

O PIONEIRISMO DA MATRIZ DE SANTA RITA DE CÁSSIA NO RIO DE JANEIRO NO PANORAMA DA ARQUITETURA RELIGIOSA COLONIAL BRASILEIRA

João Carlos Nara Júnior

INTRODUÇÃO

A arquitetura religiosa colonial carioca singularizou-se pela necessidade de compartimentar e ornamentar os espaços com talhas de madeira. Daí que se afirme ter sido uma arquitetura pobre com decoração rica (ALVIM, 1999, v. 2, p. 26-27). Após a difusão no Rio de Janeiro de uma primeira tipologia barroca, vinculada às preferências das ordens religiosas, generalizou-se a tipologia rococó em meados do século XVIII, associada ao surgimento das primeiras irmandades. Na maioria das igrejas, contudo, tal tipologia foi transformada durante o século XIX num terceiro tipo eclético característico da nova escola local, conforme o gosto da elite da cidade.

A igreja dedicada a Rita de Cássiaⁱ, porém, quase não sofreu transformações. A sede da paróquia da referida Santa, situada no Largo de mesmo nome, no Centro do Rio de Janeiro, é a terceira matriz mais antiga da cidade e contrasta com o porte e o estilo dissonante dos atuais edifícios da região. A ereção da igreja foi iniciativa do casal português Nascentes Pintoⁱⁱ. Originalmente ermida de sua propriedade, a igreja foi doada à mitra em 1721, tornando-se matriz em 1752.

A matriz manteve a talha rococó simples e elegante em que a disposição isolada dos elementos escultóricos, de pequena densidade e relevo, permite-lhes romper os limites definidos pelos apainelados, sem descurar a simetria e a compartimentação (ALVIM, 1999, v. 1, p. 152).

A análise arquitetônica como fonte documental auxilia a investigação histórica e a compreensão da sociedade e suas ideologias, pois os monumentos e seus bens integrados reúnem símbolos, registram tendências e conservam os traços das sucessivas intervenções. As singularidades urbanas (localização, implantação, entorno), arquitetônicas (inovações, insuficiências, adaptações) e decorativas (tipologia, gosto, qualidade) da igreja de Santa Rita oferece um vasto conjunto indiciário, propiciando uma aproximação ao cotidiano setecentista da cidade do Rio de Janeiro.

A fim de evidenciar a originalidade de Santa Rita no cenário da arquitetura religiosa colonial, o presente artigoⁱⁱⁱ discorrerá sobre as características das igrejas barrocas e a aparição do rococó.

ARQUITETURA RELIGIOSA

As igrejas coloniais brasileiras mantiveram as características clássicas das igrejas cristãs, mas também incluíram novos elementos culturais típicos da época barroca^{iv}. Dentre eles, destaca-se o uso do retábulo, embora tal elemento tivesse surgido com bastante anterioridade, no início do segundo milênio.

São Gregório Magno (540-604) tivera a iniciativa de colocar o altar sobre um estrado em cima das relíquias dos santos, articulando o repouso dos mártires (cf. Ap 6,6) com o sacrifício eucarístico (VAUCHEZ, 2013, p. 12). Tal costume de se instalarem sobre os altares as relíquias de Santos estendeu-se pelo Ocidente a partir de fins do século IX. Duzentos anos depois, como nem todas as igrejas tinham acesso a relíquias, a lacuna foi contornada com a construção de retábulos, especialmente nos altares laterais. O retábulo (*retro-tabula*) consistia num pequeno quadro retangular removível que ficava adossado sobre o altar. Podia ser de pedra ou metal, e pintado na madeira ou sobre tela, representando Cristo, Maria ou os Santos.

Durante o período gótico (séculos XII-XIV), os retábulos cresceram em proporção, tornando-se inclusive monumentais, a ponto de ficar consagrado o uso de grandes retábulos fixos em cima do altar-mor ou atrás dele. Esse uso implicou, a partir de fins do Medievo e até o século XVIII, que o altar fosse trasladado ao fundo da abside^v, tornando-se mero acessório do retábulo, desde então transformado em monumento de proporções grandiosas, composto de estátuas, anjos, colunas, etc. Por isso, do ponto de vista artístico, os retábulos “são considerados os principais elementos das igrejas nos diversos países em que esta arte se desenvolveu” (RIBEIRO, 2009, p. 16)

Por outro lado, a par da função comunitária e celebrativa, as igrejas também servem para a reserva da Eucaristia. Desde o século XVI, em vez de se dotar um espaço específico para tal finalidade, preferiu-se consagrar o altar-mor como sede do sacrário no qual se guarda o Santíssimo Sacramento. Essa evolução, iniciada no norte da Itália, espalhou-se pelos demais países no século XVIII^{vi}.

