza e Cultura à prova da História*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília (Doutorado em História), 2013.

BARRERA, Trebolle Julio. *A Bíblia judaica e a Bíblia cristã: introdução à história da Bíblia*. Petrópolis: Vozes, 1995

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: GLOBO, 2006.

\_\_\_\_\_. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.

\_\_\_\_\_. Inventivité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie. In: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51e année, N. 1, 1996.

BAZIN, Germain. *História da História da Arte*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BELOSSI, Luciano. *Giotto*. Scala Group: Florence, 2005.

BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. (ed. organizada por Maria Beatriz de Mello e Souza). Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.

BERBARA, Maria. Introdução. In: BERBARA, Maria; CARVALHO, Leidiane; FONSECA, Raphael; MARINHO, Fernanda. (orgs.). *Renascimento italiano. Ensaio e traduções*. Rio de Janeiro: NAU/Trepepa, 2010.

BESANÇON, Alain – *La imagem proibida – una historia intelectual de la iconoclasia*. Biblioteca de Ensayo Siruela, Madrid: 2003.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, historia visual, balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/Humanitas, vol. 23, n° 45, 2003.

BERTARELLI, Maria Eugênia. *O paraíso terrestre: a obra de Dante Alighieri e a construção de um espaço de felicidade no mundo*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (Doutorado em História), 2009.

BONI, Andrea. *As Três Ordens Franciscanas*. Petrópolis: FFB, 2002.

BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIè - XIIè siècle): Le modele insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.

BOURDIEU, Pierre. As condições sociais da circulação internacional das ideias. *Enfoques*. Rio de Janeiro, vol. 1, n° 1, 2002.

\_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. Perspectiva: São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 1989.

BOUREAU, Alain. Fé. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 411-422.

BROWN, Peter. *A ascensão do cristianismo no ocidente*. Editorial Presença: Lisboa, 1999.

BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: Universidade Brasília, 1991.

BYINGTON, Elisa Lustosa. Giorgio Vasari e a edição de “Vidas”: entre a Academia Florentina e a Academia do Desenho. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da UNICAMP (Doutorado em História), 2011.

CALDEIRA, Rodrigo Coppe. *O Influxo ultramontano no Brasil e o pensamento de Plínio Corrêa de Oliveira*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, Instituto de Ciências Humanas e De Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2005.

CÂMARA, Fernando. Dom Antônio de Macedo Costa – um modelo para o episcopado do Brasil. *Revista do Instituto do Ceará*, n° 100, p. 337-348, jan-dez. de 1980.

CAMPOS, Germano Moreira. *Ultramontanismo na Diocese de Mariana: o governo de D. Antônio Ferreira Viçoso (1844-1885)*. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação apresenta ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2010.

CARLI, Enzo. *I grandi maestri del Trecento Toscano*. Bergamo: Italiano d'arti grafiche, 1956.

CARVALHO JUNIOR, Macário Lopes de. *Os concílios de Elvira e Arles na configuração do Cristianismo Tardo-Antigo*. Dissertação (Mestrado em História), UFAM, 2010.

\_\_\_\_\_. Concílios eclesiásticos no século IV: uma janela para a formação do cristianismo tardo-antigo. XXVII *Simpósio Nacional de História*. Anpuh, julho 2013.

CASTAGNA, Paulo. A procissão do enterro: uma cerimônia pré-tridentina na América Portuguesa. In: JANCSÓ, Istán e KANTOR, Iris. *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp e Imprensa Oficial, 2001. v.2, p.827-856.

CASTELNUOVO, Enrico. O artista. In: LE GOFF, Jacques (dir.). *O Homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989.

CÉSAR, Aldilene Marinho. *Imagens e práticas devocionais a estigmatização de Francisco de Assis na pintura ibero-italiana dos séculos XV-XVI*. 2010. 191f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ/IFCS, Rio de Janeiro, 2010.

