



**LUIZA DE CASTRO JUSTE**

**EVOLUÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL E  
PAISAGÍSTICA DA PRAÇA DA BASÍLICA DE  
BOM JESUS DE MATOSINHOS, CONGONHAS –  
MG**

**LAVRAS – MG  
2012**

**LUIZA DE CASTRO JUSTE**

**EVOLUÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL E PAISAGÍSTICA DA  
PRAÇA DA BASÍLICA DE BOM JESUS DE MATOSINHOS,  
CONGONHAS – MG**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do programa de Pós-Graduação em Agronomia/Fitotecnia, área de concentração em Produção Vegetal, para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora  
Dra. Patrícia Duarte de Oliveira Paiva

**LAVRAS – MG**

**2012**

**Ficha Catalográfica Elaborada pela Divisão de Processos Técnicos da  
Biblioteca da UFLA**

Juste, Luiza de Castro.

Evolução histórico-cultural e paisagística da Praça da Basílica de  
Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas-MG / Luiza de Castro Juste.

– Lavras : UFLA, 2012.

127 p. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Lavras, 2012.

Orientador: Patrícia Duarte de Oliveira Paiva.

Bibliografia.

1.Jardins históricos. 2.Paisagismo. 3.Estrada Real. I.  
Universidade Federal de Lavras. II. Título

CDD – 711.55

**LUIZA DE CASTRO JUSTE**

**EVOLUÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL E PAISAGÍSTICA DA  
PRAÇA DA BASÍLICA DE BOM JESUS DE MATOSINHOS,  
CONGONHAS – MG**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Agronomia/Fitotecnia, área de concentração em Produção Vegetal, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 15 de agosto de 2012.

Dra. Schirley Fátima Nogueira da Silva Cavalcante Alves UFLA

Dr. José Aldo Alves Pereira UFLA

Dra. Patrícia Duarte de Oliveira Paiva  
Orientadora

**LAVRAS – MG**

**2012**

À minha mãe, exemplo de mulher guerreira, por se encantar com esse trabalho,  
pelo apoio em todos os momentos da vida e pela revisão do texto.

DEDICO

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Lavras (UFLA) e ao Departamento de Agricultura (DAG), pela oportunidade concedida para realização do mestrado.

À Prefeitura de Congonhas, principalmente aos seus funcionários Pedro Cordeiro (Presidente da Fundação Municipal de Cultura Lazer e Turismo), José Felix (Diretoria de Cultura) e Ronaldo (Coordenador do Programa Monumenta) pela receptividade e interesse em conhecer e colaborar com a pesquisa.

Ao Padre Rocha que, apesar de muito ocupado, não se contrapôs a me receber.

Ao Luciomar Sebastião de Jesus, também funcionário da Prefeitura de Congonhas, mas antes disso, artista plástico e um apaixonado pela cidade e sua história, por me oferecer a oportunidade de conhecer seu lindo trabalho, pelas vastas contribuições à pesquisa e por me trazer o fascínio por Congonhas e pelas obras de Aleijadinho.

Ao arquiteto do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), João Carlos Oliveira, por sua atenção, suporte e informações e à Rosemere Silva, pela significativa contribuição documental.

À minha família, por ser minha base, meu solo e minha sustentação.

Ao Thiago e família, por me receberem com tanto carinho em sua casa durante a pesquisa e em todos os outros dias.

Ao grupo do Nepaflor, em especial à Schirley, que tanto contribui para nossa formação profissional.

A todos os meus amigos, principalmente à Naiara, pela correta identificação botânica e à Andréa, pelas pequenas grandes ajudas.

E, em especial, à minha orientadora, Patrícia Duarte de Oliveira Paiva, pela oportunidade de realização deste trabalho, por aceitar minha sugestão, pela liberdade oferecida e confiança depositada. E, acima de tudo, por ser um exemplo de profissional e alguém que muito admiro.

*“No anfiteatro das montanhas  
Os profetas do Aleijadinho  
Monumentalizam a paisagem.  
As cúpulas dos Passos  
E os cocares verdes das palmeiras  
São degraus da arte do meu país,  
Onde ninguém mais subiu:  
Bíblia de pedra sabão  
Banhada no ouro das Minas”...*

Oswald de Andrade

## RESUMO

As praças e jardins sempre estiveram no coração das cidades, consagrando sua história e dando lugar a acontecimentos públicos e privados da população. Os jardins históricos contribuem para a memória e identidade de um povo, podendo ser considerados como herança cultural e monumento vivo e, por isso, a importância de sua preservação. Esses jardins estão presentes em muitas localidades, e em especial, nas cidades coloniais de Minas Gerais, que possuem suas raízes fincadas na busca incessante pelo ouro e nos caminhos traçados pela então Estrada Real. Congonhas, cidade que surgiu a partir da exploração do ouro, e também a partir da fé dos portugueses, possui enorme potencial turístico. A história dessa cidade é marcada pela obra-prima de Aleijadinho, que a transformou em Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Essa pesquisa teve como objetivo, considerando a importância dos jardins históricos, estudar a evolução histórico-cultural e paisagística da Praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos com ênfase às transformações morfológicas do espaço por ela ocupado e às representações sociais encontradas. Para isso, foi feita uma pesquisa exploratória através de visitas ao local, entrevistas e pesquisas bibliográficas e iconográficas. A reunião dos dados coletados permitiu organizá-los no processo histórico da ocupação da área e viabilizou a identificação das principais modificações ocorridas ao longo do tempo. Não houve nenhum ideário de ocupação do espaço da praça, seja como ambiente de convívio, seja como ornamentação até a década de 1920. A ideia de embelezamento do local surgiu somente com a chegada dos padres Redentoristas a Congonhas em 1923. A partir daí, diversas foram as formas adquiridas pelo jardim, contando, inclusive, com projeto de Roberto Burle Marx. A praça possui um intuito religioso e não carrega a concepção da maioria das praças brasileiras como um lugar de convívio da população ou marco do poder político. Monumentos políticos como coretos ou pelourinhos nunca foram estruturas que fizeram parte dos planos da Praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.

Palavras-chave: Jardins históricos. Estrada Real. Paisagismo.

## ABSTRACT

The squares and gardens have always been at the heart of cities, enshrining its history and giving place to the public and private events of the population. The historic gardens contribute to the memory and identity of a people, and can be considered as cultural heritage and living monument and therefore the importance of its preservation. These gardens are present in many localities, especially in the colonial cities of Minas Gerais, which have their roots in the incessant search for gold and the ways traced by the then Royal Road. Congonhas, a city that emerged from the gold exploration, and also from the faith of the portuguese, has enormous tourism potential. The history of this town is marked by Aleijadinho masterpiece, which turned it into a World Heritage Site by UNESCO. This study had as objective to consider the importance of historic gardens, to study the historical-cultural evolution and landscape of the square Basílica de Bom Jesus de Matosinhos with emphasis on morphological transformations of the space it occupied, and the social representations found. For this, was made an exploratory research through site visits, interviews and literature searches and iconographic. The meeting of the collected data allowed to organize them in the historical process of area occupation and enabled the identification of the main changes that occurred over time. There were no ideas of space occupation of the square, is as convivial atmosphere, whether as ornamentation until the 1920s. The idea of beautifying the place came only with the arrival of the Redemptorist Fathers in Congonhas 1923. Since then, several forms were acquired through the garden, counting, including with the project by Roberto Burle Marx. The square has a religious purpose and does not load the design of most brazilian squares as a place to socialize of population or framework from political power. Politicians monuments as bandstands or pillories were never structures that were part of the plans of the square Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.

Keywords: Historic Gardens. Royal Road. Landscaping.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Croqui do Arraial de Congonhas.....	20
Figura 2	Matriz de Nossa Senhora da Conceição e seu entorno descaracterizado e centro da cidade de Congonhas.....	23
Figura 3	Interior da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.....	27
Figura 4	Planta do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, incluindo a igreja, o adro dos profetas e o Jardim dos Passos.....	30
Figura 5	Santuário de Bom Jesus do Monte em Braga, Portugal.....	31
Figura 6	Vista geral do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos.....	32
Figura 7	Jardim dos Passos e adro dos profetas.....	33
Figura 8	A Ceia.....	58
Figura 9	Cristo no Horto das Oliveiras.....	59
Figura 10	A prisão de Cristo.....	61
Figura 11	A Flagelação (esquerda) e Coroação de Espinhos (direita).....	61
Figura 12	A Cruz às Costas.....	62
Figura 13	A Crucificação.....	63
Figura 14	Profetas Isaías, Jeremias e Baruc, respectivamente.....	68
Figura 15	Profetas Ezequiel (primeira foto à esquerda) e Daniel.....	69
Figura 16	Profetas Oséias, Jonas e Joel, respectivamente.....	70
Figura 17	Profetas Amós e Naum.....	71
Figura 18	Profetas Abdias e Habacuc.....	72
Figura 19	Adro dos profetas com suas disposições e principais características.....	73
Figura 20	Casa de Milagres e ex-voto dedicado ao Bom Jesus de Matosinhos.....	75
Figura 21	Feira do Jubileu.....	75
Figura 22	Vista externa do prédio da Romaria na década de 50 e o prédio atual visto de seu interior, com destaque para a praça central.....	77
Figura 23	Romeiros em época do Jubileu.....	77
Figura 24	Missa realizada na praça da Basílica durante o Jubileu.....	78
Figura 25	Igreja Bom Jesus de Matosinhos.....	83
Figura 26	Capelas dos Passos da Paixão e Igreja de Bom Jesus de Matosinhos.....	85
Figura 27	Vista das Capelas dos Passos da Paixão.....	87

Figura 28	Capelas dos Passos da Paixão e Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição.....	87
Figura 29	Capela da Ceia.....	88
Figura 30	Anteprojeto de reforma do Santuário do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo.....	89
Figura 31	Detalhe do Anteprojeto de reforma do Santuário do Senhor Bom Jesus.....	91
Figura 32	Jardim dos Passos.....	91
Figura 33	Adro dos profetas com vista para o Jardim dos Passos e o Hotel do Santuário.....	92
Figura 34	Jardim dos Passos.....	94
Figura 35	Jardim dos Passos com detalhe para o cruzeiro em frente ao portão.....	95
Figura 36	Capela da Flagelação e Coroação de Espinhos.....	97
Figura 37	Capela da Prisão (esquerda) e Cruz às Costas (direita).....	98
Figura 38	Adro dos profetas.....	99
Figura 39	Projeto paisagístico do Santuário Bom Jesus de Matosinhos.....	101
Figura 40	Roberto Burle Marx no Jardim dos Passos.....	103
Figura 41	Barracas de <i>souvenirs</i> junto às capelas (esquerda) e estacionamento em frente ao adro (direita).....	104
Figura 42	Implantação do projeto de Roberto Burle Marx .....	105
Figura 43	Palmeiras pintadas no Jardim dos Passos.....	107
Figura 44	Palmeiras sendo removidas .....	111
Figura 45	Balizadores de contenção no Jardim dos Passos.....	112
Figura 46	Jardim dos Passos.....	113

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1</b>	<b>O contexto histórico da cidade de Congonhas e da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1.1</b>	<b>As cidades coloniais mineiras e a Estrada Real.....</b>	<b>15</b>
<b>2.1.2</b>	<b>História e evolução urbana de Congonhas.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1.3</b>	<b>A Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.....</b>	<b>24</b>
<b>2.1.4</b>	<b>O significado religioso da <i>Via Crucis</i> da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas.....</b>	<b>30</b>
<b>2.2</b>	<b>Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho e seu <i>teatro barroco</i>.....</b>	<b>34</b>
<b>2.2.1</b>	<b>O Barroco no Brasil.....</b>	<b>35</b>
<b>2.2.2</b>	<b>O Aleijadinho.....</b>	<b>37</b>
<b>2.3</b>	<b>Turismo Religioso.....</b>	<b>42</b>
<b>2.4</b>	<b>Patrimônio cultural e reconstrução histórica.....</b>	<b>44</b>
<b>2.5</b>	<b>Praças e Jardins Históricos.....</b>	<b>47</b>
<b>2.6</b>	<b>A contribuição de Roberto Burle Marx para o paisagismo nacional.....</b>	<b>50</b>
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>53</b>
<b>4</b>	<b>RESULTADOS E DISCUSSÃO.....</b>	<b>56</b>
<b>4.1</b>	<b>O trabalho de Aleijadinho em Congonhas.....</b>	<b>56</b>
<b>4.1.1</b>	<b>As esculturas dos Passos da Paixão.....</b>	<b>56</b>
<b>4.1.2</b>	<b>O adro dos profetas.....</b>	<b>64</b>
<b>4.2</b>	<b>Histórico do Jubileu em Congonhas.....</b>	<b>73</b>
<b>4.3</b>	<b>Evolução Histórica da praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.....</b>	<b>78</b>
<b>4.3.1</b>	<b>Relatos dos viajantes estrangeiros – as primeiras informações.....</b>	<b>78</b>
<b>4.3.2</b>	<b>Os primeiros registros iconográficos.....</b>	<b>83</b>
<b>4.3.3</b>	<b>Décadas de 1920 a 1940.....</b>	<b>86</b>
<b>4.3.4</b>	<b>Décadas de 1950 a 1970.....</b>	<b>95</b>
<b>4.3.5</b>	<b>O período de 1980 a 2010.....</b>	<b>106</b>
<b>4.3.6</b>	<b>A praça nos dias atuais.....</b>	<b>112</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>115</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>117</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As praças e jardins sempre estiveram no coração das cidades, consagrando sua história e dando lugar a acontecimentos públicos e privados da população, além de contribuir para agregar e fortalecer os laços comunitários. Segundo Alves e Paiva (2008), os jardins refletem uma época, uma geração e o modismo de uma sociedade através de seu estilo, traçado e da seleção de plantas.

Os jardins históricos, dessa forma, contribuem para a memória e identidade de um povo, podendo ser considerados como herança cultural e monumento vivo. Sendo assim, é fundamental a sua preservação e que essa seja garantida por lei, por serem, também, patrimônios (ANDRADE, 2008). Para tal, faz-se necessário um empenho constante, que se inicia com o estudo do local, por meio do acompanhamento de sua história e evolução. Esse estudo representa o resgate da cultura de outras épocas (ANGELIS; ANGELIS NETO, 2004) e a preservação dos jardins denota o anseio de valorização dos feitos dos homens, além de propiciar espaços favoráveis ao encontro, ao lazer, à qualidade de vida das pessoas.

Esses jardins constituem parte de cidades criadas em séculos anteriores, com destaque para as consideradas cidades históricas, muito comuns no estado de Minas Gerais.

Nas Minas Setecentistas, a busca por ouro e pedras preciosas fez surgir diversos caminhos e entradas deixadas pelos Bandeirantes. Essas *entradas* foram ampliadas, consolidando, com o passar do tempo, uma estrada, que se tornou a principal rota de transporte dos metais das Minas até o Rio de Janeiro (CARVALHO, 2010). Por ser a única via oficial que permitia acesso às regiões produtoras de ouro e pedras preciosas e, principalmente, por ser propriedade da Coroa Portuguesa, ficou conhecida como Estrada Real (BESSA, 2011).

A rota da Estrada Real movimentou a economia do país por mais de 150 anos. Com aproximadamente 1.400 km de extensão, se localiza nos estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro e envolve mais de 200 municípios (CARVALHO, 2010).

Devido à sua imensurável importância, diversas vilas, cidades e povoados surgiram ao longo de sua rota. As principais cidades históricas de Minas Gerais, por exemplo, fazem parte de seu caminho. Entre elas, pode-se citar Ouro Preto, Mariana, Tiradentes, Diamantina e Congonhas. Com o fim do ciclo do ouro e dos diamantes, a estrada perdeu seu uso e ficou por anos abandonada, o que ajudou em sua conservação (CALAES et al., 2008).

Atualmente, encontra-se em seu trajeto inúmeros atrativos ecológicos, históricos, culturais, gastronômicos e arquitetônicos, com enorme potencial turístico. Em 1999, foi criado o Projeto Estrada Real (ER), com o objetivo de organizar esse extenso patrimônio e, assim, atrair um maior número de turistas. A gestão do Projeto fica a cargo do Instituto Estrada Real (IER) que vem realizando divulgação maciça, edição de livros, mapas e guias, além da participação em feiras e exposições (ESTRADA REAL, 2011).

Com o aumento do turismo na região, cresce o interesse por conhecer a história desses municípios. Muitos estudos são feitos em relação à arquitetura, cultura, gastronomia e meio ambiente, porém, não se conhece muito de suas praças e jardins, sua evolução histórica, suas modificações transcorridas com o tempo e sua importância para o local.

A cidade de Congonhas surgiu a partir da exploração do ouro e apresentou raízes fincadas na fé dos portugueses, seus primeiros habitantes. A religiosidade marcou sua fundação, sua história e sua importância no cenário mundial, principalmente através da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos, uma das mais belas igrejas barrocas do Brasil e importante centro espiritual, atraindo milhares de fiéis anualmente. A construção da Basílica contou com a presença

dos mais ilustres arquitetos, entalhadores, pintores e escultores da época colonial, entre eles Aleijadinho e Mestre Ataíde. Burlle Marx, o maior paisagista do Brasil, também participou de sua evolução e, juntos, todos esses grandes mestres garantiram a imponência de sua arquitetura, arte e beleza. Reunindo a obra-prima de Aleijadinho e constituindo-se em um museu a céu aberto, Congonhas é Patrimônio da Humanidade desde 1985. Localizada na Estrada Real, a cidade chama a atenção por seu enorme potencial turístico, arquitetônico e cultural e, por isso, merece um estudo mais abrangente e detalhado, inclusive sobre a Basílica e o Jardim dos Passos.

Assim, objetivou-se estudar a evolução histórico-cultural e paisagística da Praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, MG, contextualizando o jardim da praça com a história da cidade e considerando sua funcionalidade e representação para os turistas e congonhenses.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 O contexto histórico da cidade de Congonhas e da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos

A história de Congonhas e da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos insere-se no período histórico das demais cidades coloniais de Minas Gerais, período no qual também surgiu a Estrada Real. Uma releitura de suas circunstâncias permite uma melhor compreensão das mudanças ocorridas na Praça da Basílica ao longo do tempo, até os dias atuais.

#### 2.1.1 As cidades coloniais mineiras e a Estrada Real

A economia no período colonial, entre os séculos XVI e início do XIX, caracterizou-se pela presença de latifúndios, mão-de-obra escrava, cultivo de produtos tropicais, entre eles o cacau, e exploração de metais preciosos. Outra atividade econômica de interesse da Metrópole consistiu na agroindústria açucareira, que também desempenhou importante papel na economia do período. A atividade de mineração teve início com o declínio do comércio de açúcar na Europa, o que estimulou a Coroa Portuguesa a buscar novas alternativas rentáveis. A estratégia encontrada foi criar expedições para o interior do território, para além dos limites estabelecidos pelo Tratado de Tordesilhas<sup>1</sup> (MOTA; BRAICK, 2002).

As primeiras descobertas de ouro no Brasil datam dos séculos XVI e XVII, onde as chamadas *entradas* ou *bandeiras* foram motivadas pelo desejo de conquistar as fontes de matérias-primas mineiras (CALAES et al., 2008).

---

<sup>1</sup> Acordo assinado em 1494 entre os reinos de Portugal e Espanha para dividir as “terras descobertas e por descobrir” por ambas as Coroas fora da Europa.

Segundo Mota e Braick (2002), *entradas* seriam expedições oficiais que partiam do litoral para o interior, objetivando aprisionar indígenas e procurar por minas. Por sua vez, *bandeiras* eram expedições organizadas por particulares de São Paulo com diferentes objetivos: escravizar índios, procurar pedras e metais preciosos e destruir quilombos.

Por volta de 1695 foi encontrado ouro em grande quantidade na região do Rio das Velhas e, no ano seguinte, iniciou-se grande exploração na região de Vila Rica. Por ser encontrado em depósitos de cascalho, areia e argila próximos às margens de rios e riachos, distinguiu-se como *ouro aluvional* (MOTA; BRAICK, 2002). O sonho de riqueza atraiu milhares de pessoas de outras regiões da colônia e também de Portugal. Assim, iniciou-se o concorrido período de exploração das *minas gerais* (CARVALHO, 2010) e o “primeiro surto urbano da vida brasileira” (MOTA; BRAICK, 2002).

O grande ciclo da exploração de ouro no país deu-se entre 1700 e 1801 perpassando todo o século XVIII e tornou-se responsável pelo surgimento de inúmeros núcleos de povoação na região (CALAES et al., 2008). A religiosidade dos mineradores era intensa. Com isso, ao encontrar ouro em quantidades expressivas, construíam pequenas capelas próximas aos locais de extração ou, às vezes, apenas altares com a imagem de algum santo. No entorno dessas capelas os núcleos eram formados, denominados *arraiais* (BRANDÃO, 2006; TEIXEIRA, 2009).