A presença de um tabernáculo (“pequena casa”) para as espécies eucarísticas dentro da *domus Dei* (“casa de Deus”) tem propriamente um caráter devocional, distinto da celebração litúrgica. Desta feita, a presença do sacrário sobre o altar-mor das igrejas barrocas fez que se cruzassem duas funções distintas: a adoração e o convívio eucarísticos. Arquitetonicamente, convém assinalar que a desproporção do volume do sacrário fez que surgisse em bastantes lugares o “sacrário-trono”, integrado ao retábulo monumental. Uma consequência desse

processo multissecular foi a perda da singularidade, do simbolismo e da dignidade do altar, que deixou de ser cúbico e central. Além disso, a interposição do clero entre o altar e o povo tornou-se mais ostensiva^{vii}.

ARQUITETURA BARROCA

É recorrente estabelecer uma relação cultural entre o estilo Barroco e a Reforma católica. O Concílio de Trento, com efeito, consolidou a reação católica frente à nova “iconofobia” protestante.

A questão do uso das imagens já tinha sido tratada no II Concílio ecumênico de Niceia em 787, quando se distinguiram os cultos de *latria* (λατρεία) e de *dulia* (προσκύνησις). O pensamento medieval subsequente apenas confirmou esta doutrina. Nas *Sentenças* de Pedro Lombardo^{viii}, fartamente comentadas pelos Doutores^{ix}, aparecem reunidos os já tradicionais argumentos patrísticos. Por exemplo:

Boaventura [...] propôs que as imagens foram introduzidas em função da ignorância das pessoas simples, do entorpecimento das nossas emoções e dos lapsos da memória. Por extensão, ele asseverou que temos imagens: 1) para que os iletrados mais claramente sejam capazes de ler os sacramentos da fé nas esculturas e nas pinturas, como nos livros; 2) para que as pessoas que não se estimulam à devoção quando ouvem os feitos de Cristo, possam ao menos sentir-se estimuladas à devoção contemplando-o em figuras e pinturas, como se estivesse presente aos seus olhos corporais; e 3) para que vendo-as nos lembremos dos bens plasticamente apresentados a nós pelas virtudes dos Santos. (FREEDBERG, 1991, p. 163)

Não obstante, Martinho Lutero (1483-1546) rejeitou a possibilidade de qualquer criatura ser feita por Deus instrumento da graça, negando tanto a eficácia dos sacramentos quanto a cooperação salvífica dos Santos^x. O reformador alemão Andreas Rudolff-Bodenstein von Karlstadt (1486-1541) estendeu esta crítica ao uso de imagens no culto, eliminando-as dos templos da cidade de Wintemberg em 1522. Se no movimento reformador protestante as imagens foram um problema marginal na Saxônia, o mesmo não se pode afirmar do sul da Alemanha e da Suíça. A partir de 1523, a tese iconoclasta foi defendida, entre outros, por Leo Jud (1482-1542), Huldrych Zwinglio (1484-1531) e João Calvino (1509-1564), o que fez a sanha iconofóbica se estender à Genebra e à França dos huguenotes. Igualmente houve uma destruição geral de imagens na Inglaterra de Eduardo VI (1547-1553), assim como o afamado *Beeldenstorm* nos Países Baixos (1566).