CHEVITARESE, André Leonardo. *Cristianismos. Questões e Debates Metodológicos*. Rio de Janeiro: Kaline, 2011.

\_\_\_\_\_. Maria, Menino Jesus e a ilegitimidade física do filho de Deus. O uso do modelo iconográfico de tipo universal (Mãe/Filho) pelos cristãos. In: \_\_\_\_\_; CORNELLI, Gabriele; SELVATICI, Monica. (Org.). *Jesus de Nazaré: uma outra história*. São Paulo: Annablume, 2006.

CODINARDO, Julieta; MOUZO, Vanina. Los Nazarenos y el pasado como valor. *Historia del Arte: los siglos xviii y xix*, 2015.

COELHO, Tatiane Costa. *Discursos Ultramontanos no Brasil do século XIX: os bispos de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em História), Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2016.

COIMBRA, Humberto. O cânone bíblico: introdução à história da sua formação. *Centro de História da Universidade de Lisboa*, Lisboa, n. 22. p. 205-223, 2011.

CORBIN, Alain: História do Cristianismo. In: Quando o Império Romano se torna cristão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CORDEIRO, André Rocha. O Rosário, a Virgem e o Demônio: Frei Nicolau dias e o discurso em promoção à devoção do Rosário da Virgem Maria. In: Encontro Internacional de Produção Científica, X, 2017, Maringá. *Anais [...]* Maringá: EPCC, 2017 GOSSMAN, Lionel. Unwilling Moderns: The Nazarene Painters of the Nineteenth Century. *Art Word wide*, 03 de junho de 2009.

COSTA, Emilia Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. São Paulo: UNESP, 1999.



COSTA, Milton Carlos. D. Antônio de Macedo Costa: uma teologia do poder. *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, ano IX, n. 25, mai-ago de 2016.

CROSSAN, John Dominic. *O Jesus histórico. A vida de um camponês judeu do Mediterrâneo*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

CRUZ, Ernesto. *Igrejas de Belém*. Edição Comemorativa do Sexta Congresso Eucarístico Nacional: Belém, 1953.

D'ARCENS, Louise and MONAGLE, Clare. Nothing in this world is indifferent to us. *Laudato Si'* as global and planetary medievalism. *Digital Philology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 8.1 (Spring), p. 50-65, 2019.

DAOU, Ana Maria Lima. Natureza e civilização: os painéis decorativos do Salão Nobre do Teatro Amazonas. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.14, suplemento, p.51-71, dez. 2007.

DELLA TORRE, Robson Murilo Grando, *A atuação pública dos bispos no principado de Constantino: as transformações ocorridas no Império e na Igreja no início do século IV através dos textos de Eusébio de Cesaréia*. Dissertação (Mestrado em História), UNICAMP, 2011.

DELUMEAU, Jean. Prefácio. In: LAGRÈE, Michel. *Religião e Tecnologia: a bênção do Promoteu*. Bauru: EDUSC, 2012.

DEMARCHI, Guilherme. *Dá paixão à ressurreição: uma análise semiótica*. Tese (Doutorado em Letras) apresentada ao Programa de Pós-graduação da USP. São Paulo, 2015.

DERENJI, Jussara da Silveira; DRENJI, Jorge. *Igreja, Palácios e Palacetes de Belém*. Roteiros do Patrimônio: Brasília, 2009.

\_\_\_\_\_. Um olhar italiano sobre a Arte do Pará. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.

DORNAS, João. *O padroado e a Igreja brasileira*. Companhia Editorial Nacional: São Paulo, 1938.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa*. São Paulo: Paulos, 2008.

DUBY, Georges. *Economia rural e vida no campo no Ocidente medieval*. Vol. II. Lisboa: Edições 70, 1988.

\_\_\_\_\_. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1979.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. Catedral. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002.

FABIAN, Johannes. *O Tempo e o Outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Trad. Denise Jardim Duarte. Petrópolis: Vozes: 2013.

FAURE, Philippe. Anjos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. II. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002.