A metrópole controlava a atividade mineradora através de distribuição de terras e arrecadação de impostos. No entanto, nos arraiais a cobrança era dificultada pela falta de legislação, o que exigiu a elevação daqueles em posição mais estável à condição de vila, onde existiam os aparelhos fiscais (MOTA; BRAICK, 2002).

Mesmo com o surgimento dos arraiais e vilas, a busca pelo ouro e pedras preciosas continuou, sendo constituídos caminhos e entradas que levavam às

minas e, aos poucos, foi se consolidando a Estrada Real (CALAES et al., 2008; CARVALHO, 2010) ao longo dos séculos XVII a XIX (BESSA, 2011).

A Estrada Real teve vasta importância como meio de penetração no interior do território brasileiro, facilitando o surgimento de vilas e arraiais, contribuindo para o povoamento e conquista de regiões mais centrais do Brasil, auxiliando no desenvolvimento regional e, assim, movimentando a economia do país (CALAES et al., 2008; CARVALHO, 2010).

A Estrada é composta por diferentes rotas, sendo as principais, o Caminho Velho e o Caminho Novo. O Caminho Velho é o maior e mais antigo e tinha como objetivo possibilitar a ligação entre as minas e o porto de Parati, no Rio de Janeiro. Iniciando no porto da cidade de Parati, segue em direção ao norte de São Paulo, passando por cidades como Cunha, Guaratinguetá e Cruzeiro. Já em Minas Gerais, ela passa por Passa Quatro, Itamonte, Baependi, Caxambu, São Lourenço, Cambuquira, São Tomé das Letras e, ainda, Três Corações. Esse trajeto continua, chegando às cidades históricas São João del Rei, Congonhas e Tiradentes, completando seu percurso ao passar por Ouro Branco e chegar, enfim, a Ouro Preto (CARVALHO, 2010).

Uma vez que o Caminho Velho era longo, difícil e perigoso e com o aumento da extração de ouro na região, houve a necessidade de maior controle e segurança no transporte das riquezas. Com isso, a Coroa Portuguesa criou uma rota direta ligando Vila Rica ao Rio de Janeiro. Planejado e construído pela Coroa Portuguesa, este caminho reduziu a viagem, além de torná-la mais segura. Finalizado em 1707, ficou conhecido como Caminho Novo (BESSA, 2011).

O auge da exploração aurífera se deu entre 1733 e 1748 e seu declínio teve início no século XVIII, com a exaustão das minas a partir de 1789 (MOTA; BRAICK, 2002). Com a decadência do ouro e o desenvolvimento industrial, as estradas reais caíram em desuso, sendo substituídas pelas malhas ferroviárias. Porém, no século XX, com o crescimento das cidades, ressurgiu o interesse pelos

antigos caminhos (BESSA, 2011). Fazem parte do interesse dos brasileiros desejosos de conhecer suas raízes pela via da história do país, cultivar o senso de identidade e passear em locais pitorescos. Tem sido observada, portanto, uma mobilização, tanto de organizações políticas e comunitárias, como de empresas e negócios vinculados ao mercado de turismo em prol da valorização, conservação e incremento do turismo, em especial no percurso da Estrada Real.

As cidades históricas de Minas Gerais situadas ao longo da Estrada Real exibem como característica marcante, a presença da arte barroca. Minas Gerais tornou-se referência no cenário nacional, em especial no século XVIII, quanto ao desenvolvimento desse estilo na pintura, escultura e arquitetura. Nessa época, artistas populares se destacaram pela originalidade e, entre eles, Aleijadinho é identificado como o principal artista barroco brasileiro (D'ARAUJO, 1997). Essas cidades atraem um grande número de turistas que buscam observar, admirar e aprender um pouco mais sobre o período, os artistas e suas obras, durante todo o ano. Sobre o turismo cultural, Meneses (2004, p. 30) destaca:

Conhecer e interpretar heranças culturais de tempos passados tem, para a sociedade contemporânea, um valor que ultrapassa a simples curiosidade pelo diferente ou pelo exótico. Faz parte da nossa cultura a busca compreensiva de estruturas culturais que nos possibilitem entender nosso mundo.

Há alguns anos foram criados projetos para transformar a Estrada Real em roteiro turístico (MINAS GERAIS, 2009). Foram criados, inclusive, os chamados Circuitos Turísticos, através da associação de municípios, com o objetivo de efetivar ações para aumentar o fluxo de turistas e sua permanência em determinada área. Minas Gerais conta com 60 circuitos, sendo que trechos da Estrada Real fazem parte de vários deles (MINAS GERAIS, 2009). Congonhas é uma das principais cidades históricas do estado, pertencente ao Circuito Turístico do Ouro assim com Mariana, Ouro Branco e Ouro Preto.

### **2.1.2 História e evolução urbana de Congonhas**

O “Arraial das Congonhas”, tal como a maioria das cidades coloniais mineiras, surgiu a partir da exploração do ouro aluvional. O nome “Congonhas” tem origem no tupi-guarani “Kõ” e “Gõi” e refere-se a uma erva-mate comum na região, significando “o que sustenta e alimenta” (PIRONI et al., 2008)

Os primeiros habitantes de Congonhas foram os portugueses seguidores da bandeira de Bartolomeu Bueno na exploração do ouro e que também povoaram a Vila Real de Queluz, hoje Conselheiro Lafaiete, entre os anos de 1691 a 1700. Desbravavam a região do rio Paraopeba e seus subafluentes: Varginha, Ouro Branco, Soledade, Gagé e Maranhão (PIRONI et al., 2008).

O povoamento se desenvolveu nas margens do rio Maranhão e expandiu-se rapidamente com a chegada de novos aventureiros, também interessados na exploração de ouro. Em 1734 foi criada a freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Congonhas, subordinada ao Bispado do Rio de Janeiro e, em 1746, foi criado o Distrito de Congonhas do Campo, ligado à Comarca de Ouro Preto (OLIVEIRA, 2006).

Inicialmente, a população foi se organizando à direita do Rio Maranhão e construindo suas Igrejas. Somente após a construção da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos, em 1757, a ocupação da margem esquerda do Rio Maranhão foi ampliada, culminando na expansão da freguesia (VITARELLI, 1997).

A localização dessas áreas pode ser confirmada pelo croqui do Arraial de Congonhas datado do século XIX e uma versão em AutoCad.

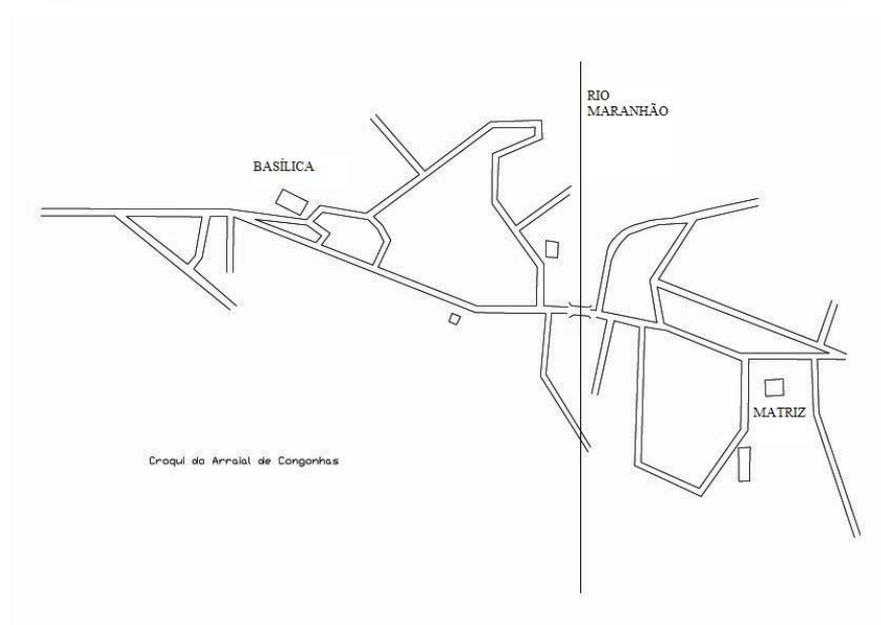
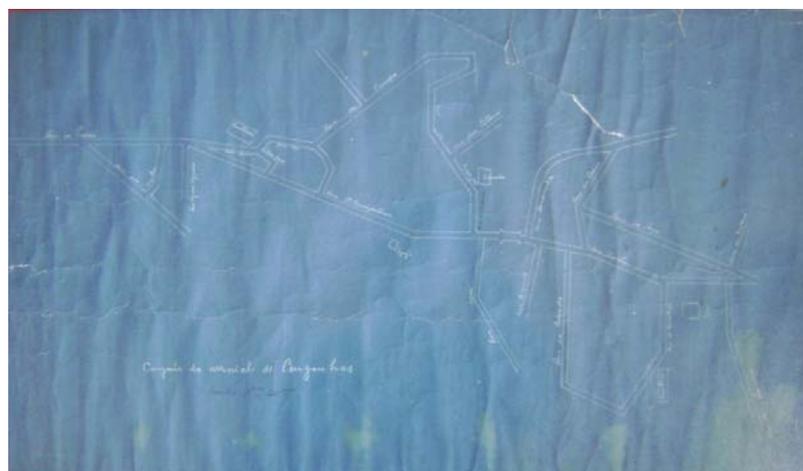


Figura 1 Croqui do arraial de Congonhas (século XIX) e versão em AutoCad  
Fonte: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (2011)

No croqui, nota-se o início da formação da cidade de Congonhas, com realce para as igrejas, representadas por quadrados, e espaços abertos,

desocupados. Nesta época, o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos já estava construído, convidando à ocupação da margem esquerda do Rio Maranhão.

Por volta de 1750, a mineração era intensa em toda a região de Congonhas, onde fortunas eram geradas. Porém, a partir de 1770, iniciou-se o processo de decadência do ouro em Minas, alterando a economia, a vida colonial e convocando à procura de novas fontes de riqueza (MOTA; BRAICK, 2002).

Em 1811, o alemão Wilhelm Ludwig Von Eschwege, o Barão Eschwege, foi enviado a Minas Gerais a pedido do Conde de Linhares, ministro de Dom João VI, com o objetivo de estudar os recursos minerais da região (GUEDES, 2010). Seus trabalhos científicos apontaram a existência de grandes reservas de minério de ferro de alta qualidade em Minas Gerais, e em sociedade com os irmãos Monteiro de Barros (Barão de Congonhas e Barão de Paraopeba), construíram a Fábrica de Ferro de Congonhas, uma usina siderúrgica chamada “A Patriótica”, dando início, desse modo, à exploração de ferro no Brasil. A usina funcionou até o retorno do Barão Eschwege à Europa, em 1822 (PIRONI et al., 2008).

A partir de 1911, com a aquisição de terrenos da Casa de Pedra por Arn Thun, industrial dinamarquês, principia a grande exploração de minério na região de Congonhas. A Casa de Pedra é a mais antiga mineradora de ferro em operação no Brasil, hoje pertencente à Companhia Siderúrgica Nacional, a CSN (PIRONI et al., 2008).

Até fins da década de 1920, Congonhas do Campo era dividida pelo Rio Maranhão. A margem direita pertencia a Ouro Preto e a esquerda, à Queluz de Minas, formando, respectivamente, os distritos de Lobo Leite e de Alto Maranhão. Em 1923, a população conseguiu a unificação dos dois distritos, sendo que Ouro Preto cedeu sua parte à Queluz. Em 1938, Congonhas foi emancipada politicamente pelo decreto do governador em 17 de dezembro, com o nome de Congonhas do Campo. Não houve a condição de Vila, uma vez que

de Distrito foi transformado diretamente em município. Em 1948, após um plebiscito que analisava a preferência da população quanto ao nome da cidade, Congonhas do Campo passa a chamar-se apenas Congonhas.

A cidade também adquiriu notoriedade na década de 1960, em razão das curas efetuadas pelo médium Zé Arigó, que incorporava o espírito do médico alemão, Dr. Fritz, conforme indicativos públicos. Considerado o maior fenômeno mediúnico do país, Zé Arigó atraía milhares de pessoas descredenciadas da medicina convencional e movidas pela esperança de cura de várias doenças. Seu trabalho foi reconhecido em todo o mundo, e ainda hoje, trinta anos após sua morte, Congonhas continua recebendo turistas interessados em conhecer a terra onde viveu o médium (PIRONI et al., 2008).

Congonhas é um município de economia sólida, e sempre se distinguiu por uma atividade econômica intensa, marcada por importantes ciclos: ciclo do ouro, ciclo da peregrinação ao Bom Jesus, ciclo do minério de ferro e ciclo do aço. O ciclo do ouro deu origem à cidade, proporcionando-lhe o primeiro grande salto populacional. O ciclo da peregrinação ao Bom Jesus teve seu auge em fins do século XIX, quando o Jubileu, instituído um século antes, movimentava toda a economia da cidade e, por vezes, o sustento anual de algumas famílias (PIRONI et al., 2008).

A exploração de minério de ferro e a produção de aço comandam hoje a economia local, constituindo um dos fatores responsáveis pelas transformações por que a cidade foi passando, levando-a a uma gradativa perda da antiga fisionomia colonial e à descaracterização de seu conjunto paisagístico e arquitetônico (FIALHO; DIAS, 2010). Em visita à Congonhas, é possível perceber que a arquitetura colonial está restrita a alguns eixos da cidade, incluindo a Basílica de Bom Jesus de Matosinhos, a alameda da Igreja São José, a Igreja do Rosário, a Praça da Estação e a Matriz de Nossa Senhora da Conceição, principalmente. O restante é um centro urbano comum, asfaltado,

com tráfego e comércio intensos. Esse contraste pode ser visualizado na Figura 2.

A Prefeitura tem buscado solucionar esses problemas. Algumas leis estão sendo criadas, proibindo o tráfego de carros vinculados às mineradoras no centro urbano, obtendo a redução da poeira causada pelo pó de minério e melhorando, assim, a visibilidade e qualidade do ar. Outras leis ambientais também estão sendo implantadas visando um maior controle dos impactos causados pela intensa atividade mineradora. Há projetos sendo efetivados para revitalização do centro da cidade e, além da eliminação do trânsito pesado, a pavimentação e iluminação vêm sendo modificadas, em busca de recuperar a antiga fisionomia colonial e tornar a cidade mais organizada e aprazível. Ultrapassando esses motivos, Congonhas recebeu da UNESCO o título de Patrimônio Histórico da Humanidade em 1985 e, em 2004, através de um concurso realizado pela TV Globo, foi declarada a “Imagem de Minas” (FIALHO; DIAS, 2010; PIRONI et al., 2008), o que reafirma sua importância e a responsabilidade da sociedade em busca de um desenvolvimento mais sustentável e condizente com sua história.



Figura 2 Matriz de Nossa Senhora da Conceição e seu entorno descaracterizado e centro da cidade de Congonhas

### 2.1.3 A Basílica de Bom Jesus de Matosinhos

A Basílica de Bom Jesus de Matosinhos está intimamente relacionada à cidade de Congonhas e à sua história. Contribuiu para sua expansão por atrair romeiros e turistas e concretizou-se como uma das mais belas construções barrocas do mundo e obra-prima de Aleijadinho.

A devoção a Bom Jesus de Matosinhos tem origem em Portugal, na vila histórica de Matosinhos, fundamentada a partir de algumas lendas<sup>2</sup> regionais transmitidas de geração a geração, desde os mais remotos tempos.

Uma dessas lendas - encontrada em livros históricos e dissertações sobre o assunto, diz que no ano 124, apareceu na praia da vila de Matosinhos uma imagem do Cristo Crucificado. À escultura que faltava o braço esquerdo, foi recolhida a uma capela próxima por moradores locais. Todos a veneravam mesmo faltando-lhe o membro, que só foi encontrado 50 anos mais tarde. Uma mulher levava lenha para casa e viu um milagre acontecer quando sua filha, muda, encontrou o braço desaparecido da escultura e voltou a falar. O membro, de encaixe perfeito, nunca mais se soltou (VITARELLI, 1997).

O relato de outra lenda afirma ter sido a imagem esculpida por Nicodemos, testemunha do drama de Jesus no Calvário e que, juntamente com José de Arimatéia, despregou o corpo de Cristo da cruz, recolhendo-o ao sepulcro. Tempos depois, resolveu se dedicar a esculpir imagens de Jesus em sua agonia. Devido à intensa perseguição de judeus e romanos, as imagens foram lançadas ao mar e, então, uma delas apareceu em Matosinhos (FALCÃO, 1962; VITARELLI, 1997).

---

<sup>2</sup> Narrativas fantasiosas transmitidas pela tradição oral através dos tempos, que combinam fatos reais e históricos com fatos irrealis, presentes no imaginário humano.

A devoção ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos chegou ao Brasil por meio dos portugueses, que traziam consigo grande esperança de riqueza e forte fé católica (FIALHO; DIAS, 2010; MAGALHÃES, 2006).

No caso de Congonhas, o grande devoto do Senhor de Matosinhos foi Feliciano Mendes, imigrante português nascido nas proximidades da cidade de Braga, que, ao ser acometido por uma doença em consequência do trabalho de mineração, prometeu ao Bom Jesus dedicar-se inteiramente a seu serviço, caso alcançasse a cura. Saudável, Feliciano passou a se dedicar à construção de um Santuário no alto do Monte Maranhão que se iniciou com um pequeno oratório contendo a imagem de Jesus crucificado, em fevereiro de 1757 (FALCÃO, 1962; OLIVEIRA, 2006).

Como havia necessidade de aprovação eclesiástica para construção da Igreja, Feliciano Mendes se dirigiu ao 1º Bispo de Mariana, Dom Frei Manuel da Cruz, que a concedeu em junho de 1757. Com isso, teve início a construção do templo, com recursos oriundos de esmolas que Feliciano e, mais tarde, seus sucessores recolhiam pelas estradas das Minas, conduzindo pequeno oratório com a imagem do Senhor Bom Jesus de Matosinhos<sup>3</sup>.

O “Livro 1º de Despesa do Santuário de N.S. Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo”, transcrito por Edgard de Cerqueira Falcão e Padre Júlio Engrácia<sup>4</sup> em diferentes oportunidades, traz o registro de pagamentos efetuados durante toda a obra, apresentando os mestres de ofício, operários e artistas que trabalharam na construção do templo, em todas as fases e em ordem cronológica.

O desenho foi feito por pessoa capacitada, mas não se conhece a autoria, o que era comum na época, uma vez que as plantas podiam ser fornecidas por

---

<sup>3</sup> Este oratório ainda se encontra na sacristia da Igreja.

<sup>4</sup> Falcão, E. C. A Basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo. Engrácia, J. Relação Cronológica do Santuário e Irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo.

empreiteiros, carpinteiros, pedreiros ou entalhadores, intelectuais, padres, letrados ou engenheiros. Além disso, não se valorizava o autor do projeto (desenho), o que tornou rara a designação dos autores nas mais diversas construções (BAZIN, 1971). Sabe-se, somente, que foi paga a quantia de três mil e seiscentos réis, comprovado por recibos contidos no livro de despesas do Santuário. Há quem diga que o próprio Feliciano Mendes orientou o seu traçado, uma vez que o primeiro ermitão<sup>5</sup> de Congonhas era “oficial de pedreiro”, como dizia o termo de sua inserção na Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica, em 1760 (OLIVEIRA, 2006). Além disso, Feliciano era um grande apreciador das igrejas do Bom Jesus de Matosinhos em Portugal, onde pode ter encontrado sua inspiração (FALCÃO, 1962).

A construção começou pela nave maior ou corpo da Igreja e, em menos de três anos, se encontrava em condição de servir à prática dos atos religiosos. Quando Feliciano Mendes faleceu, em 1765, a igreja possuía três altares instalados: o altar-mor, com a imagem de Cristo importada de Portugal e os dois altares laterais, com Santo Antônio e São Francisco de Paula (FALCÃO, 1962).

Após a morte de Feliciano Mendes, Custódio Gonçalves de Vasconcelos foi incumbido do exercício como ermitão, incrementando a decoração do interior da capela. Na construção, houve a participação de Francisco de Lima Cerqueira, “um dos mais importantes arquitetos de Minas na época Rococó”, segundo Germain Bazin, responsável pela edificação da capela-mor da igreja, ao lado de Tomás da Maia Brito (OLIVEIRA, 2006). A gestão de Custódio Gonçalves durou onze anos e, após sua morte em 1776, Inácio Gonçalves Pereira passou a exercer a função, considerado por alguns, como o mais eficiente dos administradores do Santuário.

---

<sup>5</sup>Indivíduo que, por penitência ou religiosidade, vive em lugar isolado. No caso em questão, ermitão é o indivíduo que se dedica ao templo, administrando-o.