O Concílio de Trento, ao mesmo tempo que defendeu o uso das imagens, pretendeu corrigir os exageros renascentistas e maneiristas, propondo uma renovação da arte sacra. Muitos teóricos posteriores vieram em auxílio do episcopado para tal empreitada. Por um

lado, surgiram tratados reacionários com sérias reservas à falta de pudor e de decoro da Renascença (cf. *Due dialoghi degli errori de pittori*, de Giovanni Andrea Gilio, 1564; *De pictura sacra*, de São Carlos Borromeu, 1582). Por outro, foi condenado o uso da mitologia (cf. *De picturis et imaginibus sacris, pro vero earum usu contra abusos*, do teólogo flamengo João Molanus, 1570). A disquisição sobre a melhor arte fez sua aparição até mesmo na ópera *Il Riposo* do comediógrafo Raffaele Borghini (1537-1588). Contudo, o impacto dessas ideias nas artes necessita ser matizado:

Embora os acadêmicos tradicionalmente encarem Trento como tendo um impacto negativo nas artes visuais, particularmente por sua condenação das descrições de “lascívia”, “beleza que estimula à luxúria” e “balbúrdia e bebedeira”, o Concílio foi de fato a mais ardente reafirmação da arte sacra em quase 800 anos. [...] Não obstante, não houve nada nos decretos sobre estética ou estilo, o que pode ser constatado mais por sua função de inspirar os patrocinadores da Igreja na promoção da imaginária sacra, do que por sua influência direta sobre os artistas, a qual foi provavelmente insignificante. (BAILEY, 2012, p. 38)

Analogamente, a crítica feita ao caráter persuasivo e catequético do estilo barroco também deve ser moderada e contextualizada:

Não obstante sua grande importância histórica, a cultura barroca não tem recebido muita simpatia ou apreço dos historiadores modernos, em grande parte graças aos preconceitos nacionais ou religiosos e às próprias limitações. A própria palavra “Barroco” possui um sentido pejorativo tanto para os classicistas rigorosos como para os homens do renascimento gótico. De fato, chamar a cultura barroca de “Contrarreforma” sugere, inevitavelmente, que foi um movimento retrógrado, negativo, oposto ao fluxo do progresso; contudo, a cultura barroca foi imensamente profícua — na arte, na literatura e na música.

Visto do ângulo protestante e do Norte, a cultura barroca parece ser uma versão secularizada do catolicismo medieval; do próprio ponto de vista, no entanto, representa, sim, a “de-secularização” da Renascença e a reafirmação do poder da religião e da autoridade da Igreja na vida social. Todos os recursos da arte, arquitetura, pintura, escultura, literatura, música foram postos a serviço do catolicismo, e se para o homem do Norte o resultado parece teatral e digno de um meretrício, isso não se deveu à falta de espiritualidade. Era, no entanto, uma espiritualidade diferente. Era apaixonada, extática, mística, que pouco tinha em comum com o sóbrio pietismo do protestantismo do Norte, mas intensamente vital, como vemos pelas vidas e escritos dos santos e místicos espanhóis do século XVI, iniciadores do grande movimento do misticismo barroco que assolou a Europa católica na primeira metade do século XVII. (DAWSON, 2014, p. 225)

APARIÇÃO DO ROCOCÓ

As limitações impostas pela Coroa portuguesa às missões e à vida religiosa no Brasil do século XVIII^{xi} foram contornadas com a aparição das Ordens Terceiras, Irmandades leigas

e Santas Casas de Misericórdia, cujo atendimento espiritual ficava a cargo do clero secular urbano, dependente e subserviente ao padroado real. Tais instituições estabeleciam estamentos econômicos, sociais e raciais, mais fáceis de serem controlados pela Metrópole, e favoreciam a rivalidade a respeito da precedência nas procissões, indumentária, arquitetura e decoração.

Neste contexto é que o Rococó faz a sua entrada no Brasil, imprimindo ao estilo barroco um caráter exibicionista, expressão da verticalização do poder absoluto e sua cristalização na estrutura social das cidades brasileiras. De fato, Portugal não fugira à dinâmica das nações majoritariamente católicas, cuja recepção da doutrina tridentina tinha implicado em consequências sociais associadas ao fortalecimento do regime político:

Como um fenômeno reflexo dos Estados confessionais protestantes, na área católica foram-se consolidando Estados confessionais católicos que, embora admitissem o conteúdo teológico do Concílio a respeito da liberdade moral dos cristãos, desconhecera as consequências de tal liberdade nos campos político e social. O crescente poder dos Estados nacionais fez que se visse a religião como um elemento de coesão social e de unidade política [...], e se impulsionaram desde o alto políticas “oficialmente” católicas, que submeteram a Igreja a um controle institucional implacável. A consciência de possuir a verdade religiosa levou a pensar que os inumeráveis problemas sociais, políticos e econômicos exigiam uma única resposta, “católica”, para organizar as relações na sociedade. (FAZIO, 2009, p. 54-5)

No Brasil o Barroco esteve tão intimamente ligado à vida colonial que se confundia com ela. O grande aumento do comércio do Rio de Janeiro e a sua transformação em sede do vice-reinado em 1763, contribuíram para a construção de igrejas de grande valor, cuja riqueza e opulência decorativa foram intensificadas pelo escoamento do ouro trazido das Minas Gerais.