FIGUEREDO, Aldrin Moura de. Páginas antigas: uma introdução à leitura dos jornais paraenses, 1822-1922. *Margens* (UFPA), Pará, v. 2, n.º. 3, p. 245-266, 2005.

\_\_\_\_\_ ; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Onde estava a periferia da arte? Circulação e recepção de cópias de pintura europeia na Amazônia no século XIX. *Tempo*. Niterói, vol. 23, n.º. 3, p. 590-608, set. – dez. 2017.

\_\_\_\_\_ ; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Um altar romano na baía do Guajará: programa iconológico e reforma católica na Catedral da Sé de Belém do Pará (1867-1892). *Horizonte*. Belo Horizonte, v. 14, n.º. 43, pp. 975-1011, jul. – set. de 2016.

\_\_\_\_\_ ; RODRIGUES, Silvio Ferreira. Vênus, Crucifixos, Corações e Arcanjos: Arte e reforma católica entre Roma, Paris, Munique, Lisboa e Belém do Pará (1860-1890.). *Antíteses*. Londrina, vol. 10, n.º. 20, p. 774-800, jul – dez de 2017.

FORTES, Carolina C. *Societas studii: a construção da identidade institucional e os estudos entre os frades pregadores do século XIII*. Tese (Doutorado) apresentada ao Programa de Pós-graduação da UFF/ICHF. Niterói, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 15. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

\_\_\_\_\_. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

\_\_\_\_\_. *Du gouvernement des vivant: cours au Collège de France, 1979-1980*. Paris: EHESS, Gallimard, Seuil, 2012.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 41ªEd. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

- FRAGOSO, Isabel. Crucificação na escultura e na pintura antes do pré-renascimento. *Comunicação, Arte e Cultura*, Universidade do Minho, 30 de junho de 2017.
- FRANCO JUNIOR, Hilário. Apresentação. In: VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea. Vidas de Santos*. Trad. Hilário Franco Jr. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- FREEDBERG, David. *El poder de las imágenes*. Trad. Purificación Jiménez e Jerómina Bonafe. Cátedra: Madri, 1992.
- FREITAS, Edmar Checon de. Cristãos e judeus na Gália do Século VI: as conversões de Clermont e Paris segundo Gregório de Tours e Venância Fortunato. In: AMARAL, Clínio de Oliveira; BERRIEL, Marcelo Santiago. *Religião e Religiosidades na Idade Média: poder e práticas discursivas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012, pp. 49-68.
- FREITAS, Eduardo Pacheco. O Desenvolvimento da Arquitetura Gótica a partir da Filosofia Escolástica. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p 201-220, jul-dez 2013.
- CASANOVA, José. Globalização do Catolicismo e o Retorno a uma Igreja Universal. *Revista de Estudos da Religião*. ISSN 1677-1222, p. 17-45, Dezembro de 2010.
- GASPARETTO, Antonio. O contexto histórico da *Encíclica Mirari Vos*. *Estudos Filosóficos*, nº 3, 2009.
- GENET, Jean-Phillipe. Estado. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Vol I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 397-410.
- GENTRY, Francis G.; MULLER, Ulrich. The reception of the Middle Ages in Germany: an overview. *Studies in Medievalism*. III/4. p. 401, 1991.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GOMES, Francisco José. A cristandade medieval: entre o mito e a utopia. *Topoi*: Rio de Janeiro, dezembro de 2002.
- \_\_\_\_\_. A Igreja e o Poder: representações e discursos. In: RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. *A vida na Idade Média*. Brasília: UNB, 1997. pp. 33-60.
- GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os Missionários Redentoristas Alemães e as Expectativas de Progresso e Modernização em Goiás (Brasil, 1894-1930)*. Tese (Doutorado em História) Programa de Pós-graduação da Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ em Cotutela com a Geschichts-und Gesellschaftswissenschaftliche Fakultät da Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Alemanha, 2018.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.