Durante a direção de Inácio Gonçalves as pinturas das paredes e do teto do corpo da igreja se sucederam, além da construção do adro do templo. João Nepomuceno Correia e Castro, artista plástico de renome na época, foi responsável pelas pinturas dos quadros no interior da igreja. As cenas representam toda a história da Redenção do Homem, desde sua criação, transpondo o pecado de Adão e alcançando o Sepultamento de Cristo e sua Glorificação no Céu ao lado de Deus Pai e do Espírito Santo. Também durante a administração de Inácio Gonçalves, surgiram outros dois grandes nomes das artes plásticas mineira: Manuel da Costa Ataíde, a maior paleta colonial sacra dos séculos XVIII e XIX, e Francisco Vieira Servas, entalhador e escultor (FALCÃO, 1962; OLIVEIRA, 2006). Alguns dos quadros que compõem o interior da Basílica são apresentados na Figura 3, abaixo:



Figura 3 Interior da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos  
Fonte: IPHAN (2011)

Além de todos os incrementos arquitetônicos e artísticos conseguidos por Inácio Gonçalves, foi sob sua orientação que se organizou a Irmandade do Senhor Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo. Também foram

construídas casas para abrigar os romeiros e a construção de ampla residência, posteriormente ocupada pelo colégio dos lazaristas<sup>6</sup>.

Em 1790, após a morte de Inácio Gonçalves, a administração da obra coube a Tomás da Maia Brito, integrante das obras da igreja como pedreiro havia mais de quarenta anos. Em 1794, foi substituído por Vicente Freire de Andrada, responsável por completar a ornamentação exterior, incluindo o acabamento artístico do adro e o projeto de duas ordens de Passos do Senhor: os da Paixão, que seriam erguidos na parte fronteira da igreja e os da Ressurreição, na parte posterior a exemplo do Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga, Portugal. Ao que tudo indica, somente os Passos da Paixão chegaram a ser construídos (FALCÃO, 1962).

Foi também de Vicente Andrada a ideia de convidar o artista mais famoso da região, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, para esculpir as figuras dos Passos e dos parapeitos do adro (FALCÃO, 1962).

Em agosto de 1796 o trabalho de Aleijadinho foi estabelecido em Congonhas com a execução das 66 estátuas de madeira em tamanho natural, representando as cenas finais da vida do Senhor, que seriam instaladas nas capelas dos Passos da Paixão. De acordo com os recibos de pagamento, Aleijadinho finalizou essa parte do trabalho em 1799 e, em 1800 iniciou a segunda etapa, constando da execução de doze estátuas em pedra-sabão, representando profetas maiores e menores do Antigo Testamento que seriam colocados em diferentes posições no adro e foram finalizados em 1805. Aleijadinho levou quase dez anos para concluir a maior e mais importante obra de sua carreira (OLIVEIRA, 2006).

Substituindo Vicente de Andrada, falecido em 1809, João Pedro Ribeiro da Costa assumiu a administração até 1827, ano da chegada dos padres

---

<sup>6</sup> Ordem católica fundada por São Vicente de Paulo no ano de 1624, no antigo leprosário (estabelecimento onde se isolavam os pacientes com lepra) de São Lázaro, o qual originou o nome da Congregação.

Lazaristas em Congonhas, que fundaram um colégio de meninos em 1828 e, simultaneamente, passaram a dirigir a devoção ao Senhor de Matosinhos, zelando pela capela e promovendo as práticas religiosas, inclusive o Jubileu. Após 1860, a gestão do Santuário retornou à Irmandade do Bom Jesus (FALCÃO, 1962).

Mestre Ataíde foi o principal responsável pela policromia das esculturas de Aleijadinho, além da pintura no interior das capelas que compõem a cena de cada Passo. Segundo os lançamentos no 1º Livro de Despesas do Santuário, é possível concluir que a pintura das imagens foi realizada após a construção da capela correspondente (OLIVEIRA, 2006). Somente em 1872 foi concluído, ainda sob a administração da Irmandade, o grandioso projeto da *Via Crucis* de Congonhas (OLIVEIRA, 2006). No ano bicentenário de sua inauguração, em 1957, a igreja foi elevada à categoria de Basílica Menor<sup>7</sup> pelo Papa Pio XII, a pedido de Dom Helvécio Gomes de Oliveira, 2º Arcebispo Metropolitano de Mariana. Um dos argumentos usados por Dom Helvécio consistiu em afirmar que Congonhas havia se tornado a “Capital Espiritual de Minas Gerais”, além de ser considerada um dos “primores de arte da época colonial”. O título apresentava direitos e privilégios e foi proclamado em 3 de maio de 1958 (FALCÃO, 1962).

A primeira grande restauração do Santuário foi realizada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1957, quando foram removidas algumas camadas superpostas de tinta, que mascaravam a obra original de Aleijadinho. Em 1974, ocorreu uma segunda restauração dos Passos, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG), onde foram privilegiados os aspectos arquitetônicos e paisagísticos, com a implantação do projeto de Roberto Burle Marx, em

---

<sup>7</sup> Título honorífico concedido pelo Papa a igrejas em diversos países do mundo consideradas importantes por vários motivos, tais como: veneração dos cristãos, transcendência histórica e beleza artística.

substituição ao antigo jardim da década de 1930. Por fim, em 2005, as imagens dos Passos foram novamente restauradas com recursos do Programa Monumenta, do Ministério da Cultura (OLIVEIRA, 2006). A Figura 4, a seguir, apresenta a Planta do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos.

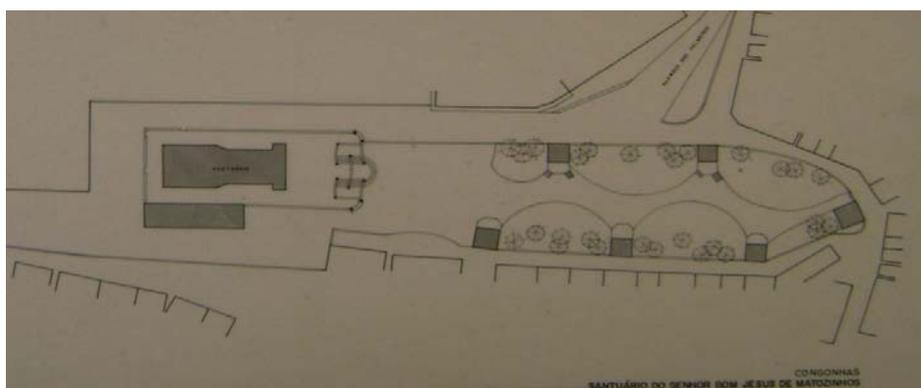


Figura 4 Planta do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, incluindo a Igreja, o adro dos profetas e o Jardim dos Passos, na década de 1970

Fonte: IPHAN (2011)

#### 2.1.4 O significado religioso da *Via Crucis* da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas

A partir do século XV foi instituído na Europa, o tema do “Sacro Monte”. As dificuldades de peregrinação aos Lugares Santos incentivaram certas pessoas a reproduzi-los em sua própria pátria. Assim, no caso do Cristianismo, a Terra Santa, Jerusalém, começou a ser importada através de jardins religiosos, na chamada “peregrinação de substituição” (BAZIN, 1971). Em geral, buscavam encenar a tragédia humana e divina, imaginando o tema original do Calvário em Jerusalém. Criava-se, então, o Caminho da Cruz – ou *via crucis* –, representando as etapas da via dolorosa de Jesus Cristo, transpostas desde a Última Ceia, até a Crucificação no Calvário. Um aspecto bastante valorizado era a reprodução exata das distâncias entre as estações verdadeiras, calculadas em passos. Privilegiavam terrenos elevados, onde o culto da Paixão de Cristo se associava a

uma paisagem onde pudesse ser simulada a “subida ao Calvário”, criando o chamado *Sacro Monte*, ou montanha sagrada (BAZIN, 1971;TEDIM, 2003).

Germain Bazin apresentou em seu livro “O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil” (1971), um capítulo inteiramente dedicado ao tema do Sacro Monte, mostrando a difusão desse ideal pela Europa, estreado na Alemanha com ápice na Itália e em Portugal. Na Itália, pelos ideais renascentistas, o tema se tornou um dos grandes motivos da cenografia religiosa barroca.

A construção desses jardins, incluindo estátuas e capelas, era comum em Portugal desde o século XVII e, no século XVIII, essa devoção foi difundida: as *via-crucis* espalharam-se por quase todos os lugares. Sem dúvida, o conjunto mais expressivo em Portugal é o Santuário do Bom Jesus do Monte, próximo à cidade de Braga (BAZIN, 1971), que possui dezessete capelas de Passos e um maior número de estátuas de pedra, constituindo-se em um dos mais belos conjuntos barrocos da Europa (OLIVEIRA, 2006). Em Congonhas é apresentado um resumo daquele santuário.



Figura 5 Santuário de Bom Jesus do Monte em Braga, Portugal  
Fonte: Oliveira (2006)

Em Congonhas, o Santuário é circundado por uma bela paisagem, composta de exuberantes montanhas e ipês-americanos. Sobre o real significado

espiritual que a Basílica traz, o qual passa despercebido a muitos turistas, Falcão (1962, p. 135), diz:

(...) não há só o sentido que a própria arte lhes fala, mas outro que será compreendido somente por quem visita o Santuário – hoje Basílica – do Senhor Bom Jesus, com espírito de fé; vendo, através da beleza artística, a fala de Deus a nós homens (...).

O centro de tudo é Bom Jesus, como planejou Feliciano Mendes. Ele se encontra no altar-mor, como o Cristo Crucificado e Sepultado e todo o conjunto da Basílica se converge a ele.

Na área externa, como pode ser observado na Figura 6, as capelas brancas com os Passos da Paixão foram construídas de forma alternada, formando um zigue-zague. Esse formato representa não só a difícil subida de Jesus ao Calvário, se desequilibrando com a cruz às costas, como também características específicas do barroco, como o ritmo e o antagonismo (ÁVILA, 1984).

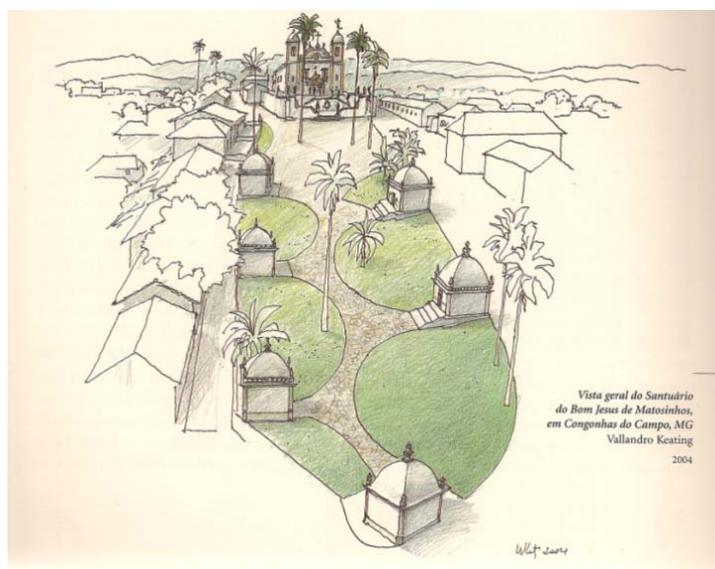


Figura 6 Vista geral do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos  
Fonte: Magalhães (2006)

Terminada a série das capelas, há a igreja setecentista e o Adro dos Profetas. Aqui, o Velho Testamento é valorizado pela forte presença dos profetas, que trazem verdadeiras lições dogmáticas e profecias. Bazin (1971, p. 234) compara os Santuários de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas e de Bom Jesus do Monte, em Braga:

É bem verdade que a cenografia universal de Bom Jesus do Monte ultrapassa, em importância e em poesia, o velho tema da concordância dos dois Testamentos. O Antigo Testamento tem aqui apenas um papel secundário. Em Congonhas do Campo, a réplica brasileira de Braga, a Antiga Lei desempenha sua parte que é essencial. Dominando a Via Crucis, o balé dos Profetas do Alejadinho ministra ao peregrino essa velha lição apologética da concordância dos dois Testamentos, concebida pela Idade Média, retomada pela Contra-Reforma.

Essa concordância entre o Novo e o Antigo Testamento é uma relação com a história da humanidade, dividida em dois períodos pelo Cristo. Além disso, há uma relação intrínseca entre os profetas e os apóstolos, que descreviam profecias sobre a chegada do Salvador, seu sofrimento e ressurreição (BAZIN, 1971). Assim, Congonhas se destaca em comparação a qualquer outro Santuário Europeu por ser o único *Sacro Monte* que oferece essa completa união dos dois Testamentos (SMITH, 1973).

O Novo Testamento está apresentado em Congonhas através de inúmeros quadros que recobrem as paredes da Igreja, organizados em séries sobre a vida da Virgem antes do nascimento de Cristo, a infância e vida pública de Jesus e, finalmente, sua Paixão e Morte, as quais foram mais bem representadas nas capelas do Passos do que nos quadros da igreja (OLIVEIRA, 2006).

Há, portanto, uma forte ligação entre os Passos e o adro dos Profetas, tanto em se tratando da arquitetura quanto em relação ao significado de sua

intenção. Nesse contexto, Falcão (1962, p. 134) sugere como deve ser feita a visitação à Basílica de Bom Jesus de Matosinhos:

A rigor, deverá esse conjunto (dos passos) constituir a etapa inicial para o viajante que, começando ao pé do jardim, pelo “passo” da Ceia e seu vizinho, em que se figura o Horto, deverá grimpar, depois de recolher-lhes a atmosfera de comunicação mística, de capela em capela, detendo-se diante de cada um dos quadros da paixão, até alcançar a esplanada em que, do Novo Testamento de talha, passará à pedra-sabão de um Velho Testamento resumido no ímpeto divinatório dos profetas. Eis a Bíblia que deve saber inteira, antes de entrar na igreja onde a arte dos homens continua a render culto a Deus.

As “etapas da visita” à Basílica, compostas inicialmente pelos Passos e posteriormente pelo Adro dos Profetas podem ser observadas nas figuras abaixo:



Figura 7 Jardim dos Passos e Adro dos profetas

## 2.2 Antônio Francisco Lisboa: o Aleijadinho e seu *teatro barroco*

Aleijadinho é considerado como um dos mais brilhantes artistas do período Barroco-Rococó do Brasil. Sua obra-prima, reconhecida mundialmente, encontra-se na Basílica de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas.

### 2.2.1 O Barroco no Brasil

O Barroco é considerado uma ampla manifestação cultural envolvendo a arte, a vida e a história do século XVII e grande parte do século XVIII. Teve, como movimento, suas raízes fincadas no Absolutismo, na Reforma e Contra-Reforma, no Mercantilismo e nas Grandes Navegações (ÁVILA, 1984; JARDIM, 1995).

O movimento teve origem na Itália e rapidamente se difundiu pela Europa, em especial nos países católicos. Considerado uma “continuação natural” do Renascimento, possui um forte interesse no uso de formas clássicas e uma suntuosidade e esplendor mais acentuados do que nas artes do Renascimento (JARDIM, 1995).

Em relação às lutas religiosas, o Barroco é uma tentativa por parte da Igreja Católica de controlar o crescimento do protestantismo, buscando “reencontrar o fio perdido da tradição cristã” (JARDIM, 1995). Com sua exuberância das formas e “pompa ornamental”, era uma maneira de demonstrar o poder da Igreja Católica diante dos ideais renascentistas e do absolutismo político dos reis (ÁVILA, 1984).

As Grandes Navegações facilitaram o trabalho da Igreja em conquistar novos fiéis e expandir suas crenças. A missão jesuítica apresentava-se impositiva ao divulgar seus dogmas à população local, considerando seu ideal colonizador, produzindo consonância ao desenvolvimento do novo estilo artístico que surgia (ÁVILA, 1984).

Nas artes do período maneirista (entre o Renascimento e o Barroco) e no Barroco propriamente, imprimiam-se a emoção, a sensualidade, a persuasão e o sensacionalismo. Além disso, imagens dos santos começaram a ser intensamente difundidas como representações repletas de significados referentes à natureza humana e também como intermediários entre os homens e Deus, na chamada

arte sacra<sup>8</sup>. Essas táticas favoreciam, ao povo inculto, a assimilação das ideias de Igreja Católica, que exerciam clara influência no espírito Barroco (BAUMGARTEM, 2004).

Os estudos sobre o Barroco tiveram início com Heinrich Wofflin, em 1888, no livro “Renascença e Barroco”. O termo surgiu nessa ocasião, quando começou a ser difundido e passou a ser utilizado incessantemente. Wofflin contrapõe o Barroco ao Renascimento e ao Clássico e define algumas características principais, bem explicadas por Ávila (1984, p. 4):

Em vez da antiga estrutura clássica, apoiada em elementos de linearidade, de rigidez dos planos, de delimitação rigorosa das formas, de autonomia e claridade absoluta dos objetos, o especialista alemão divisaria uma nova estrutura na arte barroca, estrutura de maior liberdade e desenvoltura, apoiada na prevalência do pictórico, no desprezo da linha, no movimento das massas, na dimensão e integração em profundidade dos planos, numa abertura de forma onde os componentes plásticos se interpenetram e confundem em gradações de contorno e claridade, visando sempre a uma única unidade que é a concepção final do conjunto.

Junto à opressão e medo por que passava a população na época do Absolutismo e Contra-Reforma religiosa, o Barroco demonstra um desejo de liberdade através do teatro e ritmo e, por isso, é considerada como uma arte antagonista (ÁVILA, 1984).

No Brasil, surge no período colonial o “Barroco jesuítico lusitano”, que sofreu distinções quando comparado ao Barroco português. Aqui, inicialmente o Barroco foi diretamente relacionado à religiosidade, porém, o estilo não se prendeu à arquitetura e ritos católicos. Junto com as características originais do estilo, no Brasil foram adicionadas características próprias de uma sociedade marcada pela miscigenação das culturas indígena, africana e europeia (JORGE, 2006). O designado “Barroco jesuítico lusitano” desenvolveu-se inicialmente na

---

<sup>8</sup> Produção artística que vai além da arte com inspiração religiosa. É destinada ao culto sagrado, à liturgia.

Bahia e litoral do Nordeste e chegou a Minas com a descoberta do ouro e enriquecimento da região. Em Minas, alcançou sua grandiosidade, prevalecendo por todo o século XVIII (ÁVILA, 1984; D'ARAUJO, 1997).

Entre suas características próprias destacam-se o uso da pedra-sabão, pinturas ilusionistas nos tetos das igrejas e influências orientais, atingindo seu ápice com Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho e Manuel da Costa Ataíde (MOTA; BRAICK, 2002). O talento desses artistas, unido à magnitude do ouro e das cores, compuseram a qualidade da arquitetura religiosa barroca (D'ARAUJO, 1997).

Grande parte das particularidades do barroco mineiro vem da influência do Rococó, que alguns estudiosos consideram como uma escola independente do Barroco. Apresentava um estilo mais leve, delicado e alegre, fazendo uso de assimetria e de formas lembrando rochas e conchas, denominado *Rocaille*, forma de arte essa que se caracterizava por curvas caprichadas e linhas ondulantes, e estava muito presente nos trabalhos de Aleijadinho, em especial no interior das igrejas por ele trabalhadas (JARDIM, 1995; JORGE, 2006).

Em relação ao Barroco de Aleijadinho, Jorge (2006) considera seu trabalho dinâmico, desprendido dos ideais mais expressivos e evidentes da escola, através da preferência de linhas sinuosas, da variedade em lugar da uniformidade, da mistura do profano e do sagrado.

### **2.2.2 O Aleijadinho**

Alguns aspectos da história de Aleijadinho são desconhecidos e assim permanecerão. Outros se mostram imprecisos, como a data de seu nascimento, sua filiação e a doença que o acometeu. A história desse artista é cheia de incertezas geradas pela ausência de documentos e outros registros que poderiam comprovar esses fatos.

A data de nascimento de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, diverge entre 1730 e 1738. A primeira está presente em uma possível certidão de batismo encontrada na Igreja de Nossa Senhora da Conceição em Ouro Preto; a segunda, na certidão de obituário encontrada na mesma Igreja, onde consta que Aleijadinho morreu em 1814, aos 76 anos. Portanto, é provável que a data de nascimento seja 1738 (BAZIN, 1971). O local de nascimento é preciso: Vila Rica, atual Ouro Preto.

A filiação paterna de Aleijadinho é confirmada por Joaquim José da Silva, vereador de Mariana, em sua “Relação de fatos notáveis” de 1790. Seu pai foi um português, Manoel Francisco Lisboa, conhecido arquiteto que chegou a Vila Rica em 1720, e uma mulata de nome incerto, escrava de Manoel Francisco. Aleijadinho foi, portanto, um filho ilegítimo, nascido da miscigenação, fato tão comum no período colonial brasileiro, especialmente na região mineradora, mas não aceito pela sociedade (BAZIN, 1971; FERREIRA, 2001; JARDIM, 1995).

Aleijadinho nasceu e cresceu em uma época de prosperidade, onde o ouro ainda era abundante e contribuía para o crescimento das vilas e arraiais. Artesãos, músicos e literatos chegavam de todos os lugares e, em uma época de “ostentação da fé” as irmandades religiosas traziam da Europa renomados artistas e arquitetos para construir suas igrejas, propiciando uma vida cultural bastante rica (MAGALHÃES, 2006).