Um espírito rococó luxurioso, ajustado às condições tropicais, permeou o modo de vida das cidades costeiras [...]. O uso da estatuária, nunca tendo recebido grande favor, gradualmente foi descontinuado; a decoração se concentrou nos coroamentos e enquadramentos de portas e janelas. A construção eclesiástica pouco a pouco assumiu a elegância típica de um palácio real, mais ou menos. (KELEMEN, 1967, v. 1, p. 245)

O rococó é, portanto, um registro emblemático da fase em que predominaram mestres, artífices e artistas nativos da colônia, deixando expressa a maturidade dos monumentos religiosos do centro urbano do Rio de Janeiro.

PECULIARIDADES DA IGREJA DE SANTA RITA

A igreja de Santa Rita foi o primeiro edifício com talhas rococós da América (OLIVEIRA, 2003, p. 183). Tombada em virtude de sua originalidade, o templo possui atualmente o único conjunto carioca de talhas completamente preservadas que permite a realização de um estudo sistemático desse estilo.

A matriz também sobressai por estar dedicada a Rita de Cássia, constituindo o primeiro templo da então beata fora da Itália.

Fruto da devoção popular, acabou sendo chamada *capela dos malfeitores* pois ali os condenados à forca faziam suas rezas e recebiam as “derradeiras consolações” (RIOS FILHO, 2000, p. 483).

Por outro lado, o governador Ayres de Saldanha (1719-1725) determinou que fosse criado no Largo defronte à igreja um cemitério exclusivo para os “pretos novos”, isto é, os africanos que não sobreviveram ao tráfico escravagista^{xiii}. Tal cemitério durou até 1769; posteriormente, o cruzeiro erguido pelas almas desses escravos foi substituído por um chafariz com água da Carioca. Com a criação da Avenida Marechal Floriano e a reforma das adjacências em 1904, a praça foi reduzida e o chafariz deixou de existir, desaparecendo qualquer referência ao campo santo.

A vida política, cultural, social e religiosa do Rio de Janeiro setecentista foi celebrizada, entre tantos testemunhos, pelas cenas de portas de igrejas realizadas por Debret, pelas descrições pitorescas da piedade carioca feitas por John Luccock (1820), ou pelos registros sobre as festas litúrgicas do viajante austríaco Johann Baptist Emanuel Pohl (1832). O levantamento desses dados já permitiu a produção de trabalhos consagrados sobre a vida na cidade no século XVIII. Muitas luzes novas, porém, restam ser lançadas mediante abordagens interdisciplinares que investiguem os bens patrimoniais como remanescentes de cultura material.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. Geografia Histórica do Rio de Janeiro (1502-1700). Rio de Janeiro: Andrea Jakobson Estúdio Editorial, 2 v., 2010.

ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria. Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro. Plantas, fachadas e volumes. Rio de Janeiro: EditoraUFRJ; Iphan; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

ALVIM, Sandra Poleshuck de Faria. Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro. Revestimentos, retábulos e talha. Rio de Janeiro: EditoraUFRJ; Iphan; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

ANDRADE LIMA, Tânia. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. In: Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas. Belém: v. 6, n. 1, jan.-abr. 2011, p. 11-23.

AZEVEDO, Moreira de. Rio de Janeiro: sua história, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades, 2 vol. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1877.

BAILEY, Gauvin Alexander. Baroque & Rococo. Londres: Phaidon Press, 2012.

BASTOS, Rodrigo Almeida. A Maravilhosa Fábrica de Virtudes. O decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822). São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2013.

BAZIN, Germain & BARATA, Mário. A arquitetura religiosa barroca no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2 v.

BONNET, Márcia C. Leão. Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.

CAVALCANTI, Nireu. O Rio de Janeiro setecentista. A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

COARACY, Vivaldo. Memórias da cidade do Rio de Janeiro. São Paulo: Itatiaia, 1988.