GUERREAU, Alain. Feudalismo. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 437-455.

HAJNÓCZI, Gábor. Il mito di Giotto. La fortuna di un luogo dantesco nella critica d'arte. In: *Verbun*. Akadémiai Kiadó, Budapeste, 2001.

HUCHET, Stéphane. História da Arte, disciplina luminosa. *Rer. UFMG*, v. 21, n. 1, pp. 222-245, janeiro-dezembro de 2014.

JACQ, Christian; BRUNIER, François. *El mensaje de los constructores de catedrales*. [S.I.]:[S.ed.], 1974.

KASPER, W. *Jesù, il Cristo*. Brescia: Queriniana, 1986.

KICKHOFEL, Eduardo H. P. Aristóteles, Alberti e a ciência do pintor. In: *O que nos faz pensar*, v. 19, n. 27, maio de 2010, pp. 165-183.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006,

KOSSOVITCH, Leon. Contra ideia de Renascimento. In: *Artepensamento*, [s.n]. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LE GOFF, Jacques. *A civilização do ocidente medieval*. Trad. José Rivar de Macedo. São Paulo: EDUSC, 2005.

\_\_\_\_\_. *As raízes medievais da Europa*. Trad. Jaime A. Calsen. Vozes: Petrópolis – RJ, 2007.

\_\_\_\_\_. Cidade. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002.

\_\_\_\_\_. *Mercadores e Banqueiros da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *O homem medieval*. Porto: Editorial Presença, 1989.

\_\_\_\_\_. *O imaginário medieval*. Portugal: Estampa, 1994.

\_\_\_\_\_. Trabalho. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. II. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 559-572.

LEITE, Reginaldo da Rocha. A Pintura de Temática Religiosa na Academia Imperial das Belas Artes: Uma Abordagem Contemporânea. *Anais XXIV Colóquio CBHA*. UFBA, 2004.

LIMA, João Epifânio Regis. *O livro de arte de Cennino Cennini: transcrição dos manuscritos, tradução e comentários*. Universidade de São Paulo (Tese), 2002.

LOBRICHON, Guy. Bíblia. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 105-177.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. *O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

MAIA, Myrian Leal. *Cronologia da História da Catedral*.

MÂLE, Émile. *L'Art Religieux du XIIIe Siècle en France*. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspirations. Paris: Ernest Leroux, 1898.

MANSELLI, Raoul. *São Francisco*. Petrópolis: Editora Vozes FFB, 1997.

MARINHO, Marcelo; OLIVEIRA, Geovany. Ultramontanismo, reforma e romanização: uma breve discussão conceitual. *Anais do Simpósio Nacional de Estudos da Religião da UEG*, v. 1. Goiás: UEG, 2019.

MARQUES, Juliana Bastos. O conceito de temporalidade e sua aplicação na historiografia antiga. *Revista de História*, n. 158, primeiro semestre de 2008.

MARTINS, Karla Denise. Civilização Católica: D. Macedo Costa e o desenvolvimento da Amazônia na segunda metade do século XIX. *Revista de História Regional*, vl. 7, n.º 1, pp. 73-103, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cristóforo e a Romanização do Inferno Verde: as propostas de D. Macedo Costa para a civilização da Amazônia (1860-1890)*. Tese (Doutorado em História). Tese apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.

\_\_\_\_\_. O Apóstolo da Amazônia: Dom Macedo Costa e uma versão do ultramontanismo na Província do Pará entre 1861-1890. *Revista Tempo Amazônico*, vol. 6, n.º 2, p. 71-98, jul-dez de 2019.

MASTROMARTINO. Fabrizio. As Ordens Religiosas. In: ECO, Humberto. *Idade Média – Castelos, Mercadores e Poetas*. Volume III, Portugal: Dom Quixote, 2011.

MAUÉS, Renata de Fátima da Costa. As pinturas sobre tela da Catedral de Belém: universo visual e trajetória de restauro. *19&20*. Rio de Janeiro, v. VI, n. 3, jul./set. 2011.