Entretanto, Aleijadinho também vivenciou uma época marcada pelo esgotamento do ouro e a conseqüente decadência econômica da região das Minas Gerais. Testemunhou revoltas, guerras e, principalmente, o movimento da Inconfidência Mineira. Ou seja, participou das primeiras manifestações de nacionalismo, da chegada de conceitos e ideais revolucionários e do surgimento do desejo de independência (JORGE, 2006; SANTOS, 2006). Foi nessa fase de

decadência e revoltas que Aleijadinho concretizou suas principais obras, chegando ao seu auge com os trabalhos realizados na cidade de Congonhas.

Manoel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho, é considerado por Germain Bazin, um dos maiores estudiosos do barroco brasileiro e artes na época colonial, “o arquiteto mais notável de Ouro Preto entre 1730 e 1767”. Com o pai, ele iniciou-se no mundo das artes, aprendendo desenho, arquitetura e escultura e, aos poucos, exibiu seu talento (BAZIN, 1971).

Em relação aos estudos de Aleijadinho, Ferreira (2001, p. 45) relata:

Em 1750, Antônio Francisco Lisboa entrou para o Seminário dos Donatos, provavelmente levado pelo pai que ensinava o ofício de pedreiro no Liceu S. Francisco de Assis. Estudou gramática, latim, matemática e religião. Aprendeu também os ofícios de pedreiro, entalhador e escultor com grandes mestres: Frei Gaspar de Santa Teresa, engenheiro e arquiteto; Luís Fernandes Calheiros, carpinteiro; João Gomes Batista, desenhista e gravador; José Pereira dos Santos, arquiteto; e Felipe Vieira, entalhador.

Além desses mestres, Antônio Francisco Pombal, irmão de seu pai e responsável pela ornamentação da capela-mor da Matriz do Pilar em Ouro Preto, também participou da formação artística de Aleijadinho (BAZIN, 1971; FERREIRA, 2001; JORGE, 2006). Outra fonte de aprendizado foram as gravuras trazidas da Europa, nas quais o artista observava os detalhes e se baseava para criar um estilo próprio (FERREIRA, 2001; JARDIM, 1995). Para Bazin (1971), a influência recebida de seu pai, tio e demais mestres não teve importância decisiva, pois a magnitude dos trabalhos de Aleijadinho deveu-se ao seu talento.

A primeira obra conhecida de Aleijadinho é de natureza profana: um busto de mulher em um chafariz em Ouro Preto. A partir daí, diversas encomendas foram feitas e Aleijadinho se afirmou como um artista respeitado. Atuava principalmente em Vila Rica e Mariana, mas com sua fama, começou a

trabalhar em outros lugares de Minas Gerais, entre eles São João del Rei, Sabará, Tiradentes e Congonhas (SANTOS, 2006).

Ao longo de sua trajetória como artista, é possível observar uma forte influência da religião em seus trabalhos, que se caracterizam, em quase sua totalidade pela confecção de obras de caráter sagrado (JORGE, 2006). Jardim (1995) e Jorge (2006) acreditam ter sido Aleijadinho um assíduo leitor da Bíblia, supõem que sua religião e sua fé ofereciam-lhe suporte para permanecer ativo, apesar de sua doença, do preconceito e discriminação social sofridos.

Aleijadinho foi um mestre do Barroco e seu trabalho manifestou expressivas características do Rococó, porém, é importante reconhecer traços muito pessoais em sua arte, que inaugurava um estilo próprio com o uso de formas sinuosas e variadas (JARDIM, 1995).

Ávila (1984, p. 27) considera que as obras de Aleijadinho refletem o desejo de autonomia do povo brasileiro, mostrando sua criatividade e a evolução do barroco:

A arte de Aleijadinho, assimilando heranças formais e lições de técnica de toda a anterior experiência plástica luso-brasileira, repensando com elas talvez a própria soma de tradições da arte ocidental, da arte cristã, soube, mais do que a arte de qualquer outro criador brasileiro de sua época, encontrar a expressão adequada para uma sensibilidade já moldada por novos estímulos e condicionamentos (...). Dual, contraditório, dilacerado, o Aleijadinho é bem o barroco encarnado na dimensão humana e criativa de uma perplexidade mineira, brasileira.

Uma das características particulares de Aleijadinho é o uso da pedra-sabão, considerada macia, homogênea, compacta e não sujeita à decomposição, características que possibilitavam a fácil moldagem, com alta durabilidade (SANTOS, 2006).

As deformações do artista, razão do apelido, surgiram por volta de 1777, durante os trabalhos na Igreja São Francisco de Assis em Ouro Preto

(VASCONCELLOS, 1988). Não se tem informações específicas sobre qual era a doença que o acometeu. Alguns historiadores citam a sífilis, escorbuto e epidemias da época como a Zamparina<sup>9</sup>. O mais provável é que Aleijadinho tenha sido acometido pela lepra nervosa ou Mal de Hansen, doença que causa mutilações, atrofia dos músculos, paralisia facial, queda de dentes, entre outros sintomas que se manifestavam no artista (BAZIN, 1971).

Apesar de sua condição física piorar com o passar do tempo, seu ritmo de trabalho permanecia intenso (JARDIM, 1995). Para não ser visto, trabalhava durante a noite e sob um toldo. Contava com a ajuda de escravos e de seu cinzel<sup>10</sup> que era amarrado em seus braços deficientes. Conviveu aproximadamente 40 anos com a doença e sua última obra expressiva foi o Santuário de Congonhas (FERREIRA, 2001; JORGE, 2006).

Os trabalhos em Congonhas tiveram início em 1796 com a confecção das 66 estátuas de madeira dos Passos da Paixão e as 12 estátuas em pedrasabão, representando os Profetas Bíblicos. A grandiosidade desse trabalho, não só pelo número de esculturas, mas pela qualidade, beleza e significado religioso, tornou o Santuário de Congonhas a obra-prima de Aleijadinho, que o tornou conhecido em todo o mundo como o principal artista da época colonial e um dos maiores escultores do Brasil (BAZIN, 1971; JORGE, 2006). A partir de 1810 não tinha forças para o trabalho e faleceu em novembro de 1814, cego e paralítico (BAZIN, 1971).

---

<sup>9</sup> Epidemia que rompeu na colônia por volta de 1780, caracterizada por acentuada alteração dos sistemas nervoso e locomotor.

<sup>10</sup> Instrumento utilizado para entalhar e cortar madeiras e pedras, geralmente com o auxílio de um martelo.

### 2.3 Turismo Religioso

A peregrinação tem, por essência, um caráter religioso. Com o objetivo de encontrar a purificação, salvação ou unicamente para agradecer, a peregrinação é considerada uma das mais antigas formas de turismo. Meca para os Muçulmanos, O-Mei para os Budistas, Hardwar para os Hinduístas, Santiago de Compostela, Jerusalém e Roma para os Cristãos. Independente da religião, desde as mais antigas civilizações houve traços de deslocamento do homem por motivos religiosos (VITARELLI, 1997).

O termo peregrino surgiu na Idade Média e se relacionava às pessoas que se locomoviam para Santiago de Compostela, na Espanha. Local conhecido pelas pregações do apóstolo São Tiago, Compostela se tornou ao longo do tempo um dos principais locais de interesse religioso. Os viajantes que se deslocavam até Roma com o interesse de observar os restos mortais de São Pedro e São Paulo, por sua vez, eram conhecidos por romeiros (VITARELLI, 1997). Atualmente não se faz distinção dos termos, tendo, ambos, o mesmo significado.

Segundo a Conferência Mundial de Roma em 1960, o turismo religioso é definido como “atividade que movimenta peregrinos em viagens pelos mistérios da fé ou da devoção a algum santo” (SILVEIRA, 2004) e incluem as romarias e peregrinações, festas, espetáculos, congressos, encontros, entre outros (RIBEIRO, 2010).

A relação entre religião e turismo gera controvérsias. Alguns estudiosos consideram-nas atividades aparentemente antagônicas, sendo a primeira mais discreta e reservada e a segunda, ligada à diversão, ao lúdico. Porém, essa observação nem sempre é válida, considerando que o divertimento esteve incluído em ritos religiosos desde o período colonial e componente dos atuais “showmissas” (SILVEIRA, 2004).

As festas religiosas misturam-se às atividades profanas, combinação possivelmente atraente para o peregrino. Jogos, shows, danças e a própria comercialização de produtos compõem o festejo, facilitam a sociabilidade e tornam o ambiente mais atrativo e rico em experiências (CALVELLI, 2009; RIBEIRO, 2010). Denominadas pela Igreja como “religiosidade popular”, objetiva o encontro do homem com o divino e, mesmo não sendo estabelecidas pela Liturgia, são consideradas forte expressão de fé (JURKEVICS, 2005).

No transcorrer do tempo certas mudanças nas festas religiosas foram observadas. O que antigamente se realizava especificamente com o objetivo religioso de pagar uma promessa, agradecer uma graça ou simplesmente visitar locais sagrados, hoje em dia ganha amplitude, diferenciando-se as atividades desenvolvidas, somando-se novos objetivos à viagem. Um dos motivos dessa diferenciação em relação há algum tempo atrás concerne à comercialização e também à facilidade de acesso, transporte e comunicação, que vieram proporcionar uma viagem mais tranquila, confortável, prática e econômica (VITARELLI, 1997).

Sendo assim, esses viajantes podem ser divididos em peregrinos-turistas e turistas-religiosos, os últimos apresentando motivações diferentes dos primeiros, inclusive a de “admirar a fé do povo”, ou seja, age como espectador e não participante ativo. Os peregrinos tradicionais mantêm seu desejo de autoconhecimento e transformação e, em geral, são facilmente identificados na multidão (CALVELLI, 2009).

Além disso, ideais como mercado e consumo adquirem um lugar privilegiado e alavancam as festas e a própria divulgação da religião e, segundo Calvelli (2009), essa participação é complementar e por vezes, positiva. Artigos religiosos ou mesmo produtos não relacionados à religião, comercializados durante as festividades se integram à viagem e ajudam a sustentar a fé do

peregrino que os adquire por promoverem a recordação daqueles momentos dedicados a Deus (RIBEIRO, 2010).

Atualmente, o turismo religioso católico é uma das modalidades de turismo que mais se desenvolve no país (RIBEIRO, 2010), sobretudo no estado de Minas Gerais. Vitarelli (1997, p. 28), comparando as mais diversas festas religiosas no país faz menção especial ao estado:

(...) é especificamente em Minas Gerais, onde se comemoram datas religiosas como Semana Santa, Corpus Christi, os jubileus, as festas de padroeiros e demais santos, que o turismo religioso pode conseguir um avanço condizente com uma de suas vocações. Atualmente, essa atividade vive um momento de intenso desenvolvimento informal. Minas Gerais, além de ser o estado onde se concentrou o maior número de católicos, possui uma grande riqueza em manifestações religiosas, e por todo o estado existem curandeiros, rezadeiras, médiuns, aparições de santas milagrosas, romeiros e demais manifestações místicas (...).

Desde 1779, O Jubileu de Bom Jesus de Matosinhos, atrai milhares de fiéis à cidade de Congonhas, sendo considerada como uma das principais romarias de Minas Gerais.

#### **2.4 Patrimônio Cultural e reconstrução histórica**

Inicialmente, a palavra patrimônio se vinculava à herança de uma família, associada aos bens materiais. Porém, no século XVIII, o governo francês considerou a necessidade de criar medidas de proteção a seus monumentos e o conjunto de bens culturais protegidos por lei, passou a ser denominado, também, como “patrimônio” (RODRIGUES, 2002).

No Brasil, o assunto surgiu com a vinda do pintor francês Émile Rouède em 1880, que se encantou com a riqueza artística de Ouro Preto e propôs que

todo aquele “tesouro” deveria ser estudado para assim manter a memória do lugar (BRANDÃO, 2006, p. 9).

[...] é tempo de se dedicar a esta obra, porque os documentos de valor desaparecem, os monumentos históricos ameaçam arruinarem-se, esculturas admiráveis se perdem, quadros de mérito se deterioram; e, sobretudo porque a morte atinge diariamente velhinhos centenários [...].

O pintor defendia, portanto, a conservação do que a região de Minas Gerais e, principalmente, Ouro Preto, tinham de melhor: a riqueza dos templos e monumentos, a autenticidade dos trabalhos e a sua própria história. Sugeriu que, na ausência de documentos, a história deveria ser reconstituída a partir da observação detalhada dos monumentos, “lendo os mistérios dos tempos passados” (BRANDÃO, 2006). Com os estudos associados ao trabalho de restauração, os significados latentes em cada objeto artístico, em cada uma das construções, podem emergir ao olhar atento e elucidar concepções registradas nas peças, remetendo ao ideário da época. Esse mesmo processo pode ser utilizado para entendimento da história dos jardins. Segundo Luginbuhl (2006), as paisagens e suas representações apresentam valores que são atribuídos pelas populações, artistas ou ainda por escritores que identificaram os atributos estéticos ou simbólicos em suas obras.

Apesar disso, os trabalhos relacionados à preservação do patrimônio foram colocados em prática a partir de 1910, ocasião de crise política e de identidade nacional que provocaram movimentos de nacionalismo e valorização da cultura e história brasileiras, culminando na consagração de Ouro Preto como Monumento Nacional, em 1933. Em 1937, durante o governo de Getúlio Vargas, foi criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), dedicado à preservação do patrimônio. Hoje, o órgão federal responsável pela identificação, documentação, preservação e divulgação do patrimônio cultural

brasileiro é denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (RODRIGUES, 2002).

O patrimônio cultural está diretamente relacionado a uma sociedade e pensar sobre um leva a refletir sobre o outro. O patrimônio é capaz de unificar um povo em torno de seus interesses e tradições comuns, constituindo-se pelos costumes regionais e nacionais (RODRIGUES, 2002). Sendo assim, a busca pelo conhecimento do passado deve envolver a população local, uma vez que o patrimônio como um todo, é dinâmico, vivo e traz consigo a mistura entre o passado, a história e a tradição do local com o cotidiano, o costume e a continuidade da vida naquele ambiente (MENESES, 2004).

Rodrigues (2002, p. 17) relaciona a importância da preservação do patrimônio ao resgate da memória das sociedades e sugere:

[...] além de servir ao conhecimento do passado, os remanescentes materiais de cultura são testemunhos de experiências vividas, coletiva ou individualmente, e permitem aos homens lembrar e ampliar o sentimento de pertencer a um mesmo espaço, de partilhar uma mesma cultura e desenvolver a percepção de um conjunto de elementos comuns, que fornecem o sentido de grupo e compõem a identidade coletiva.

A reconstrução histórica está atrelada ao valor que a sociedade dá ao seu passado. Para que seja bem sucedida, deve abranger uma representação generalizada das experiências dos grupos sociais. E quanto mais se mobilizar a dimensão afetiva, as lembranças particulares, e houver envolvimento nostálgico, mais íntegra será a reconstrução do passado (RODRIGUES, 2002).

Um monumento traz consigo a memória de um tempo e de um lugar, sendo algo que se quer guardar. A própria etimologia da palavra traz essa ideia, já que *monumento* deriva de *monere*, que significa “lembrar” (MENESES, 2004). E as lembranças e reminiscências cuidadosamente coletadas por meio de

entrevistas, integram esse acervo histórico-cultural, complementando-o e enriquecendo-o.

Em tempos mais remotos, o chamado Patrimônio Cultural se restringia aos monumentos edificados, porém, no fim do século passado, passou-se a ter uma maior preocupação com a preservação das paisagens silvestres, sítios e monumentos naturais (ANDRADE, 2008). E o fator valorização do patrimônio, seja ele um monumento edificado, uma festa típica ou um jardim histórico, gera incremento ao turismo e promove o lugar diante do mundo (RODRIGUES, 2002).

Nas últimas décadas, alguns bens culturais brasileiros foram considerados pela UNESCO como “patrimônios da humanidade”, uma vez que possuem excepcional importância cultural ou natural. Entre esses, está incluído o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas, inscrito em 1985 (RODRIGUES, 2002).

## **2.5 Praças e Jardins Históricos**

O uso dos espaços públicos, sejam esses praças ou jardins, modificou ao longo do tempo e de acordo com os povos. Enquanto, por um lado, os jardins egípcios avançavam em suas técnicas de irrigação, visando uma maior produtividade, os jardins chineses se destacavam pelo aspecto mítico-religioso que os dominava. Porém, foi na Grécia que os espaços livres assumiram sua função como local de passeio, encontro e lazer da comunidade (LOBODA; ANGELIS, 2005). Apesar do papel das praças e espaços públicos ter sofrido alterações ao longo da história, o caráter social que sempre os definiu permaneceu. Assim, as praças podem ser definidas como um espaço de convivência dos habitantes urbanos (ROBBA; MACEDO, 2003).

Segundo Robba e Macedo (2003), enquanto na Europa os espaços secos eram denominados de *piazze* na Itália e *plazas* na Espanha, no Brasil eram chamados de largos. No período colonial brasileiro, o núcleo central de um povoamento era sempre uma capela. Os primeiros espaços livres públicos do país foram os adros das igrejas (espaço deixado na frente dos templos, que formava um largo). Esses espaços se consolidaram como a principal ligação entre a comunidade e a igreja e um importante pólo da vila, atraindo para o seu entorno as mais ricas residências, o melhor comércio e os mais importantes prédios públicos. Assim, a característica dominante das praças coloniais brasileiras era a presença de uma igreja em seu entorno.

No período colonial brasileiro, o núcleo central de um povoamento compunha-se sempre por uma capela. Os primeiros espaços livres públicos do país foram os adros das igrejas (espaço deixado na frente dos templos, que caracterizava um largo). Esses espaços se consolidaram como a principal ligação entre a comunidade e a igreja e um importante polo da vila, já que atraía as mais ricas residências, o melhor comércio e os mais importantes prédios públicos. Assim, a característica dominante das praças coloniais brasileiras era a presença de uma igreja em seu entorno (ROBBA; MACEDO, 2003).

A praça colonial proporcionava diversas possibilidades de uso e funções, como atividades religiosas, profanas, militares ou civis. Porém, por muito tempo, esses espaços públicos foram considerados símbolos do poder estatal e religioso, com predominância do último (GOMES, 2007).

Os primeiros espaços ajardinados do país surgiram no século XVIII, mas adquiriram importância somente durante o século XIX, o que se justifica por a cidade ser antes considerada o oposto do meio rural, depreciando-se a vegetação (GOMES, 2007). No Brasil colonial, assim como na Europa, os jardins estavam associados a importantes propriedades privadas, eram bem demarcados e

gradeados, permitindo o acesso de pequena parcela da população (DELPHIM, 2005; GOMES, 2007).

Um jardim histórico é aquele que possui significado cultural, capaz de fortalecer a memória e a identidade de uma sociedade (ANDRADE, 2008). A respeito de sua preservação, Delphim (2005, p. 8) afirma:

[...] Preservá-los é um ato de respeito à vida, ao equilíbrio ambiental, à obra e ao legado humanos. Defendê-los é induzir gerações contemporâneas e futuras a atitudes de maior zelo por seu patrimônio. Os jardins históricos são o mais rico exemplo de testemunho da relação entre a cultura e a natureza, testemunho que se preserva no caráter das intervenções realizadas no local e no estado de espírito dos que dele usufruem.

Foi pensando na conservação destes locais que, em 1981, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Histórico-Artísticos, elaborou a Carta de Florença, que dispõe sobre definição e objetivos; manutenção, conservação, restauração e recuperação; utilização, além da proteção legal e administrativa desses sítios (ANGELIS; ANGELIS NETO, 2004).

De acordo com a Carta de Florença (1999), os jardins históricos são definidos como:

Art.1. Composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público. Como tal é considerado monumento.

Art. 5. Expressão de relações estreitas entre a civilização e a natureza, lugar de deleite, apropriado à meditação e ao devaneio, o jardim toma assim o sentido cósmico de uma imagem idealizada do mundo, um paraíso no sentido etimológico do termo, mas que dá testemunho de uma cultura, de um estilo, de uma época, eventualmente da originalidade de um criador.

No Brasil, os estudos sobre essa temática tiveram início com a criação do Programa Jardins Históricos, pela Fundação Nacional Pró-Memória, em 1985. A denominação e preservação de jardins históricos envolvem grandes parques e também jardins modestos (ANGELIS; ANGELIS NETO, 2004).

Por mais que os monumentos e edifícios arquitetônicos sofram desgastes com o tempo, exigindo reparos e restaurações, ainda assim, permanecem fixos. Porém, os jardins têm seu valor acrescido pelo tempo, já que se constituem como organismos vivos e sua evolução e transformação são naturais. (ANDRADE, 2008).