CRULS, Gastão. Aparência do Rio de Janeiro notícia histórica e descritiva da cidade. Rio de Janeiro: Editora J. Olympio, 1965.

DAWSON, Christopher. A Divisão da Cristandade. Da Reforma Protestante à Era do Iluminismo. São Paulo: É Realizações, 2014.

FAZIO, Mariano. Historia de las ideas contemporaneas. Una lectura del proceso de secularización. Pamplona: Ediciones Rialp, 2009.

FREEDBERG, David. The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

FUNKE, Klaus Werner. O pombalino religioso na dinâmica estilística das igrejas cariocas setecentistas. Rio de Janeiro: 124 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) — Escola de Belas-artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

GERSON, Brasil. História das Ruas do Rio. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2005.

GIOVANNONI, Gustavo. Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti. Roma: Società Editrice d'Arte Illustrata, 1925.

GINZBURG, Carlo. Mitos, Emblemas e Sinais. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- HODDER, Ian. Symbols in Action. Londres: Cambridge University Press, 1982.
- HOLLANDA, Daniela Maria Cunha de. A barbárie legitimada: a demolição da Igreja de São Pedro dos Clérigos do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- KELEMEN, Pál. Baroque and Rococo in Latin America. Nova Iorque: Dover Publications, 1967, 2 v.
- LE GOFF, Jacques. História e Memória, 4ª ed. Campinas: Unicamp, 1996.
- LUCCOCK, John. Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil. Londres: 1820.
- MAURÍCIO, Augusto. Igrejas históricas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 2008.
- NAJJAR, Rosana & DUARTE, Maria Cristina Coelho. Manual de Arqueologia Histórica em Projetos de Restauração. Rio de Janeiro: IPHAN / Programa Monumenta, 2002.
- NARA JR., João Carlos; CHEVITARESE, André Leonardo. As Talhas Rococós da Matriz de Santa Rita de Cássia, no Rio de Janeiro. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DE REABILITAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO E EDIFICADO, Dimensão cotidiana do patrimônio e desafios para a sua preservação. Anais eletrônicos... Bauru: 2014, Unesp, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicações, 2014. CD, p. 500-508.
- NARA JR., João Carlos. Inserção da Matriz de Santa Rita de Cássia na Espacialidade do Rio de Janeiro Colonial. In: XVI ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH RIO, Saberes e práticas científicas. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro: ANPUH RIO, 2014. CD, p. 1-8.
- NORRA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. In: Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro. 3 t. il. (396 p.). Roteiros do Patrimônio. Brasília: Iphan; Programa Monumenta, 2008.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Rococó Religioso no Brasil e Seus Antecedentes Europeus. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- PIZARRO E ARAÚJO, José de Souza Azevedo. Memórias históricas do Rio de Janeiro e províncias anexas à jurisdição do vice-rei do Estado do Brasil, dedicadas a El-Rei o Senhor D. João VI. Rio de Janeiro: Typografia de Silva Porto, 1822.
- POHL, Johann Baptist Emanuel. Reise im innern von Brasilien. Viena: 1832.

RIBEIRO, Benvinda de Jesus Ferreira. Técnicas de restauro na talha de madeira dourada e policromada. Estudo de caso. Capela Nossa Senhora da Conceição da Igreja da Ordem Terceira São Francisco da Penitência. Rio de Janeiro: 121 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. O Rio de Janeiro Imperial. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 20002.

SANTOS, Paulo F. Quatro séculos de arquitetura. Rio de Janeiro: Fundação Educacional Rosemar Pimentel, 1977.

TIRELLO, Regina A. A arqueologia da arquitetura: um modo de entender e conservar edifícios Históricos. In: Revista CPC. São Paulo: n. 3, nov. 2006-abr., 2007, p. 145-165.

VAUCHEZ, André. Cristianismo. Dicionário dos tempos, dos lugares e das figuras. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

ⁱ Rita (1377-1457), natural de *Cascia*, cidade da Úmbria, na Itália, é um símbolo da superação da escalada da violência da *vendetta* (em virtude da qual veio a perder o marido). Fez fama de taumaturga e recebeu um estigma da Paixão de Cristo em sua fronte. Foi beatificada em 1626 e canonizada em 1900. Apesar de ser bastante cultuada no Brasil, apenas em 2002 a sua memória litúrgica se tornou universal.