McDONALD, Lee M. *The formation of the Christian biblical canon*. Massachusetts: Hendrickon Publishers, 1995.

MEIER, John P. *Um judeu marginal: repensando o Jesus histórico*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

MELCHIOR-PAUL VON DESCHWANDE. In. *Dictionnaire Historique de la Suisse*, s/d.

MONCIATTI, Alessio. L'officina di Giotto. Il restauro della Croce di Ognissanti. *Arte Medievale*, Sapienza Università di Roma, 2012, pp. 306-307.

MANOEL, Ivan Aparecido. *O pêndulo da História: tempo e eternidade no pensamento católico (1800-1960)*. Maringá: Eduem, 2004.

MONNERAT, Patrícia Carvalho Santório. *Festa e Conflito: D. Antônio e a Questão de Nazaré (1861-1878)*. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação apresentada ao Programa da Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2009.

MOREIRA, Hudson Gustavo dos Santos. São Miguel Arcanjo: o mito e seu papel no belicismo medieval. *Consciência.org*. 10 de setembro de 2008.

NEVES, Fernando Arthur de Freitas. *Solidariedade e Conflito: Estado Liberal e Nação Católica no para sob o pastorado de Dom Macedo Costa (1862-1889)*. Tese (Doutorado em História). Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

NETO, Diomedes de Oliveira. O ideal das catedrais medievais na arquitetura brasileira: imagens do gótico nas revistas ilustradas da década de 1920. In: PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. *Encontros com as Imagens Medievais*. Macapá: UNIFAP, p. 225-251, 2017.

NOVINSKY, Anita. *A Inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

OLIVEIRA, Gabriel Abílio de Lima. Padroado Régio e Regalismo nos Primórdios do Estado Nacional brasileiro (1820-1824). *Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*, vol. 9, nº 1, janeiro-abril de 2017.

OLIVEIRA, Gustavo de Souza. *Aspectos do ultramontanismo oitocentista: Antônio Ferreira Viçoso e a Congregação da Missão em Portugal e no Brasil (1811-1875)*. Tese (Doutorado em História), Instituto De Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2015.

OLIVEIRA, Luciene de Lima. Breve Histórico da língua original do Novo Testamento. In: *Principia*, n. 35, 2017.

OLIVEIRA, Ronald Polito de. *Visitas Pastorais: de Dom Frei José da Santíssima Trindade (1821-1825)*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro – Centro de Estudos Históricos e Culturais e Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1998.

O TIPO Iconográfico do Pantocrátor. *Ecclesia*, s/d.

PAIM, Elison Antonio. Epistemologia decolonial: uma ferramenta política para ensinar histórias outras. *HHMagazine: Humanidades em Rede – História pública democrática*, Minas Gerais, 19 de jun de 2019.

PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. Trad. Wolfe Höernke. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Renascimento e Renascimentos na arte ocidental*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

\_\_\_\_\_. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PÁSCOA, Luciane Viana Barros. A estética italiana nas fontes de iconografia musical no Teatro Amazonas. *Anais*, 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical da UFBA, p. 77-99, 2018.

PÁSCOA, Luciane Viana Barros. Últimos dias de Carlos Gomes, de Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi. *Anais*, III Simpósio Internacional de Música Ibero-Americana, p. 163-178, 2014.

PASTOUREAU, Michel. *Bleu: histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2000.

\_\_\_\_\_. Símbolos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. II. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, pp. 495-496.

\_\_\_\_\_; SIMONNET, Dominique. *Le Petit Livre des couleurs*. Paris: Collection Points/Éditions du Panama, 2007.