Segundo Delphim (2005), a autenticidade é uma das premissas de um jardim considerado histórico, medindo o grau de originalidade do mesmo. Sendo assim, a ideia original deve ser mantida, prevalecendo o conceito de conservação (ANGELIS; ANGELIS NETO, 2004). Quando um jardim é tombado, é necessário conservar a documentação e projeto originais, propondo alterações parcimoniosas como a renovação de plantas, mas sempre mantendo as espécies e o traçado originais (ANDRADE, 2008). Dessa forma, resguarda-se a imagem do local apesar das alterações naturais efetuadas pelo tempo.

## **2.6 A contribuição de Roberto Burle Marx para o paisagismo nacional**

Segundo Oliveira (2002), Burle Marx escreveu pouco sobre seus jardins, porém, existem alguns marcos importantes em suas obras. Entre elas, a percepção do próprio artista quanto ao seu papel no contexto e época em que viveu. O desenho de jardins competia com suas atividades de músico, escultor, botânico, pintor e designer de joias, o que oferecia a ele uma visão globalizada, um domínio mais vasto do conhecimento. Além disso, sempre tentou conciliar seu trabalho como artista, cientista e educador, transmitindo sua visão da importância de aprimorar a relação do homem com a natureza, por meio da valorização da riqueza e do patrimônio natural do país.

Como participante do movimento modernista, Burle Marx buscava concretizar uma linguagem própria brasileira em seus trabalhos artísticos e chamar atenção para o que o país poderia oferecer, apreciando suas

possibilidades e rejeitando que fosse atrasado em relação à cultura europeia, conforme difundido (OLIVEIRA, 2002; FLORIANO, 2007). Conclamava as muitas possibilidades e riquezas em seus jardins, e claramente narrava sobre a conservação das espécies em seu discurso (OLIVEIRA, 2002). Nos jardins, a intenção era valorizar a preservação da natureza, como sugere Oliveira (2002, p. 8):

[...] o recurso que utiliza para lançar um grito de alerta a favor da natureza, de sua preservação, é a própria beleza, que para ele constitui uma forma de catarse, que conduz à compreensão dessa própria natureza. Assim, o seu jardim, [...] quer realizar, através da arte, uma tarefa lúdica e educativa: é mais difícil destruir a planta que se aprendeu a amar.

A policromia era um dos recursos mais presentes em seus projetos. Aliava as necessidades biológicas das plantas com contrastes e harmonia cromáticos. Assim, aproveitando conhecimentos de fisiologia e morfologia vegetal, evitava sucessivas substituições e replantios de plantas. Deu início ao uso de folhagens com colorações intensas e diversas, antes desconhecidas, saindo do habitual uso do verde de árvores e arbustos (SEGAWA; DOURADO, 2001).

Seus jardins são associados também com a pintura, diferenciando dessa por possuir maior liberdade criativa. O próprio Burle Marx considerava seus projetos uma expansão da pintura, porém com princípios e métodos próprios. Trabalhava bastante com a profundidade e aproveitava as plantas já existentes no local para criar efeitos, ampliando ou reduzindo o campo visual. Não deixava de lado também o ritmo proporcionado pelos mais diversos ciclos naturais – floração, noturno e diurno, além das variações de luz e odores (FLORIANO, 2007). Assim, fazia dos jardins a sua arte principal.

Reconhecido nacionalmente e internacionalmente, conseguiu mostrar o Brasil para o mundo, como mostra Floriano (2007, p. 20 e 22):

[...] ele não foi somente um criador de jardins, foi sobretudo um dos construtores de uma ideia de Brasil, onde arquitetura, música, pintura, escultura, cinema, poesia e jardim formavam parte do mesmo discurso [...]. Considerar Burle Marx o maior paisagista do século XX, não é assumir nenhuma postura ufanista, a potência de sua obra denuncia o que a cada dia fica mais evidente. A crítica especializada tem reconhecido que entre os grandes renovadores do jardim, R. Burle Marx é indiscutivelmente o mais importante.

### 3 METODOLOGIA

O presente trabalho, de cunho exploratório, centra-se no período compreendido entre 1757 a 2012, tendo sido a pesquisa de campo situada entre fevereiro de 2011 e julho de 2012. Refere-se à evolução histórica da Praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos, às transformações morfológicas do espaço por ela ocupado e às representações sociais encontradas. A pesquisa foi orientada pela metodologia qualitativa, em busca de contextualizar o universo investigado. No percurso para a coleta de dados, foram desenvolvidas várias modalidades de ações:

- Pesquisa de campo com visitas e entrevistas previamente agendadas;
- Levantamento documental,
- Pesquisas bibliográficas e iconográficas.

As contribuições de Delphim (2005), Lassus (1994) e Luginbuhl (2006) foram combinadas para integrar a fundamentação teórica da pesquisa.

Segundo Lassus (1994), por meio da análise inventiva é possível identificar os processos de evolução física e as práticas do lugar, interpretando os dados naturais, patrimoniais e sociais do mesmo. Isto implica em discernir o que seria mais apropriado na relação específica entre o lugar e suas práticas sociais.

A análise subjetiva de Luginbuhl (2006) revela valores estéticos, fenomenológicos ou simbólicos. Este método se fundamenta na hipótese segundo a qual as paisagens e suas representações apresentam valores que são atribuídos pelas populações, artistas ou ainda por escritores que identificaram os atributos estéticos ou simbólicos em suas obras.

Delphim (2005), por sua vez, colabora com orientações técnicas voltadas para a conservação e preservação de jardins históricos, incluindo os entornos de monumentos tombados, locais que também possuem restrições

quanto às intervenções. O autor leva em consideração os aspectos singulares de cada jardim, fazendo com que cada um tenha uma evolução particular e soluções próprias.

O levantamento bibliográfico foi realizado em bibliotecas, nos arquivos públicos, no IPHAN, em relatos de viajantes estrangeiros e jornais. Paralelamente, foi realizado o levantamento iconográfico, por meio de fotos, gravuras, projetos e pinturas que ajudaram a elucidar as transformações desses espaços, seja situando no tempo fatos registrados bibliograficamente ou desvendando acontecimentos registrados por meio de imagens.

As entrevistas, efetivadas com agendamento, buscaram atender a uma lógica pessoal de construção da narrativa referenciadas por perguntas-chaves genéricas, aqui elencadas:

“O que pode dizer sobre Congonhas?”.

“Quais foram as mudanças ocorridas no Jardim dos Passos?”

“Quais foram/são os usos e funções desse espaço?”

“Qual a importância da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos e sua praça para os congonhenses e visitantes do local?”

O relato livre é considerado apropriado na pesquisa qualitativa por favorecer a compreensão das relações sociais e das experiências de sujeitos biograficamente situados no mundo, tendo o contexto de suas vidas amalgamado às circunstâncias passadas, presentes e futuras (CASTRO, 2009). Breves intervenções ocorreram no decorrer das entrevistas, visando retomar a temática proposta e obter esclarecimentos e aprofundamento dos aspectos mais significativos. As entrevistas contribuíram com dados e informações ainda não registrados em documentos ou imagens, mas constituintes da memória dos habitantes da cidade.

As referidas entrevistas dialogadas foram feitas com representantes de diferentes setores da sociedade: padre da Basílica, funcionários do IPHAN e da Prefeitura Municipal de Congonhas, artistas locais, representantes de famílias tradicionais e, também, pessoas responsáveis pela manutenção e segurança da praça e da Basílica, além dos frequentadores da igreja e feirantes/romeiros do Jubileu ocorrido em setembro de 2011.

O material coletado permitiu compreender quais foram e quais são as representações paisagísticas coletivas e os modos de apropriação social destes espaços.

Para o levantamento botânico, ou seja, a identificação das espécies utilizadas no jardim em todas as suas épocas, foi usado, basicamente, material iconográfico e alguns poucos relatos de viajantes que descreviam o local. A maior parte dos projetos encontrados não havia esse detalhamento, apenas o de Roberto Burle Marx.

## **4 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Com todas as informações levantadas foi possível elaborar a história da praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos. Inicia-se a narrativa com explicações a cerca dos trabalhos de Aleijadinho em Congonhas, um breve histórico sobre o Jubileu e finaliza-se com a evolução histórica da praça, onde o paisagismo do Jardim dos Passos ganha ênfase.

### **4.1 O trabalho de Aleijadinho em Congonhas**

Os trabalhos de Aleijadinho em Congonhas datam de 1796 com as sessenta e seis esculturas confeccionadas em cedro, em tamanho natural, que compõem as cenas dos passos da Paixão de Cristo.

#### **4.1.1 As esculturas dos Passos da Paixão**

Dispostas em seis capelas, o conjunto foi planejado para que os fiéis subissem ao Monte Maranhão em zigue-zague, revivendo o sofrimento dos momentos finais de Jesus Cristo. A ideia original era que fossem implantados sete passos, em sete capelas. Por questões econômicas, foram construídas apenas seis capelas e, em uma delas, acoplados dois passos: A Flagelação e a Coroação de Espinhos (FALCÃO, 1962; MAGALHÃES, 2006; OLIVEIRA, 2006).

Mas por que sete passos? Vasconcellos (1988) faz uma análise da obra em Congonhas em que relaciona Aleijadinho à Maçonaria e opina que esse número estaria relacionado aos sete anjos: Uriel, Anaquiel, Zacariel, Anael, Miguel, Rafael, Zodiquiel. Além disso, segundo a autora, estaria relacionado também à criação do mundo por Deus, em seus sete dias.

Segundo Vasconcellos (1988), Aleijadinho inseriu-se na Maçonaria em Tejuco, atual Diamantina. Diversos pesquisadores apontam a ligação entre os Inconfidentes e a Sociedade Maçônica. Não se sabe ao certo quem escolheu o número de passos e as cenas que seriam representadas e, com isso, hipóteses são lançadas. O próprio Aleijadinho teria utilizado símbolos, números e cores com a intenção de lembrar a luta dos Inconfidentes e a própria Maçonaria, tanto nos Passos quanto no Adro dos Profetas? Teria o escultor seguido instruções de quem lhe encomendou o trabalho, imprimindo nele suas emoções, sua inspiração e seu talento surpreendente?

Os passos da Paixão de Cristo representados em Congonhas são: a Ceia; o Horto das Oliveiras; a Prisão; a Flagelação e Coroação de Espinhos; a Cruz às Costas e a Crucificação (BAZIN, 1971; FALCÃO, 1962; OLIVEIRA, 2006).

Destaca-se que a policromia das esculturas tem um papel de suma importância na composição das cenas. Mestre Ataíde faz uso de cores fortes como vermelho e azul escuro para os algozes ou carrascos de Cristo. Ao contrário, Cristo e os apóstolos são pintados de cores mais discretas, singelas. Essa diferença causa impressões e sentimentos opostos a quem observa: indignação e raiva pelos algozes de Cristo; admiração e compaixão pelos apóstolos e por Jesus (BAZIN, 1971).

As esculturas dos carrascos de Cristo e de Judas causavam tanto repúdio e indignação que certas atitudes se tornaram corriqueiras, como a agressão a algumas delas. Na escultura de Judas ainda há marcas desse tempo (JORGE, 2006).

O viajante estrangeiro Richard Burton, acompanhado pela mulher em visita ao Santuário, narrou:

Minha mulher obedeceu ao costume da terra, tomou a faca do prato de Judas e cravou-a nos seus olhos, ou antes, numa profunda fenda que se abre na sua face esquerda, e depois golpeou com ela seu ombro.

A primeira capela, mais antiga, construída em 1808 e considerada superior em sua arquitetura e acabamento quando comparada às outras (FERREIRA, 2001; OLIVEIRA, 2006), traz a encenação da Santa Ceia e é integrada por quinze imagens, onde estão Cristo e seus apóstolos reunidos em uma mesa (FERREIRA, 2001; OLIVEIRA, 2006).

Sobre a porta da capela, há a seguinte inscrição: “CAENANTIBUS/ AUTEM EIS ACCEPIT/ JESUS PANEM/ HOC EST COR/ PUS MEUM/S. MATH. CAP.26/V.27”. “Enquanto ceavam, tomou Jesus o pão (e disse): ‘Este é meu corpo’” (S. Mateus, cap. 26, v. 27).

Essa cena, além de representar a Eucaristia, traz outra mensagem: O anúncio de Cristo que um dos Apóstolos o trairia – “Em verdade vos digo, um de vós me há de entregar”. Podem ser observadas na Figura 8, as diferentes reações dos apóstolos diante dessa afirmação. A maioria, indignados, volta-se a Jesus. Judas, quem o traiu de fato, mostra-se indiferente, voltado para si próprio (OLIVEIRA, 2006). Na imagem, Judas encontra-se no canto inferior direito.



Figura 8 A Ceia

Sobre o passo da Ceia, Ferreira (2001), relata: “É uma cena dramática, cheia de movimento e vida, como uma representação dirigida por excelente diretor”.

A segunda capela representa o Horto das Oliveiras, onde Jesus recebe do anjo o cálice da amargura. A inscrição na porta diz: “ET FACTUS IN AG/ONIA. PROLIXIUS/ ORABAT” – “E, tendo caído em agonia, orava com mais instância” (S. Lucas, cap. 22, v. 43).

Compõe a cena o anjo, Jesus e três apóstolos, São Pedro, São Tiago e São João. O anjo traz em sua mão direita um cálice, metáfora do sofrimento e morte que se aproximam (OLIVEIRA, 2006).

Explicando a dramatização da cena, Magalhães (2006) diz: “O Cristo do Horto é magistral. Representa ao mesmo tempo o homem-Deus, que dialoga com o anjo, e o ser humano que se prepara para morrer na cruz”.

E Oliveira (2006, p. 98) completa:

A força dramática da cena advém, em grande parte, do contraste entre a expectativa angustiada do Cristo, no momento que antecede diretamente a Paixão, e a serenidade tranquila do sono dos apóstolos diletos, Pedro, Tiago e João, escolhidos para apoiá-lo nessa hora sombria.

Na Figura 9, a expressividade da cena desvela a capacidade admirável do artista em transmitir a ambiguidade do momento vivido por Cristo:



Figura 9 Cristo no Horto das Oliveiras

A construção da capela, sua pintura e a policromia das esculturas foram concluídas em 1818, quatro anos após a morte de Aleijadinho (OLIVEIRA, 2006).

A terceira capela foi construída na mesma época da segunda e representa a Prisão de Cristo. Sua inscrição diz: “TANQUAM. AD/ LATRONEM. EXIS/ TIS CUM (gladiiset) LIGNIS. CO/ MPREHENDERE ME” – “Como se eu fosse um ladrão, com (espadas e) varapaus viestes prender-me”.

Além da prisão propriamente dita, a cena representa também o milagre da Cura de Malco, quando Jesus restitui a orelha do soldado decepada por São Paulo. A partir dessa cena, o fiel passa a conviver com os algozes de Cristo, esculpidos de forma extravagante por Aleijadinho (MAGALHÃES, 2006). De olhos esbugalhados, narizes enormes, posições agressivas e cores fortes, os soldados são apresentados com um aspecto maligno, o que aumenta a indignação e desprezo por eles.

Richard Burton, o viajante estrangeiro, citado anteriormente, esteve em Congonhas por volta de 1869, e apesar de fazer ironia em seus relatos sobre as esculturas dos carrascos de Cristo, ele pressupõe a intenção da cena tão competentemente entalhada por Aleijadinho, de incentivar a devoção causando impacto no visitante pela solene divisão entre o bem e o mal.

Certamente, jamais houve guerreiros romanos tão narigudos, a não ser que eles usassem suas probóscides como os elefantes usam trombas. Mas grotescos como são, e de todo desvaliosos como obra de arte, aquelas caricaturas de pau servem, não tenho dúvidas, para fixar firmemente sua intenção no espírito público e manter viva uma espécie de devoção (...).

A cena da Prisão de Cristo está retratada na Figura 10.



Figura 10 A Prisão de Cristo

A quarta capela foi construída na segunda metade do século XIX, entre os anos 1867 e 1875, mais de sessenta anos depois da confecção por Aleijadinho das esculturas nela contidas e cinquenta anos após sua morte (OLIVEIRA, 2006). A inscrição na entrada diz: “ECCE/ HOMO/ S. JOÃO/ CAP.19” – “Eis o homem” (S. João, cap. 19). As cenas são separadas por uma cerca divisória de madeira e podem causar dúvidas em quem observa a capela, já que possui a duplicação de Cristo e dos demais personagens (MAGALHÃES, 2006; OLIVEIRA, 2006). As cenas da capela podem ser vistas na Figura 11.



Figura 11 A Flagelação (esquerda) e Coroação de Espinhos (direita)

De um lado, Cristo está de pé cercado por seis soldados romanos que o castigam com chicotes e tapas. Do outro, Cristo está sentado em uma pedra e

tem uma coroa de espinhos na cabeça. Também cercado por seis soldados romanos, que riem, zombando de Cristo. Um deles, tem nas mãos a inscrição I.N.R.I – Jesus Nazareno Rei dos Judeus (OLIVEIRA, 2006).

A penúltima capela (Figura 12), denominada Cruz às Costas, situada próximo ao adro dos profetas, tem a seguinte inscrição: “BAJULANS./SIBJ. CRUCEM./ S. JOAN. CAP. 17/ V.19” – “Tomando sobre si a cruz” (S. João cap. 17, v. 19).



Figura 12 A Cruz às Costas

Também foi construída na segunda metade do século XIX, entre os anos 1867 e 1875. A cena representa a subida de Jesus ao Calvário, onde seria crucificado. O tema proposto refere-se ao encontro de Jesus com as filhas de Jerusalém, em que ele recomenda: “Filhas de Jerusalém, não choreis sobre mim, mas chorai sobre vós mesmas e sobre vossos filhos” – S. Lucas, cap. 23, v. 28 (MAGALHÃES, 2006).

Completando o conjunto dos Passos da Paixão de Cristo em Congonhas, foi projetada a capela da Crucificação (Figura 13), também edificada na metade do século XIX. A inscrição diz: “CALVARIUM/ LOCUM UBI CRUCI/ FIXERUNT EUM. ET/ CUM EO ALIOS DUOS/ HINC ET HINC/ S. JOÃO. CAP. 19, V.17 E 18” – “Ao lugar chamado Calvário, onde o

crucificaram, e com ele outros dois, um de cada lado” (S. João, cap. 19, v. 17-18).



Figura 12 A Crucificação

A cena é dividida em três espaços zonas: no centro, Jesus é apresentado sendo pregado à cruz, caído, subjugado e com a presença de Madalena ao seu lado; à esquerda, dois soldados disputam a túnica de Jesus, despojando-o de seu vestuário e, simbolicamente, de sua identidade. À direita, os dois ladrões: Dimas e Gestas (MAGALHÃES, 2006; OLIVEIRA, 2006). Sobre a policromia, não se tem informações de seu autor e datas.

Sabe-se que o trabalho em Congonhas, tanto dos Passos como dos Profetas foi executado por Aleijadinho e seus auxiliares, de nomes desconhecidos, escravos na maioria, os quais, além de auxiliar nos trabalhos, amparavam Aleijadinho em outras situações de sua vida. Porém, as esculturas de Cristo e algumas outras de forte significado artístico nas cenas foram esculpidas pelo próprio Aleijadinho. Esse fato é visível: há diferenças profundas entre as esculturas feitas pelo Mestre e as feitas por seu ateliê (FERREIRA, 2001; OLIVEIRA, 2006).

A força expressiva da obra de Aleijadinho pode ser constatada em suas esculturas representando Cristo como o Homem-Deus. Através do corpo atlético e sensual, mostra a perfeição do homem. A serenidade e resignação, por sua vez, mostram seu lado divino (BAZIN 1971; OLIVEIRA, 2006). Ao longo dos Passos, nota-se um aumento gradual no sofrimento e melancolia estampados no rosto de Jesus, à medida que a morte se aproxima. Ele, como homem que foi, também sofreu. Porém, há o outro lado, bem explicado por Bazin (1971, p. 260):

(...) Nem por um instante o Cristo abandona-se à fraqueza humana; nem por um instante deixa de rezar. A dor sofrida na carne, ele a oferece em redenção dos pecados dos homens. Ele é, ao mesmo tempo, padre que celebra o santo sacrifício, vítima oferecida em holocausto – isto é, até a consumação – e Deus mesmo: Ele é o Cristo!

São esses detalhes que tornam a obra de Aleijadinho em Congonhas tão importante. As esculturas feitas por ele vêm carregadas de significados, de sentimentos facilmente perceptíveis por quem as observa. A emoção faz parte da visita à Basílica: o cristão se encontra, medita sobre o drama de Jesus e sofre junto a Ele. É a genialidade de um artista expressando a fé de um homem e de um povo (BAZIN, 1971; FERREIRA, 2001).

#### **4.1.2 O Adro dos Profetas**

No adro da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos estão representados em pedra-sabão, doze profetas do Antigo Testamento com filactérios<sup>11</sup> e suas respectivas profecias. Esses filactérios que acompanham os profetas não trazem frases específicas escritas na Bíblia, mas sim um resumo de suas profecias, a ideia central ou a mais importante (BAZIN, 1971).