ⁱⁱ Dom Manoel Nascentes Pinto e a esposa Dona Antônia Maria vieram ao Brasil dar cumprimento a uma missão encarregada por Dom João V, rei de Portugal (MAURÍCIO, 2008, p. 159).

ⁱⁱⁱ O tema é objeto de corrente dissertação de mestrado em Arqueologia no Museu Nacional e foi parcialmente abordado no XII Congresso Internacional de Reabilitação do Patrimônio Arquitetônico e Edificado, assim como no XVI Encontro Regional de História da ANPUH Rio.

^{iv} No século XX, graças ao *movimento litúrgico* e à reforma operada após o Concílio Vaticano II, a arquitetura religiosa recebeu nova orientação, em busca de uma restauração dos elementos originários do culto cristão.

^v Nicho ou recinto semicircular ou poligonal, de teto abobadado, geralmente situado nos fundos ou na extremidade de uma construção ou de parte dela. No caso das igrejas, situa-se na extremidade da nave, do coro ou do transepto.

^{vi} A Sagrada Congregação dos Ritos tinha tornado essa praxe obrigatória para o rito romano em 1863. Não obstante, a atual instrução sobre o culto eucarístico prefere que a reserva seja feita fora do altar.

^{vii} Após a reforma do rito romano, ocorrida em 1973, com que a Igreja Católica procurou recuperar a centralidade do altar, tornou-se lugar comum falar de celebração da missa “de costas” ou “de frente” para a assembleia. Essa abordagem, contudo, é simplista e não corresponde à realidade. De fato, em muitos lugares celebrava-se de frente para o povo antes da reforma (na própria basílica de São Pedro, por exemplo), assim como atualmente há lugares em que se celebra de costas. A orientação da celebração não é *coram populo*, mas *coram Deo*.

^{viii} PEDRO LOMBARDO, *Sententiarum libri quattuor*, III, d. 9.

^{ix} São TOMÁS DE AQUINO, *Scriptum super Sententiis*, lib. 3 d. 9 q. 1 a. 2 qc. 2 ad 3. São BOAVENTURA, *Commentaria in quatuor libros Sententiarum*, lib. 3, d. 9, a. 1, q. 2, *conclusio*^x Vide a *Confissão de Augsburgo*, XXI (1531), atribuída a Filipe Melanchton: “De cultu Sanctorum docent, quod memoria Sanctorum proponi potest, ut imitemur fidem eorum et bona opera juxta vocationem; ut Cæsar imitari potest exemplum Davidis in bello gerendo ad depellendos Turcas a patria. Nam uterque Rex est. Sed Scriptura non docet invocare Sanctos, seu petere auxilium a Sanctis; quia unum Christum nobis proponit mediatorem, propitiatorium, pontificem et intercessorem.” (*Do culto aos Santos os nossos ensinam que devemos lembrar-nos deles, para que imitemos sua fé e as boas obras conforme a vocação de cada um; assim o Imperador pode seguir, salutar e piedosamente, o exemplo de Davi, fazendo guerra aos turcos pela pátria. Pois ambos são investidos do ofício real. Entretanto, a Escritura não ensina a invocar os Santos ou lhes pedir auxílio; porque nos foi proposto um único Cristo mediador, propiciador, pontífice e intercessor.*)

^{xi} Todos os missionários religiosos foram expulsos do interior de Minas Gerais em 1721; em 1759, os jesuítas foram exduídos dos domínios portugueses sob o pretexto da criação de um estado teocrático nas reduções, embora fossem sujeitas a fisco e fossem visitadas pelos governadores. O Marquês de Pombal tornou-se o epítome da instrumentalização da vida edesiástica pelo Estado português.

^{xii} O sepultamento de escravos se fazia ao redor de igrejas ou em cemitérios próximos. Com o aumento da população e o início do tráfico negreiro no século XVII, fez-se necessária a adoção de pedaços de terra maiores. Havia um cemitério nos fundos da Santa Casa da Misericórdia destinado aos escravos africanos, seus descendentes, indigentes e pobres que morriam no hospital, o qual, no início dos *setecentos*, também já não comportava o grande número de sepultamentos.