PEDDE, Valdir. “CABEÇA, SIM; CAUDA, NÃO”: um estudo antropológico sobre os evangélicos na Assembleia Legislativa do Estado Rio Grande do Sul. Tese (Doutorado em Antropologia), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

PELIKAN, Jaroslav. *A Tradição Cristã: o desenvolvimento da teologia medieval (600-1300)*. Vol. 3. São Paulo: Shedd Publicações, 2015.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Da conexidade entre texto e imagem no Ocidente medieval. In: OLIVEIRA, Terezinha et VISALLI, Angelita Marques (org). *Leituras e imagens da Idade Média*. Maringá: Eduem, 2011.

\_\_\_\_\_. Algumas questões sobre a arte e imagens no ocidente medieval. In: VIII Semana de Estudos Medievais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 01 à 03 de dezembro de 2009.

\_\_\_\_\_. *Exposition des ymages des figures qui sunt: discursos sobre imagens no Ocidente Medieval*. Londrina, *Antíteses*, vol. 9, n 17, pp. 36-54, janeiro-junho de 2016.

\_\_\_\_\_. O Revivalismo medieval e a invenção do neogótico: sobre anacronismo e obsessões. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo, julho 2011.

PEREIRA, Rodrigo da Nóbrega Moura. Catequizar e Civilizar: o debate sobre educação religiosa como instrumento das políticas públicas do Estado Imperial brasileiro. *Intellèctus*, v. 11, nº 1, 2012.

PIFANO, Raquel Quinet. Para o florescimento das artes no reino lusitano. *Arte & Ensaio*, v. 30, p. 82-91, 2015.

PIMENTEL, Antonio Marcos Gonçalves. A morfossintaxe latina na (re)construção da cruz cristã. *ATAS da VIII Semana de Estudos Medievais*. UFRJ, pp. 72-79.

PINHEIRO, Márcia do Socorro da Sila; SILVA, Jeniffer Yara Jesus da. Sob os auspícios de Dom Macedo Costa: a voz do catolicismo na imprensa belenense do século XIX. *Ribanceira*, v. 14, p. 4-20, jul. – set. de 2018.

PINTO, Jefferson de Almeida. O processo de anistia aos bispos da “Questão Religiosa”: Historiografia, Direito Constitucional e Diplomacia. *Passagens – Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*. Vol. 8, nº 3, pp. 426-451, set-dez de 2016.

PINTO, Tiago André Pacheco da Silva Ribeiro. *Os títulos e invocações da Virgem Maria nos sermões marianos de Bernardo de Claraval*. Dissertação (Mestrado em Teologia) apresentada a Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2015.

PORTELLA, Rodrigo. De Mãe de Jesus à Senhora do Céu: a evolução da devoção à Virgem Maria na Igreja cristã medieval. *Estudos Teológicos*. São Leopoldo, v. 58, n. 1, p. 211-234, jan-jun. de 2018.

POZENATO, José Clemente. As rimas de Guido Cavalcanti: uma introdução. *MORUS – Utopia e Renascimento*, v. 11, ISSN: 2447-0996, 2016.

QUÍRICO, Tamara. A iconografia do Inferno na tradição artística medieval. *Mirabilia*, Jan-Jun 2011.

\_\_\_\_\_. Dante, Giotto e as inter-relações entre as artes visuais e a literatura na Florença no Trecento. *Concinnitas*, v. 27, n.37, Rio de Janeiro, 2020.

\_\_\_\_\_. *Inferno e Paraíso. Dante, Giotto e as representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Doutorado em História), 2009.

\_\_\_\_\_. Para além da religião? Justiça de Deus, justiça do homem e as representações visuais do Juízo Final. Londrina, *Antíteses*, vol. 9, n 17, pp. 72-93, janeiro-junho de 2016.

RABELO, Marcos. *O Abade Suger, a igreja de Saint-Denis e os primórdios da arquitetura Gótica na Ilê-de-France do Século XII*. Dissertação (Mestrado em História), apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas, 2005.

RENDERS, Helmut. Cristologia iconográfica: das suas linguagens imagéticas clássicas a uma expressão única latino-americana no fim do século 20. *Revista de Estudos de Religião*, vol. 4, nº 2, p. 4-31, 2013.