---

<sup>11</sup> Faixa de pergaminho com escritos religiosos utilizada por judeus. Acompanham a representação dos profetas na arte cristã.

Os profetas bíblicos eram aqueles capazes de predizer fatos do futuro e o faziam em nome de Deus, por meio de visões, sonhos e aparições de anjos. Sendo escolhidos por Deus, exerciam enorme influência e autoridade religiosa. Sua missão era divulgar as ordens, ensinamentos e revelações do Senhor a um povo (BAZIN, 1971; FERREIRA, 2001).

O adro da igreja foi construído por Tomás da Maia Brito e suas obras concluídas em 1790. As estátuas, feitas por Aleijadinho, só foram executadas dez anos mais tarde e finalizadas em 1805. Nessa parte do trabalho de Aleijadinho em Congonhas é possível perceber a influência de seus auxiliares, possivelmente em função das limitações consequentes de sua doença, com exceção do trabalho nas esculturas dos profetas Daniel e Jonas (OLIVEIRA, 2006).

Segundo a teologia cristã, o número verdadeiro de profetas é dezesseis, sendo quatro profetas maiores e doze menores. A denominação “maior” e “menor” está relacionada à extensão de seus escritos e não à importância (VASCONCELLOS, 1988). Porém, em Congonhas só há a representação de doze profetas: Isaías, Jeremias, Ezequiel, Oséias, Joel, Amós, Abdias, Baruc, Daniel, Jonas, Nahum e Habacuc.

Fausto (2006), Jorge (2006), Mucci (2007) e Vasconcellos (1988) relacionam os profetas aos Inconfidentes, seguindo a hipótese do laço entre Aleijadinho e os principais participantes da rebelião mineira. A escolha do número doze teria como objetivo representar aqueles indivíduos mais marcantes na rebelião contra a Coroa Portuguesa em 1789, e que sofreram grandes consequências: Francisco de Paula Freire, Tomás Antônio Gonzaga, Inácio Alvarenga Peixoto, Tiradentes, Cláudio Manuel da Costa, Antônio Francisco Lisboa (o próprio Aleijadinho), José Álvares Maciel, Rego Fortes, Salvador Gurgel, Domingos Abreu Vieira, Antônio Oliveira Lopes e Domingos Vidal Barbosa. A ideia de vincular cada profeta a um Inconfidente provém do fato de

trazerem mensagens reivindicativas e alertas sobre certos perigos pelos quais a humanidade passaria, fazendo uma comparação com os ideais da Inconfidência Mineira (FAUSTO, 2006; MUCCI, 2007).

Contrariando a hipótese anterior, Bazin (1971) não considera ter sido Aleijadinho um homem revoltado a ponto de estabelecer essas conexões em suas obras, ou mesmo ter participado da rebelião. Jorge (2006), por sua vez, arrisca-se a dizer que o artista possuía bons motivos para revolta: deficiente, leproso, filho ilegítimo, mulato. Porém, quanto à sua participação na Inconfidência e na Maçonaria não há provas concretas. O simbolismo como elemento de sua obra também é impreciso, duvidoso (JORGE, 2006).

É possível que Aleijadinho tenha participado ativamente do planejamento do adro, apesar de que os parapeitos, também de pedra-sabão, onde os profetas estão encaixados, foram colocados alguns anos antes da chegada do artista em Congonhas. Não há registros suficientes que comprovem a abrangência de sua participação (FALCÃO, 1962; OLIVEIRA, 2006).

Para Oliveira (2006), grande pesquisadora das obras em Congonhas, Aleijadinho não teve participação na construção do adro, e inclusive, cita que quando o artista chegou à cidade, já existiam doze suportes para as esculturas. Sendo assim, o número de profetas não teria sido escolhido por ele.

Uma ocorrência interessante em relação aos profetas de Congonhas é o seu vestuário. O uso de túnicas, mantos, turbantes e casacos de pele reproduzem a arte religiosa europeia do século XV e denotam a inspiração oriental. É plausível a hipótese de que Aleijadinho tenha tido contato com gravuras retratando elementos de outras culturas, onde se baseara. Germain Bazin reproduziu algumas dessas gravuras originadas em Florença no século XV e, em estudo comparado, encontrou diversas semelhanças com os profetas de Aleijadinho (BAZIN, 1971; OLIVEIRA, 2006).

É notável que alguns profetas possuam posição de destaque, sendo “protagonistas” da cena. Abdias, Daniel, Ezequiel, Habacuc e Jonas, principalmente. O último, representado no momento em que é expulso do ventre da baleia, tem o mesmo semblante de Cristo no momento de sua crucificação. Com isso, Aleijadinho teria representado com perfeição o nexo entre o profeta do Antigo Testamento e Jesus Cristo, onde a ‘ressurreição’ de Jonas prefiguraria a ressurreição de Jesus (BAZIN, 1971; OLIVEIRA, 2006).

Na entrada do adro foram dispostos dois profetas: Isaías e Jeremias, ambos considerados profetas maiores. Isaías traz a expressão mais envelhecida e, com uma grande barba, transmite a ideia de força e sabedoria (BAZIN, 1971; VASCONCELLOS, 1988). De fato, ele é o mais importantes dos profetas. Traja uma túnica com um capuz e sua cartela traz a seguinte mensagem: “CUM SERA/PHIN DOMI/NUM CELEBRA/SSENTE A SERAPH/ UNO ADMOTA/ EST LABRIS FOR/ CIPE PRUNA/ MEIS./ ISAI AE CAP.6” – “Depois que os Serafins celebraram o Senhor, um deles trouxe aos meus lábios uma brasa com uma tenaz” (Isaías, cap. 6).

Jeremias é o segundo dos profetas maiores e veste uma túnica curta, longo manto sobre o ombro direito e um turbante, além de carregar consigo uma pena. Sua cartela traz: “DEFLEO IUDAEAE/ CLADEM SOLY/ MAEQUE RUI/ NAM: / AD DOMINUM/ QUE VELINT,/ QUAESO REDIRE / SUUM./ JEREMIAS / CAP.35”. – “Eu choro o desastre da Judéia e a ruína de Jerusalém e rogo (ao meu povo) que queira voltar ao Senhor” (Jeremias, cap. 35).

O próximo profeta é Baruc, secretário e companheiro de Jeremias, localizado à esquerda de Isaías, no muro central do adro. Apesar de se localizar próximo aos profetas maiores, Baruc é considerado um profeta menor. Também veste uma túnica, manto sobre o ombro direito e um turbante. Seu filactério diz: “ADVENTUM/ CHRISTI IN CARNE/ POSTREMAQUE/ MUNDO/ TEMPORA/ PRAEDICO,/ PRAEMONEOQUE/ PIOS. BARUC CAP.1”. – “Eu

predigo a vinda de Cristo na carne e os últimos tempos do mundo, e previno os piedosos" (Baruc, cap. 1).



Figura 14 Profetas Isaías, Jeremias e Baruc, respectivamente

Na sequência, tem-se Ezequiel, o terceiro dos profetas maiores, localizado no muro central do adro à direita. É considerado o mais vivo dos profetas, “encenando” sua profecia (FERREIRA, 2001). Sua cartela diz: “QUATUOR IN/ MEDIIS DESCRIBO ANIMALIA FLAMMIS/ HORRIBILESQUE/ ROTAS AETHERE/ REUNQUE/ THRONUM./ EZECHIEL C.1”. – “Descrevo os quatro animais no meio das chamas, as rodas horríveis e o trono etéreo" (Ezequiel, cap. 1).

Daniel encerra a série dos profetas maiores. Essa escultura possui algumas particularidades, como uma coroa de louros na cabeça e, aos seus pés, o leão. Considerada a mais bela estátua dos profetas, sua postura provoca a impressão que ele caminha em direção ao profeta Oséias, à sua frente (VASCONCELLOS, 1988).

Em seu filactério está escrito: “SPELAEO INCLU/ SUS (SIC REGE/ JUBENTE) LEO/ NUM./ NUMINIS AU/ XILIO LIBEROR/ INCOLUMIS./ DANIEL/ CAP.6”. – “Encerrado (por ordem do rei) na cova dos leões, sou libertado, incólume, com o auxílio de Deus” (Daniel, cap. 6).



Figura 15 Profetas Ezequiel (primeira foto à esquerda) e Daniel

Posicionado em frente a Daniel, encontra-se o segundo profeta menor: Oséias. Assim como Daniel, Oséias também passa a impressão que caminha em direção ao profeta em frente e, assim, margeiam a entrada da Igreja, finalizando o adro (VASCONCELLOS, 1988).

Oséias traz uma expressão serena e uma figura leve. Seu filactério diz: “ACCIPE ADUL/ TERAM, AIT DÓ/ MINUS MIHI: ID/ EXSEQUOR: ILLA./ FACTA UXOR, PRO/ LES CONCIPIT./ ATQUE PARIT/ OSEE CAP.1”. – “Toma a adúltera, disse-me o Senhor. Eu o faço: ela, tornando-se minha esposa, concebe e dá a luz” (Oséias, cap.1).

Saindo do ventre da baleia, com uma expressão forte de pedido de socorro, temos Jonas, na parte esquerda do adro, ao lado de Daniel. E, assim como esse, carrega um animal aos seus pés, neste caso, a baleia. Na mão direita,

traz o filactério: “A CETO ABSOR/ PTUS LATEO NO/ CTESQUE DIESQUE/ TRES VENTRE IN/ PISCIS TUM NI/ NIVEM VENIO./ JONAS/ CAP.2”. –

“Engolido por uma baleia, permaneço três dias e três noites no ventre do peixe; depois venho a Nínive” (Jonas, cap. 2).

Na foto desse profeta, abaixo, percebe-se que a escultura possui um tom mais claro quando comparado às outras. Em julho de 2011, um molde em gesso e silicone foi feito, e em sequência, empreendida sua restauração.

O quarto profeta menor é Joel, que parece caminhar em direção a Naum, dando as costas a Oséias. Com barba curta e cabelos longos, usa um turbante semelhante ao de Baruc e Jeremias (VASCONCELLOS, 1988). Na mão direita carrega uma pena e na esquerda, o filactério que diz: “EXPLICO IUDAE/ AE QUID TERRAE/ ERUCA LOCUSTA/ BRUCHUS RU/ BIGO SINT PA/ RRITURA MALI./ JOEL/ CAP.1, V.4”. – “Exponho à Judéia o mal que hão de trazer à terra a lagarta, o gafanhoto, o brugo e a alforra (ferrugem)” (Joel, cap.1, v.4).



Figura 16 Profetas Oséias, Jonas e Joel, respectivamente

Utilizando vestes diferentes dos outros profetas, Amós está localizado na parte superior do adro à esquerda. Apresenta um casaco com peles na barra, calça com a dobra para fora, um longo manto e um gorro na cabeça. Em sua mão esquerda, o filactério: “PRIMO EQUIDEM/ PASTOR FACTUS/ DEINDE PROFHETA/ IN VACCAS PIN/ GUES INVEHOR/ ET PROCERES/ AMOS/ CAP. 1” – “Feito primeiro pastor, e em seguida profeta, acuso as vacas gordas e os chefes de Israel" (Amós, cap. 1).

Uma curiosidade sobre o profeta Amós é que em sua mão direita havia um cajado, que foi arrancado por vândalos. Com isso, a escultura perdeu os dedos da mão.

Naum é o sexto profeta menor representado no adro e se localiza simetricamente a Amós. Traz características de um homem muito idoso, sendo considerado o profeta mais velho do grupo. A mensagem que ele carrega é a seguinte: “EXPONO NINI/ VEN MANEAT/ QUAE POENA/ RELAPSAM./ EVERTENDAM/ AIO FUNDITUS/ ASSYRIAM./ NAHUM/ C.1” -“Exponho o castigo que espera Nínive pecadora. Declaro que a Assíria será completamente destruída" (Naum, cap. 1).



Figura 17 Profetas Amós e Naum

Ao contrário de Naum, Abdias, apresenta um aspecto jovial e muito expressivo, dando a impressão que dialoga com quem o olha. Possui o braço direito levantado, apontando o dedo ao céu. Sua posição é simétrica a de Habacuc do outro lado do adro. Em seu filactério está escrito: “VOS EGO IDU/ MAEOS ET GENTES/ ARGUO. VOBIS/ NUNTIO LUCTIFI/ CUM, PROVIDUS/ INTERITUM./ ABDIAS/ C.1” – “Eu vos interrogo, idumeus e gentios. Anuncio-vos e vos prevejo pranto e destruição” (Abdias, cap. 1).

Trazendo harmonia e fechando o adro, vem Habacuc, com o braço levantado, rosto expressivo, barbas curtas, turbante e um véu sobre o cabelo longo. Em sua cartela, lê-se: “TE BABYLON,/ BABYLON, TE TE/ CHALDAEE TY/ RANNE/ ARGUO: AT IN/ PSALMIS TE DEUS/ ALME CANO./ HABACUC/ CAP.1” – “Ó Babilônia, Babilônia, eu te interrogo, eu te interrogo ó tirano da Caldéia: mas a ti, ó Deus benigno, canto em Salmos” (Habacuc, cap. 1).



Figura 18 Profetas Abdias e Habacuc

Os detalhes do posicionamento dos profetas no adro podem ser visualizados na Figura 19, abaixo:

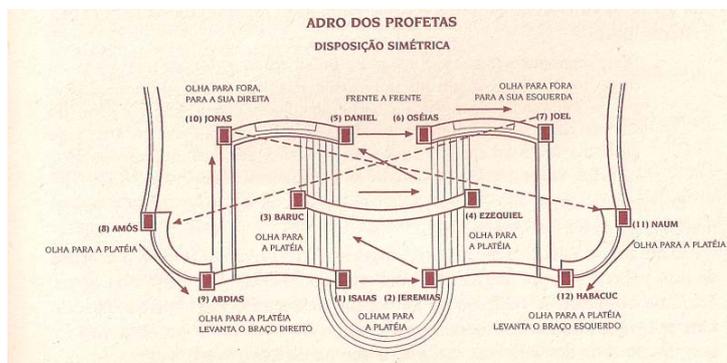


Figura 19 Adro dos profetas com suas disposições e principais características  
Fonte: Ferreira (2001)

O conjunto dos profetas e suas mensagens trazem, em sua maioria, um tom amargo, ameaçador. A hipótese é que desejava enfatizar o ideário do Velho Testamento bíblico, da ameaça aos homens sem fé, sem solidariedade, comparada a uma época de intensa repressão e violência durante o período colonial. Conforme Ferreira (2001), a obra teria sido um desabafo, expressando os sentimentos de revolta dos homens daquele tempo.

#### 4.2 Histórico do Jubileu em Congonhas

A fé em Bom Jesus teve origem em Portugal e, anualmente, na cidade de Matosinhos acontece o Jubileu<sup>12</sup>, considerada como uma das mais notáveis e populares romarias do norte desse país (VITARELLI, 1997).

O Jubileu de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas foi instituído no século XVIII, precisamente no ano de 1779. O Santuário já era conhecido e atraía um grande número de fiéis e, como consequência, nesse ano, o papa Pio VI, institucionalizou o Jubileu como comemoração oficial, concedendo

<sup>12</sup>Na religião católica, jubileu é a indulgência plenária e geral concedida pelo papa em determinadas ocasiões, do que resultam grandes festas.

“inúmeras indulgências e favores espirituais a todos que, de coração contrito, visitem o Santuário, de 8 a 14 de setembro, recebendo os Santos Sacramentos da Confissão e da Comunhão” (VITARELLI, 1997).

Em 1780 foi aprovada a realização de duas festas por ano, sendo a primeira em maio, no dia da Invenção da Santa Cruz e a outra em setembro, na Exaltação da Santa Cruz. Porém, a ida a Congonhas em maio era dificultada pelas fortes chuvas, o que fez com que a festa fosse restringida a setembro, a partir de 1790 (FALCÃO, 1962).

Existem documentos datados de 1789 e 1790 registrando o princípio das atividades de ministério dos sacramentos, com a abertura da Casa de Milagres e prática da confissão e da comunhão. Foi a partir dessa data que os romeiros começaram a ser acolhidos pela Irmandade de Bom Jesus, com a edificação de casas de hospedagem nas laterais da igreja (VITARELLI, 1997).

A partir daí, o Jubileu se firmou como o principal programa de peregrinação religiosa do Brasil colonial e, com os trabalhos de Aleijadinho, se tornou ainda mais conhecido, principalmente pelo impacto que as capelas e o adro dos profetas causavam nos fiéis. Por vezes, o impacto gerava atos de vandalismo nas esculturas (ABREU, 2005; VITARELLI, 1997).

A importância do Santuário de Congonhas no período colonial pode ser comprovada pelo número expressivo de ex-votos<sup>13</sup> dedicados ao Bom Jesus de Matosinhos na Casa de Milagres. Atualmente, os ex-votos são protegidos por lei e considerados Patrimônio Cultural, e permanecem expostos na Casa de Milagres. As oferendas eram bem variadas: reprodução de membros do corpo humano em cera e gesso, quadros que retratavam o problema pelo qual se esperava o milagre, retratos diversos, bilhetes, cartas imensas dedicadas ao Bom

---

<sup>13</sup> Objetos visuais produzidos com a finalidade de agradecer uma graça alcançada, relacionados ao universo da religiosidade popular. Na forma de quadros ou outros tipos de oferendas, estavam diretamente ligados à peregrinação e ao pagamento de promessas. Em geral, o destino final desses objetos eram os santuários.

Jesus. Todos demonstravam a crença em um milagre (ABREU, 2005). A Casa de Milagres da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos e um exemplo de ex-voto exposto no local podem ser observados na Figura 20.



Figura 20 Casa de Milagres em Congonhas e ex-voto dedicado ao Bom Jesus de Matosinhos

Simultaneamente às celebrações religiosas, sobrevém a feira do Jubileu, que teve sua abertura quando da consolidação da própria festa religiosa, por volta de 1787. A feira tem adquirido fama e atraído turistas, anualmente, que colaboram para a economia do município e o sustento de muitas famílias (VITARELLI, 1997).



Figura 21 Feira do Jubileu

Apesar do cenário consumidor componente da festa, a presença de pessoas humildes é algo relevante nas comemorações religiosas espalhadas pelo Brasil. No caso do Jubileu em Congonhas, os pobres estão presentes motivados

por receber esmolas, principalmente. O diploma que a Irmandade do Senhor Bom Jesus de Matosinhos entrega aos seus Irmãos filiados concede “sessenta dias de relaxação de penitência por cada vez que derem esmolas aos pobres e cumprirem com outras obrigações (...)”. Sendo assim, é comum a ida de pessoas ao Jubileu em busca de oferecer esmolas a algum pobre. E estes, por sua vez, acreditando que receberão esmolas e poderão alcançar alguma (outra) graça, se encaminham ao Jubileu, anualmente (VITARELLI, 1997).

Ao contrário dos feirantes itinerantes, que viajam durante todo o ano pelas festas religiosas do país, e dos próprios turistas, com melhores condições financeiras, o peregrino tradicional, aquele que só possui o objetivo religioso, tem no Jubileu sua única viagem durante o ano (CARRIERI; SOUZA; ALMEIDA, 2008; VITARELLI, 1997).

Sempre houve uma preocupação por parte da Irmandade de Bom Jesus de Matosinhos com seus irmãos mais necessitados. Durante muitos anos, manteve casas de hospedagem para esses romeiros e um asilo, além de providenciar atendimento médico e alimentação. Visando uma melhoria nas condições de hospedagem, em 1922 foi construído o prédio da romaria, apelidado de “curral de pobres”. Lá ficavam hospedadas as famílias mais humildes durante todo o Jubileu, pagando uma quantia irrisória. O prédio funcionou por mais de quarenta anos como hospedagem oficial, mas em 1968 foi demolido para dar lugar a um luxuoso hotel. O projeto do hotel não foi concretizado e, em 1995 o prédio da romaria foi reconstruído, seguindo o projeto original da década de 20 (VITARELLI, 1997). Atualmente, é o local de funcionamento de alguns órgãos da Prefeitura, como a Fundação de Cultura, Lazer e Turismo (FUNCULT), centro de apoio ao turista, museus, uma praça para eventos, entre outros. Os prédios antigo e atual da romaria podem ser visualizados na Figura 22.



Figura 22 Vista externa do prédio da Romaria na década de 50 e o prédio atual visto de seu interior, com destaque para a praça central

A cada ano, os organizadores do Jubileu – Prefeitura de Congonhas e a administração da Basílica – incrementam a programação com o objetivo de atrair mais turistas e romeiros. Nos últimos anos, além da programação religiosa habitual, foram acrescentados shows de música Gospel. Outra preocupação por parte dos organizadores é em relação à segurança. Por vezes, é solicitado reforço de policiais e bombeiros de cidades vizinhas de forma a cobrir toda a cidade de Congonhas (JORNAL CORREIO DA CIDADE, 2011).