RIBEIRO, Raynara Cintia Coelho. *Ultramontanos e Maçons: o tensionamento da relação entre Igreja e Estado na Imprensa Paraense (1872-1874)*. Dissertação (Mestrado em História). Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

ROCHA, Hugo de Oliveira. *A Catedral de Belém*. Falangola: Belém, 1992.

RODRIGUES, Maria Idalina. Hagiografia em cena: os martírios de Santa Bárbara. *Via Papirus*. Vol. 15, p. 137-162, 2008.

RODRIGUES, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma: Arte italiana e Romanização entre Império e a República em Belém do Pará (1867-11892)*. Tese (Doutorado em História) Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2015.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. Imagens esculpidas da dor. *A.Museu.Arte: um espaço em torno da arte e dos museus*, pp. 8-10, 26 de junho de 2016.

\_\_\_\_\_. Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição. In: *Devoções e sensibilidades marianas: Da memória de Cister ao Portugal de hoje: Livro do XIII Encontro Cultural de S. Cristóvão de Lafões*, editado por Marques, Maria Alegria Fernandes; Osswald, Helena, 101-134. Lafões, Portugal: Associação dos Amigos do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2018.

ROQUES, René. *Introduction in Anselme de Cartebéry. Pourquoi Dieu s'est fait homme*. Paris: Cerf, 1963.

ROSA, Fábio. Dante y Giotto: notas al margen de una legenda. *Revista de Humanidades*, vl. 15-16. Universidade do Chile, junho-dezembro de 2007.

ROSA, Maria de Lurdes. Tendências recentes da medievalística na abordagem do fenômeno religioso medieval. In: AMARAL, Clínio de Oliveira; BERRIEL, Marcelo Santiago. *Religião e Religiosidades na Idade Média: poder e práticas discursivas*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.

RUSSO, Daniel. Les représentations mariales dans l'art d'Occident: Essair sur la formation d' une tradition iconographique. In: IOGNA-PRAT, Dominique; PALAZZO, Éric; RUSSO, Daniel. Marie. *Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*. p. 173-294. Paris: Beauchesne, 1996.

RUST, Leandro Duarte. A Reforma Gregoriana: trajetórias historiográficas de um conceito. *História da Historiografia*. Ouro Preto, nº. 3, p. 135-152, setembro de 2009.

\_\_\_\_\_. *"Colunas vivas de São Pedro": concílios, temporalidades e reforma na história institucional do Papado medieval (1046-1215)*. Tese (Doutorado em História), Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

\_\_\_\_\_. Inventando Gregório VII. Os *Ad Heinricum IV Imperatorem libere VII* e a busca pela medida do passado. *Varia História*. Belo Horizonte, v. 31, nº. 55, p. 21-51, janeiro a abril de 2015.

SANCOVSKY, Renata Rozental. *Inimigos da fé: judeus, conversos e judaizantes na Península Ibérica séc. VII*. Imprinta Express: Rio de Janeiro, 2010.

SANTIROCCHI, Ítalo. A coragem de ser só: Cândido Mendes de Almeida, arauto do ultramontanismo no Brasil. *Almanack*, nº 7, 2014.

\_\_\_\_\_. Dai a César o que é de César e ao Papa o que é do Papa – A Reforma Ultramantana no Segundo Reinado. *I Seminário Internacional Brasil do século XIX – SEO*, 2015.

\_\_\_\_\_. Padroado e Regalismo no Brasil independente. *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de História de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013

\_\_\_\_\_. Uma questão de revisão de conceitos: Romanização – Ultramontanismo – Reforma. *Temporalidades*, v. 2, nº2, agosto-dezembro de 2010.

SANTOS, Ivanaldo Oliveira dos. A relação entre neotomismo e o tomismo analítico. *Ágora Filosófica*, ano 10, nº1, jan-jun de 2010.