Figura 23 Romeiros em época do Jubileu [década de 40]  
Fonte: Congonhas (MG) (2011)



Figura 24 Missa realizada durante o Jubileu

### **4.3 Evolução Histórica da Praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos**

Através das informações obtidas através da literatura, entrevistas e material iconográfico, foi possível identificar as principais mudanças ocorridas ao longo do tempo na praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos. A história de sua evolução inicia-se com os relatos dos viajantes estrangeiros, documentos importantes e muito detalhados sobre os lugares, as pessoas e a cultura brasileira.

#### **4.3.1 Relatos dos viajantes estrangeiros – as primeiras informações**

A Basílica de Bom Jesus de Matosinhos teve sua construção iniciada em 1757. Aleijadinho trabalhou em Congonhas entre 1796 e 1805 e a edificação das capelas sucedeu entre 1808 e 1872. Assim, incluindo a parte externa, as obras da Basílica duraram aproximadamente 100 anos, sendo concluída em 1872.

Durante todo esse período de obras e empreendimentos, não foi deixado nenhum documento, foto ou gravura que fizesse referência à parte externa da igreja. Com isso, não se pode dizer ao certo se, junto à construção das capelas, já

existia algum plano traçado de jardim ou qualquer outra intenção em relação a esse espaço.

O que existe são relatos de viajantes estrangeiros que, em 1808, com a “abertura dos portos às nações amigas” começaram a chegar ao Brasil com interesse em pesquisar nossas potencialidades, trazendo contribuições, sob muitos aspectos, para o desenvolvimento e a história do Brasil (GUEDES, 2010). Alguns dos principais viajantes que passaram pela região das Minas Gerais e, especificamente, por Congonhas foram: Wilhelm Ludwig Von Eschwege, G.W. Freireyss, Richard Francis Burton, Augustin François Cesar de Saint-Hilaire, John Luccock, Friedrich Von Weeck, James W. Wells e Stefan Zweig (FERREIRA, 2001; GUEDES, 2010). Assim, produziram informações que facilitam a análise da época através de impressões sobre a paisagem, sobre os homens e sua tradição (CUNHA, 2007).

A maioria desses relatos traz elementos detalhados sobre a Igreja, sua arquitetura e arte. Em relação à parte externa, o adro é enfatizado, trazendo informações, por vezes, equivocadas. Alguns elogiam o trabalho de Aleijadinho, valorizando-o pelas suas dificuldades físicas e grandiosidade de suas esculturas, outros o condenam, considerando um trabalho medíocre, sem grande expressividade. Porém, sobre o entorno das capelas nada é relatado, o que leva a crer que não havia ali nenhuma estruturação.

Wilhelm Ludwig Von Eschwege, alemão nascido em 1777, esteve a serviço da coroa portuguesa nos períodos de 1802-1829 e 1835-1836 dedicando-se a pesquisas geológicas e ao aproveitamento de recursos minerais, como ferro e diamante. Sua pesquisa foi extensa e produtiva em Congonhas, possibilitando que construísse junto aos irmãos Monteiro de Barros (Barão de Congonhas e Barão de Paraopeba), a Fábrica de Ferro de Congonhas (PIRONI et al., 2008). Em seu diário, escreveu sobre a cidade, a Basílica de Bom Jesus de Matosinhos e a presença de Aleijadinho, em 1811:

Congonhas está situada a uma légua de Redondo, e um bom caminho conduz para lá. Primeiro chega-se à Igreja N. S<sup>a</sup> De Matozinhos, colocada num alto sobre Congonhas, largamente célebre pela sua milagrosa imagem de Maria. Esta igreja é opulenta pelas muitas doações, presentes e esmolas que lá correm e, assim, grandes somas se consomem na sua ornamentação. Ela é simples e limpa; a escada para a entrada principal está profusamente ocupada por estátuas de santos, esculpidas em pedra em tamanho natural; (a igreja) é cercada por uma plataforma calçada com pedra de cantaria, e, na parte posterior, encontra-se um gracioso jardim, igualmente provido de estátuas, repuxos e altas euforbiáceas. Tem-se, ainda, o plano de representar a paixão de Cristo, sucessivamente, em figuras de tamanho natural, em pequenas capelas especiais, que começam nos pés da montanha, e o trabalho já foi iniciado (...). Ao lado da igreja existe um longo edifício, destinado aos romeiros que aqui se reúnem aos pés de Nossa Senhora (...). O principal escultor é um homem aleijado, com as mãos paráliticas, ele se faz amarrar o cinzel e executa desta maneira os mais artísticos trabalhos (...).

Pode-se perceber alguns enganos em seu depoimento. Eschewege confunde o Senhor Bom Jesus de Matosinhos por Nossa Senhora de Matozinhos e comenta sobre uma milagrosa imagem de Maria, inexistente. Além disso, denomina as estátuas dos profetas como sendo de santos.

Em 1811, quando este viajante esteve em Congonhas, o trabalho de Aleijadinho já estava concluído, porém, só havia uma capela pronta, a da Ceia, finalizada em 1808. Ele não conta sobre a capela em si, dizendo somente que havia o plano de representar a paixão de Cristo e que o trabalho já havia sido iniciado.

Em seu depoimento, o viajante menciona um longo edifício destinado aos romeiros na lateral da igreja. Esse edifício foi construído por Inácio Gonçalves Pereira, gestor do Santuário entre 1776 e 1790, com o objetivo de abrigar os romeiros, assim como conta Wilhelm Eschewege. Mas, o mais interessante em seu relato é a alusão ao “gracioso jardim” encontrado na parte

posterior da igreja, provido de estátuas e Euforbiáceas, fato também relatado por outros viajantes.

O francês Augustin François Cesar de Saint-Hilaire, nascido em 1799, chegou ao Brasil em 1816 e escreveu importantes livros sobre os costumes e as paisagens brasileiras. Sobre Congonhas, ele disse:

Está visto que eu não deixaria Congonhas sem ir visitar a igreja de N. S. Bom Jesus de Matosinhos(...). Quando de minha viagem tencionavam construir um pouco abaixo da igreja de Matosinhos, na vertente do morro em que ela se acha, sete capelas representando os principais mistérios da paixão de Jesus Cristo. Três dessas capelas haviam já sido construídas; são quadradas e terminam por um pequeno zimbório<sup>14</sup> cercado por uma balaustrada. No começo de 1818 apenas uma delas estava terminada internamente e aí se via a cena representada por imagens de madeira, pintadas, e de tamanho natural.

O depoimento de Saint-Hilaire comprova a lenta construção das capelas dos Passos da Paixão, sendo que, em 1818, haviam três capelas construídas, mas apenas a capela da Ceia, estava com sua parte interna concluída, ou seja, com as esculturas de Aleijadinho e a policromia de Mestre Ataíde. Além disso, ele cita a intenção de se construir sete capelas, como proposto inicialmente por Vicente Freire de Andrada e alterado vários anos depois.

John Luccock também esteve em Congonhas em 1818 e relatou com muitos detalhes a Igreja, seu interior e suas artes, considerando-a como um dos “mais admirados edifícios eclesiásticos do Brasil” e comparando-a, inclusive, com a Igreja de N. S<sup>a</sup> de Loreto, na Itália, por sua importância e beleza. Sobre o entorno da Igreja, escreveu:

(...) Não pelo exterior que essa igreja faz jus a tais pretensões, conquanto digna seja a sua aparência (...). Mas a riqueza e decoração internas desta igreja é que lhe trouxeram maior celebridade. (...) Por trás da igreja há uma

---

<sup>14</sup> Nome dado à parte mais alta e exterior da cúpula, em forma de torre, em geral circular ou octogonal, das igrejas e edifícios de grande dimensão.

outra singularidade sacra, um jardim imitando o do Éden, em que se assentam Adão e Eva, em baixo da Cruz e ao lado de uma fonte, em toda a nudez da inocência. Estão cercados de uma multidão de animais e pássaros, de espécie doméstica e bravia. É de notar o número de absurdos que seu autor conseguiu introduzir dentro de tão limitado espaço; parece, entanto, que passou de moda, pois que o local está caindo em ruínas.

É interessante observar no depoimento de Luccock sua impressão sobre a parte externa da igreja, dizendo que, apesar de digna, não é isso que torna a igreja apta a ser comparada a Loretto, mas sim sua parte interna. Com isso, nota-se que nessa época não existia qualquer ideia de valorização dessa área.

Outro viajante, J. Friedrich Von Weeck, esteve na região entre 1823 e 1827 e relatou:

Largas escadas conduzem do adro diante da igreja até a sua entrada principal, ornamentada pelas estátuas dos doze apóstolos, em tamanho natural, todas feitas em pedra-sabão (...). Um jardim cheio de brincadeiras sagradas encontra-se atrás da igreja e parece ir acabando aos poucos (...).

Não há outra fonte que faça referência a esse jardim após a Igreja, que não esses relatos dos viajantes estrangeiros. O colégio de meninos, chamado de Colégio do Bom Jesus de Matosinhos, iniciou suas atividades em 1828 com a chegada dos padres lazaristas e encontra-se na parte de trás da Igreja. Talvez esse jardim tenha sido retirado para a construção do colégio, já que os próprios viajantes descreviam que o local não estava sendo bem conservado. Provavelmente, esse jardim fazia referência ao projeto inicial de Vicente Freire de Andrada, que administrou a Santuário de 1794 a 1809, e tinha o objetivo de construir duas ordens de Passos do Senhor: os da Paixão, na parte fronteira da igreja, e os da Ressurreição, na retaguarda. Assim, seria representada a vida para além da morte, o paraíso, o reencontro com Deus, a ressurreição, oferecendo uma imagem de continuidade da vida. A comparação com o Jardim do Éden faz pensar que esse jardim teria um ideal religioso, assim como todo o projeto do

Santuário. Os documentos oficiais da igreja e livros que relatam a história da Basílica não declaram a existência desse jardim, dizendo que somente os Passos da Paixão chegaram a ser construídos de fato, porém, não se pode desconsiderar a importância desses relatos de viajantes e das informações trazidas, que ajudam a elucidar partes da história.

#### 4.3.2 Os primeiros registros iconográficos

A primeira foto encontrada da Igreja e das capelas é datada de 1880. Nesta época, as obras da Basílica já estavam concluídas incluindo as seis capelas dos passos.



Figura 25 Igreja Bom Jesus de Matosinhos  
Fonte: Congonhas (2011)

Nessa foto, pode-se observar a presença de algumas das atuais construções do entorno, todas de propriedade da Igreja, incluindo o Colégio do Bom Jesus de Matosinhos, ao fundo da Igreja. Nessa época, os padres Lazaristas

já não estavam à frente da administração do Santuário e do colégio, o que cabia ao padre Camilo Veloso. Do lado direito pode-se observar a presença das antigas casas dos romeiros, mais tarde transformadas em tipografia e hotel. As casas do lado esquerdo também tinham como objetivo principal o abrigo aos romeiros. Já a frente da Igreja encontrava-se pavimentada com pedras, porém, o local destinado às capelas e ao atual jardim, encontrava-se murado e sem pavimentação. Em seus relatos sobre Congonhas, Saint-Hilaire faz referência à parte anterior da Igreja, dizendo:

(...) Essa igreja foi construída no cume de um morro, no meio de um terraço pavimentado de largas pedras e circundado por um muro de arrimo. Diante dela colocaram sobre os muros da escadaria e sobre os do terraço, estátuas de pedras representando os profetas (...).

Esse terraço circundado por muro em frente à igreja era onde se admitia a presença dos cavalos, que transportavam os fiéis para a missa e essa é a única referência de utilização do espaço. Outro detalhe que pode ser observado na foto é o incremento do muro do adro, próximo a alguns profetas. Nota-se que poderia ser uma construção recente, visto que são as únicas partes do muro do adro que não estão caiadas, com o possível objetivo de reforçar a estrutura de sustentação das esculturas de Aleijadinho.

Na imagem da figura 26, também de 1880, é possível observar as seis capelas já construídas.



Figura 26 Capelas dos Passos da Paixão e Igreja de Bom Jesus de Matosinhos [1880]

Fonte: Congonhas (MG) (2011)

Nota-se que, apesar das obras estarem concluídas, o terreno ao redor das capelas ainda se encontrava bastante desnivelado, sem pavimentação adequada e também, sem qualquer vegetação que pudesse caracterizar um jardim. Sendo assim, nessa época, os Passos se localizavam isolados uns do outro, possuindo apenas um caminho de pedras na parte central e alguns outros transversais. No canto esquerdo da foto, observa-se uma pequena cruz de madeira que era fixada próxima a cada Passo, trazendo consigo um aspecto triste para o ambiente (EXCURSÃO..., 1941).

De 1880 à década de 20 há uma grande lacuna em registros e fotografias que auxiliariam na identificação das mudanças ocorridas no espaço. Sabe-se, contudo, que somente com a chegada à Congonhas, na década de 20, dos padres Redentoristas, surgiu um ideário de valorização do ambiente das capelas, com a introdução de um jardim.

### 4.3.3 Décadas de 1920 a 1940

Os padres Redentoristas chegaram a Congonhas em novembro de 1923. Conhecidos também como “filhos de Santo Afonso”, inauguraram o Seminário para formação de novos padres com o nome de “Juvenato” em 1924 no prédio onde funcionava o antigo Colégio do Bom Jesus de Matosinhos e, em 1926, fundaram a Liga Católica, que trouxe inúmeros benefícios à cidade de Congonhas e à Basílica de Bom Jesus de Matosinhos. Foi nessa época que surgiu uma maior preocupação quanto à ornamentação da região das capelas.

Uma vez que não existem materiais iconográficos do período de 1880 a 1920, não se pode dizer ao certo quando ocorreu o nivelamento do terreno e o plantio das primeiras espécies vegetais para compor um jardim. As fotos do começo da década de 20 mostram o início de uma vegetação rasteira, exemplares já bem desenvolvidos de palmeiras imperiais (*Roystonea oleracea*) - espécie ainda existente, e algumas outras mudas, de difícil identificação. A análise da desenvoltura dos espécimes de palmeiras imperiais na foto a seguir, leva a crer que possuíam, aproximadamente, vinte anos. Sendo assim, conclui-se que seu plantio se deu por volta de 1900. Essas informações podem ser visualizadas na Figura 27:



Figura 27 Vista das Capelas dos Passos da Paixão [Início da década de 20]  
Fonte: Fundação Municipal de Cultura Lazer e Turismo - FUMCULT (2011)

Na imagem da figura 28, pode-se notar a presença de calçamento, que ligaria uma capela a outra, além de uma vista da cidade de Congonhas, mostrando o seu desenvolvimento focado nas proximidades da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, ao fundo da fotografia.



Figura 28 Capelas dos Passos da Paixão e Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição [Década de 20]  
Fonte: Museu da Imagem e Memória de Congonhas (2011)

No final da década de 20 e início da década de 30, o Jardim dos Passos foi cercado para evitar a entrada de cavalos. Nas laterais, foi inserida cerca de arame farpado e ainda, dois portões de entrada: um de ferro próximo ao adro dos profetas e outro de madeira próximo à Rua do Aleijadinho. Além da intenção de impedir a entrada de animais, o que facilitaria a conservação do ambiente, o “fechamento” dos jardins era algo comum na época e remetia ao modelo de jardim europeu. O gradeamento controlava a entrada e permanência das pessoas, selecionando apenas uma parcela mais elevada da sociedade que frequentaria aquele ambiente (DELPHIM, 2005; GOMES, 2007). O detalhe da cerca de arame farpado pode ser visualizado na figura 29, além de um maior número de espécies de árvores e arbustos plantados.



Figura 29 Capela da Ceia. [Final da Década de 20]  
Fonte: IPHAN (2011)

Na década de 30, os padres Redentoristas preocuparam-se não só com a formação espiritual, mas também com o desenvolvimento da cidade. Por volta de 1933, iniciaram a ideia de um Plano de Restauração do Santuário, que seria implantado somente alguns anos mais tarde. É dessa época o anteprojeto da

reforma do Santuário encontrado nos arquivos da Igreja e, recentemente, doado ao Museu Sacro. O autor é Hans Nobauer, pintor e decorador austríaco que chegou ao Brasil no início da década de 1920. Esse anteprojeto é apresentado na Figura 30:

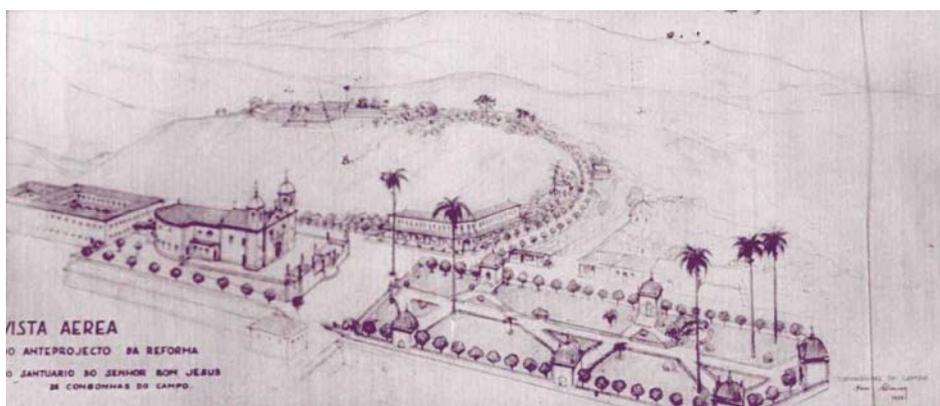


Figura 30 Anteprojeto da Reforma do Santuário do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo, por Hans Nobauer (1933)  
Fonte: IPHAN (2011)

O anteprojeto previa que o trajeto entre as capelas fosse bem delimitado, em zigue-zague, seguindo a ideia inicial da *via crucis* dos Passos da Paixão e indicando o caminho correto a ser feito pelo visitante. Era previsto também um caminho central do início ao fim do jardim e a delimitação do calçamento seria feito através do uso de plantas topiadas. Além disso, as palmeiras existentes seriam mantidas e outras espécies, não definidas no projeto, seriam incluídas no entorno do jardim, exercendo a função de uma cerca viva. O projeto mantinha, ainda, a ideia de um jardim fechado com muros e um portão na entrada principal que o separava do adro dos profetas.

Nessa época, o Seminário era ligado à Igreja por uma passarela e o espaço entre eles era bem pequeno. Esse formato foi mantido até a década de 50,

quando os Redentoristas fizeram um recuo, auxiliando o tráfego entre as duas construções.

O edifício localizado ao lado do Jardim dos Passos, em formato curvo, seria o projeto do Hotel do Santuário, erguido em 1937, mas a construção – ainda existente no local – difere bastante desse desenho. Já o prédio da romaria, construído no início da década de 1920, também se faz presente no anteprojeto, à direita da Igreja, um pouco distante, porém, em um local diferente de hoje. Uma vez que o foco do anteprojeto era o Jardim dos Passos, talvez não fosse essencial representar o correto posicionamento desse prédio no desenho. Já se previa, entretanto, uma arborização na alameda que liga o Santuário ao prédio da Romaria. Essa arborização foi feita, mas com o plantio de palmeiras imperiais, diferentemente da representação no desenho, que previa o plantio das mesmas árvores presentes no entorno do Jardim.

Há um detalhe interessante no desenho que pode ser observado na Figura 31. Localizado próximo à capela da Prisão de Cristo, encontra-se representado algo não existente no jardim atual, que poderia ser um chafariz, antigo lavatório ou oratório (Informação verbal)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Informações obtidas através da entrevista com Sr. Luciomar Sebastião de Jesus, Funcionário da Prefeitura de Congonhas, em 22 set. 2011. Entrevista concedida a Luiza de Castro Juste.



Figura 31 Detalhe do anteprojeto da Reforma do Santuário do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo, por Hans Nobauer (1933)

A fotografia do final da década de 1930 ou início da década de 1940 parece ser a implantação desse projeto. Podem-se observar os mesmos trajetos entre as capelas e a delimitação dos caminhos através de plantas topiadas. Além disso, é importante observar que os canteiros estão em recente formação, com estacas auxiliando o desenvolvimento das novas mudas.

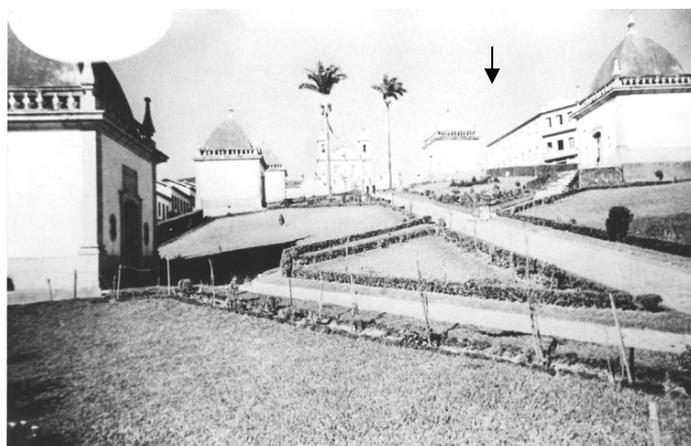


Figura 32 Jardim dos Passos [final da década de 30]  
Fonte: FUMCULT (2011)

Um detalhe interessante na foto é a presença do Hotel do Santuário, indicado por uma seta, já construído, entre as duas capelas da direita (Prisão e Cruz às Costas). Isso sugere que essa foto foi tirada após 1937.