SANTOS, Mayara Fernanda Silva dos. Giotto de Bondone e o neomedievalismo: novos olhares do “Novo Mundo” para velhas tradições do “Velho Mundo”. *Signum*, v. 22, nº 1, 2021.

\_\_\_\_\_. *O Deus encarnado: Giotto e a estigmatização de São Francisco no trecento italiano*. Dissertação (Mestrado em História) apresentada ao Programa de Pós-graduação da UFRRJ. Rio de Janeiro, 2017.

SANTOS, Selene Candin dos. O *Apologia ad Guillelmum Abbatem* de Bernardo de Claraval e a espiritualidade no século XII. Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais. ISSN 2177-6687, UEM, pp. 1-14, 2013.

SCAMPINI, José. A Liberdade religiosa nas Constituições brasileiras: estudo filosófico-jurídico comparado. *Revista de Informação Legislativa*. v. 11. n. 41. p. 75-126, jan-mar. 1974.

SCHMITT, Jean-Claude. La fabrique des saints. *Annales Économies Sociétés Civilisations*. Paris : CNRS et EHESS, Année 39<sup>e</sup>, nº 2, pp. 286-300, mars-avril 1984.

\_\_\_\_\_. Imagens. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru: EDUSC, 2006.

\_\_\_\_\_. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007.

SCHWARZ, Michael Viktor, and Pia Theis. Giotto's Father: Old Stories and New Documents. *Burlington Magazine*, 1999.

SENDER, Egon S.J., *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu*. Paris: Desclée de Brouwer/Bellarimin, 1992.

- SILVA, Ivo Pereira da. O papado de Pio IX e a dinamização transcontinental do anticlericalismo oitocentista: ecos no parlamento imperial brasileiro. *Almanack*, nº 26, Guarulhos, 2020.
- SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- SLOYAN, Gerard Stephen. *The Crucifixion of Jesus: history, myth, faith*. Minneapolis, MN: Augsburg Fortress Publishers, 1995.
- SOARES, Edvaldo. *Pensamento Católico Brasileiro: influências e tendências*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- SOUZA, Luciano Daniel de. A apropriação da Idade Média e o Neotomismo como elementos da Reação Católica às mudanças na França do século XIX. *Revista Mundo Antigo*, ano I, vol. 01, nº 2, dezembro de 2012.
- TREVISAN, Armindo. *O rosto de Cristo: a formação do Imaginário e da Arte Cristã*. Porto Alegre: AGE, 2003.
- UTZ, Richard. Medievalism studies and the subject of religion. *Studies in Medievalism*, n. XXIV. Cambridge: D.S. Brewer, p. 11-19, 2015.
- VASCONCELLOS, Manoel. Uma leitura antropológica do *Cur Deus Homo* de Santo Anselmo de Aosta. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 37, n. 3, p. 111-130, Set./Dez., 2014.
- VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- VENTURI, L. *Para compreender a pintura de Giotto a Chagall*. [s/l]: Estudios Cor, 1972.
- VEYNE, Paul. *Quando o nosso mundo se tornou cristão (312-394)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- VICENT, Catherine. Culto aos Santos. Apresentado em Conferência. Texto cedido pelo autor.
- WARBURG, Aby. *A renovação da Antiguidade pagã*. Contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Contraponto: Rio de Janeiro, 2013.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Editora UNB: Brasília, 2009.
- WOLF, Norbert. *Giotto*. Colônia: Taschen, 2007.
- WUNDRAM, Manfred. *Renascimento*. Trad. Teresa Curvelo. Colônia: Taschen, 2007.

XAVIER, Janaina Sila e et. A relação entre a arquitetura gótica e a religiosidade medieval: uma discussão a partir da Catedral Notre-Dame de Chartres. *Revista Kerygma*. São Paulo, vol. 15, n. 1, p. 40-52, primeiro semestre de 2020.

ZANINI, Walter. Arte e História da Arte. *Estudos Avançados*, v. 8, n. 22, 1994.

ZERNER. Monique. Heresia. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. I. Bauru/São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002.