Em um relatório de visita ao Santuário, feito pelo Encarregado das Obras Históricas e Artísticas de Ouro Preto em 1936, foi sugerido a retirada dos portões presentes no adro e na entrada do Jardim dos Passos. Segundo exposto no relatório, o Padre Muniz, que estava à frente da administração, confirmou que isso aconteceria no ano seguinte, quando se dariam as obras de restauração do Santuário. Mas sabe-se que os portões não foram retirados. No mesmo relatório, foi exposto, também, o início da construção de “um muro de alvenaria de tijolos que se prolongaria do Seminário até o ponto do futuro hotel”. Na imagem da figura 33, datada de 1938, as construções do muro e hotel já estavam concluídas. Além disso, a fotografia evidencia a presença elegante do prédio da Romaria ao fundo do hotel e o portão que daria acesso ao Jardim.



Figura 33 Adro dos Profetas com vista para o Jardim dos Passos e o Hotel do Santuário (1938)

Fonte: IPHAN (2011)

Além das obras de restauração do Santuário, da construção do Hotel, da Romaria e outras benfeitorias, os padres Redentoristas também se preocuparam

com questões políticas, contribuindo para a emancipação do município em dezembro de 1938, com intensa participação do Padre João Muniz.

A passagem da década de 1930 para a de 1940 é marcada por importantes acontecimentos para os congonhenses. Além da emancipação política, que tornava o município independente de Queluz, hoje Conselheiro Lafaiete, Congonhas teve seu conjunto arquitetônico e urbanístico tombado pelo Patrimônio Histórico em março de 1941. Isso tornou a cidade mais conhecida e respeitada e atraísse um maior número de interessados por sua história, arte e beleza.

Na década de 1940, o Jardim dos Passos possuía um grande número de plantas cultivadas. Era um jardim florido, volumoso, o que, por vezes, escondia as capelas e o adro dos profetas. O desenho do jardim era o mesmo do anteprojeto de 1933, com uma alameda principal de paralelepípedos e vários caminhos transversais que ligavam, em zigue-zague, os Passos. Os canteiros, ainda delimitados por plantas topiadas, descritas pelos jornais da época como ciprestes (*Cupressus sempervirens*). Os canteiros eram formados por roseiras (*Rosa* spp) e alguns arbustos, como se visualiza na figura 34.

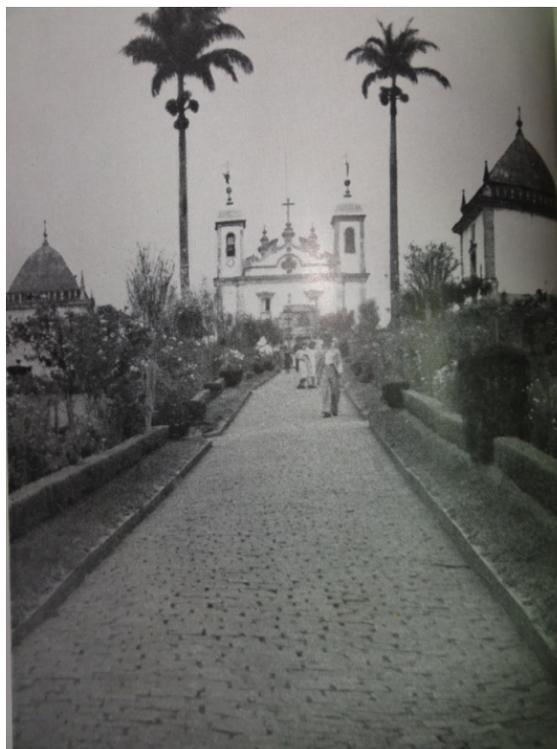


Figura 34 Jardim dos Passos  
Fonte: Casais (1942)

Nessa época, o jardim continuava fechado e possuía dois portões, um de ferro diante do adro dos profetas e um de madeira, na entrada da Rua do Mestre Aleijadinho. Entre o Jardim dos Passos e o adro, logo em frente ao portão, existia um cruzeiro, conforme a figura 35:



Figura 35 Jardim dos Passos com detalhe para o cruzeiro em frente ao portão  
Fonte: Casais (1942)

Em 1948, o prefeito Nicola Falabella demonstrou sua intenção em concretizar obras de melhoramento e embelezamento da cidade, que compreenderia algumas modificações de pontos próximos ou relacionados com as obras de arte escultural e arquitetônica de Congonhas. Para isso, entrou em contato com Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do Serviço Histórico e Artístico Nacional, solicitando o encaminhamento de técnicos e especialistas que pudessem colaborar na implantação desse projeto. Em maio desse mesmo ano, Rodrigo de Andrade entrou em contato com o arquiteto Silvio de Vasconcellos convidando-o para o empreendimento em Congonhas (FALABELLA, 1948).

#### **4.3.4 Décadas de 1950 a 1970**

Por meio de uma análise de ofícios permite-se dizer que Silvio de Vasconcellos esteve em Congonhas somente no início da década de 1950, quando relatou sua impressão sobre o Santuário e o Jardim dos Passos em carta

destinada a Rodrigo de Andrade. Segundo o arquiteto, nessa época o conjunto dos Passos estava com um “triste aspecto de abandono”, onde o mato invadia os jardins protegidos por cerca de arame farpado, havia muita sujeira e a pintura das capelas estava muito desgastada. Silvio de Vasconcellos ainda sugeria que o jardim fosse reconstruído aos moldes do antigo, uma vez que o atual não condizia com o conjunto do Santuário (VASCONCELLOS, 1950).

Além dos problemas analisados no jardim e nas capelas, as esculturas dos Profetas de Aleijadinho também estariam sofrendo danos, inclusive mutilações. Na tentativa de salvaguardar as esculturas e as capelas, o Jubileu de 1950 contou com ajuda extra da polícia, de forma a evitar que novos danos incidissem durante a estadia dos romeiros.

Ainda em 1950, a pedido dos padres Redentoristas, o antigo colégio localizado atrás do Santuário foi demolido e, no mesmo local, foi construído um Convento. A reconstrução manteve somente a portada do antigo colégio, feita em pedra sabão e datada de 1844 (LEITE, 2005). Nessa época foi feito o recuo da fachada entre o Convento e a Igreja de forma a facilitar o tráfego na região.

A ideia de restauração do conjunto do Santuário se manteve durante toda a década de 1950 e contaria com obras na parte interna da igreja, com reforma do forro e das pinturas, restauro na Casa dos Milagres, construção da Casa de Confissões e da Rádio (na lateral da igreja), obras de calçamento na praça, novos projetos de iluminação, restauração das esculturas e capelas e, também, renovação do jardim.

Em novembro de 1955, parte das obras foi iniciada, com a pintura e restauração das Capelas dos Passos. A figura 36 ilustra esse trabalho, mostrando a capela antes e após a reforma:



Figura 36 Capela da Flagelação e Coroação de Espinhos [1955]  
(esquerda)/ março 1956 (direita)  
Fonte: IPHAN (2011)

O Jardim foi um pouco modificado, com cultivo de gramado nas proximidades das entradas das capelas e plantio de novas mudas. No entanto, não houve alteração significativa no traçado do jardim. Na imagem da figura 36, de março de 1956, nota-se o plantio de novos canteiros de roseiras, que, somando-se aos muitos arbustos, flores e árvores, prejudicavam a visibilidade pelo excesso de volume. Essa questão pode ser observada na imagem à esquerda da figura 37. A imagem da direita mostra a capela da Prisão, onde as escadas de acesso possuíam heras sobre os degraus (EXCURSÃO..., 1941). Provavelmente, a hera seria da espécie *Hedera canariensis*, utilizada como forração.

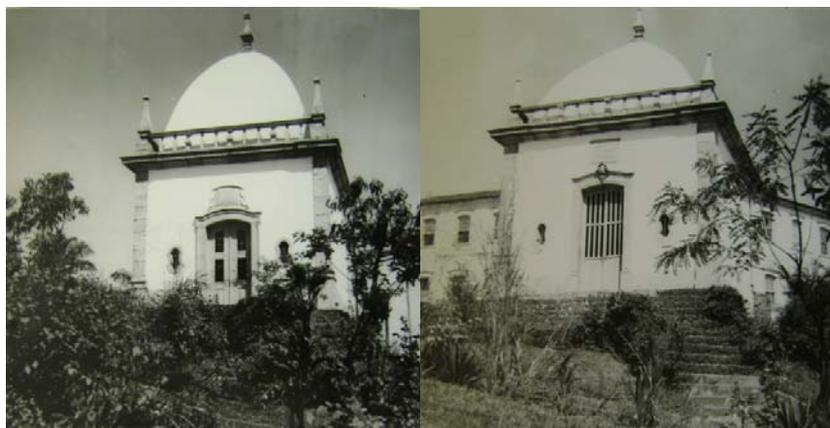


Figura 37 Capela da Prisão (esquerda) e Cruz às Costas (direita) [1956]  
Fonte: IPHAN (2011)

A primeira grande restauração data de 1957, promovida pelo SPHAN em comemoração ao bi-centenário do Santuário. Focada no interior das Capelas dos Passos e em suas esculturas, a restauração conseguiu remover camadas sobrepostas de tinta que interferiam na obra original de Aleijadinho e Mestre Ataíde (OLIVEIRA, 2006). Em julho de 1957, o Santuário foi elevado à condição de Basílica Menor, oferecendo maior incentivo à devoção a Bom Jesus de Matosinhos (FALCÃO, 1962).

Ainda no final da década de 1950, surgiu a ideia de melhorar o calçamento da praça e pavimentar áreas onde não existia. Há documentos oficiais (BARRETO, 1960; VASCONCELLOS, 1958; VASCONCELLOS, 1959) que comprovam que as obras começaram no início da década de 1960, porém, só seriam concluídas em conjunto com o “reestudo de urbanização desse recinto”, alguns anos depois (SOEIRO, 1961). O calçamento seria feito com lajes de pedra nas vias de acesso ao adro e na área das capelas, sem interferência de outros elementos como passeios e canteiros, respeitando apenas o jardim adjacente aos Passos.

O prefeito da época, Waldir Cunha, pediu que fosse feito o calçamento com paralelepípedos junto ao adro para facilitar o acesso de veículos, porém, o SPHAN achou inconveniente a retirada das pedras redondas existentes, já incorporadas ao aspecto local. Com isso, ficou acertado entre a Prefeitura, a administração do Santuário (Padre Penido) e SPHAN que as pedras seriam mantidas, passando apenas por uma manutenção (VASCONCELLOS, 1958).

A imagem da figura 38, datada de 1956, mostra a área em frente ao adro ainda sem calçamento completo.



Figura 38 Adro dos Profetas [1956]  
Fonte: IPHAN (2011)

Essa imagem revela, além da falta de calçamento na praça, a precariedade em que se encontrava a igreja e o muro do adro, necessitando de pintura e restauração. Pode-se perceber, ainda, que as palmeiras em frente à igreja ainda tinham um porte pequeno. Até meados da década de 1940, existia somente uma palmeira, muito desenvolvida, próxima ao adro dos profetas.

Porém, as imagens do início da década de 1950 mostram, por sua vez, a presença de dois novos exemplares, plantados um de cada lado do adro, emoldurando a igreja. Isso indica que seu plantio deve ter ocorrido no início da década de 1950.

Voltando à década de 1960, Silvio de Vasconcellos solicitou à Diretoria do SPHAN que fosse realizado novo serviço de ajardinamento na Praça da Basílica. Coube a Roberto Burle Marx a autoria do projeto, só implantado no início da década de 1970 (VASCONCELLOS, 1960).

O projeto elaborado por Burle Marx foi entregue em julho de 1969. Nessa época, o próprio paisagista sugeriu mudanças no entorno que descaracterizava o conjunto arquitetônico e paisagístico, tombado pelo patrimônio. Entre eles, estava o prédio do Hotel, o qual sugeriu que fosse demolido o último andar, construído indevidamente, prejudicando a ambientação e as condições de visibilidade do Santuário e do Adro. De acordo com Delphim (2005), a conservação de um jardim histórico ou outro monumento tombado exige a presença de um entorno condizente àquele patrimônio, com formas, volumes, escala, cores, textura, materiais e outras características apropriadas ao conjunto. As obras de implantação do projeto de Burle Marx só começariam depois de resolvida essa e outras pendências, como um novo projeto de iluminação (SOEIRO, 1969).

Burle Marx revolucionou o Jardim dos Passos através de conceitos modernistas em um projeto considerado de fácil execução pelo arquiteto Antônio Augusto Velloso (VELLOSO, 1969). A concepção de Burle Marx consistia em valorizar a arquitetura das capelas, o adro dos profetas e a igreja setecentista, proporcionando, assim, maior visibilidade ao conjunto. Percebe-se que o projeto de Burle Marx consistiu em uma releitura do Anteprojeto de Reforma do Santuário da década de 1930, que também privilegiava a arquitetura do sítio. A seguir, o projeto para o Jardim dos Passos:

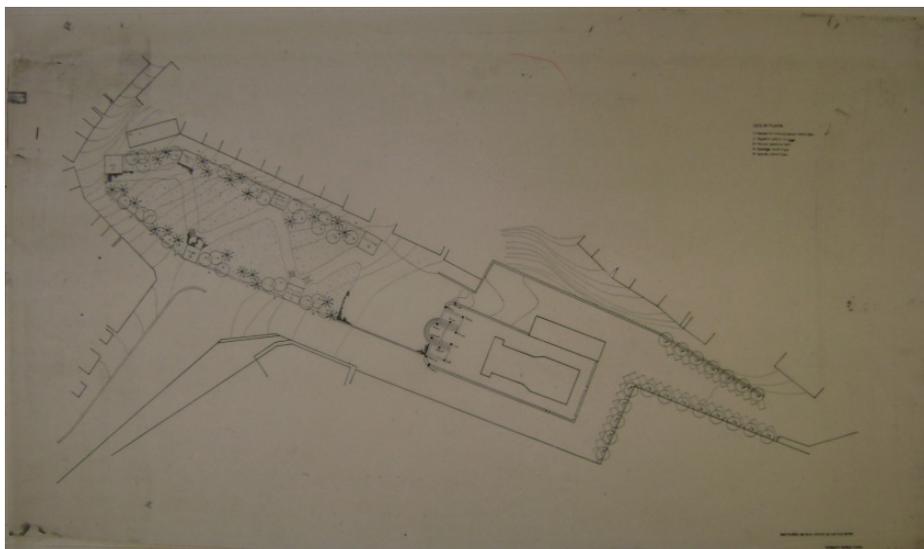


Figura 39 Projeto paisagístico do Santuário Bom Jesus de Matosinhos [1968]  
Fonte: IPHAN (2011)

Burle Marx “limpou” o jardim, retirando os vários canteiros de rosas, os ciprestes que ladeavam os canteiros e meios-fios, as heras dos degraus e os muitos arbustos e árvores que interferiam na paisagem. Optou por simplificar o ambiente utilizando poucas espécies, todas nativas, como era sua prática de trabalho.

As ações de Burle Marx em ampliar a visibilidade do conjunto e valorizar a arquitetura do Santuário, sem dúvida, foram válidas. Porém, é importante considerar que, dentro do conceito de jardim histórico, a liberdade de criação de um projetista não é bem aceita. Nesses locais, prevalece o conceito de conservação, onde o projeto original deve ser mantido, considerando as espécies existentes, suas disposições e concepções paisagísticas (ANDRADE, 2008; ANGELIS; ANGELIS NETO, 2004). Delphim (2005) considera, ainda, como conceito básico de preservação a autenticidade e que essa reflete as fases de evolução de um bem, onde são considerados o “processo de criação, o período

entre a fase de criação e o presente e a forma atual de percepção consciente do monumento”. Entretanto, Burle Marx projetou o jardim de Congonhas em 1968 e a Carta de Florença, que estabeleceu regras específicas para os jardins históricos, foi elaborada em 1981. Até essa data, não existia uma preocupação direcionada à preservação desses sítios.

O projeto de Burle Marx previa o plantio das espécies: *Arecastrum romanzoffianum* (Palmeira-jerivá), atualmente denominado de *Syagrus romanzoffiana*; *Paspalum notatum* (Grama-batatais); *Tecoma chrysostricha* (Ipê-amarelo-cascudo), atualmente denominado de *Tabebuia chrysostricha*; *Pyrostegia venusta* (Cipó de São-João) e *Holocalyx glaziovii* (Alecrim de Campinas).

A localização exata de cada espécie não é indicada no projeto, mas percebe-se que as árvores e palmeiras seriam plantadas ao redor do jardim, como uma cerca-viva, seguindo a ideia do Anteprojeto de Reforma do Santuário da década de 1930 (Figura 30) e a trepadeira Cipó de São-João revestiria os muros. No interior do jardim, só haveria a grama-batatais e o calçamento de seixos rolados definindo o caminho a ser seguido pelos visitantes. Burle Marx manteve os espécimes de palmeiras imperiais na praça, inclusive as que emolduravam a igreja, diante do adro. O caminho central, existente desde a década de 1930, foi excluído. Sendo assim, o visitante não poderia deixar de passar por todas as capelas em seu caminho até a Igreja.

A imagem da figura 40 mostra Burle Marx passeando pelo interior do Jardim dos Passos. Seu projeto já havia sido implantado, o calçamento da praça estava novo e as antigas palmeiras compunham o cenário. Além disso, pode-se perceber que as capelas passavam por nova reforma, concluída em 1974.



Figura 40 Roberto Burle Marx no Jardim dos Passos [década de 1970]  
Fonte: FUMCULT (2011)

Quando Burle Marx iniciou seus trabalhos em Congonhas, o Jardim dos Passos já não estava mais fechado com cercas de arame farpado e os portões de acesso também haviam sido retirados. Não se sabe a data exata em que essas mudanças ocorreram, mas segundo a memória de alguns habitantes, supõe-se que tenha sido por volta de 1964.

Alguns problemas que interferiam na dinâmica do Santuário e eram considerados inadequados ao conjunto começaram a ser resolvidos ainda na década de 1960. Barracas de *souvenirs* montadas junto ao Jardim foram proibidas em 1969. O tráfego de veículos junto ao adro, entretanto, permaneceu até meados da década de 1970. As imagens da figura 41 mostram as barracas e a região do adro usado como estacionamento.



Figura 41 Barracas de Souvenirs junto às capelas (esquerda) e estacionamento em frente ao adro (direita) [1956] (esquerda) e [1969] (direita)

Fonte: IPHAN (2011)

Em 1971, foram feitas algumas intervenções na praça da Basílica, sem autorização prévia. Os proprietários do hotel construíram um “muro de arrimo, com mureta e cimento” logo em frente ao seu edifício e os proprietários de uma loja por sua vez, adicionaram degraus de cimento em frente à loja com o objetivo de facilitar o escoamento das águas da chuva, que traziam transtornos aos turistas e risco de desabamento da construção, segundo informação dos proprietários (MONTEIRO, 1971). Uma vez que, de acordo com o artigo 17 do Decreto Lei nº24 de 30 de novembro de 1937, “as coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídos, demolidos ou mutilados nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparados, pintados ou restaurados, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado” (BRASIL, 1937), foi solicitado aos proprietários que restabelecessem as condições anteriores da praça (ALMEIDA, 1971).

Ainda em 1971, o arquiteto do SPHAN Luciano Amédée Péret, solicitou ao diretor do órgão, Renato Soeiro, que o projeto de Burle Marx fosse ampliado, integrando a ele a rua das palmeiras e a antiga “romaria” (PÉRET, 1971). O arquiteto pensava ser necessária uma mudança que facilitasse a circulação dos visitantes e um novo local para estacionamento de veículos, cujo número crescia

visivelmente Ele sugeria, portanto, que o comércio do jubileu fosse transferido para o prédio da antiga “romaria”, assim como a área de estacionamento.

A implantação do projeto de Roberto Burle Marx durou os primeiros anos da década de 1970, sendo concluído em 1974. A imagem da figura 42 mostra as obras no jardim.



Figura 42 Implantação do projeto de Roberto Burle Marx [início da década de 1970]

Fonte: FUMCULT (2011)

Em fevereiro de 1976, depois de finalizadas as obras do jardim e novo retoque nas pinturas das Capelas, a Prefeitura Municipal iniciou “tratamento de capina químico” no Jardim dos Passos, em especial na área próxima ao adro. Apesar de esse procedimento ter sido rapidamente proibido pelos técnicos do SPHAN, já havia causado danos. Feito o procedimento em época chuvosa, as substâncias químicas atingiram parte do gramado que foi substituído. Além disso, várias palmeiras começaram a apodrecer e a apresentar folhas amarelas. Foi descrita também a presença de larvas e outras doenças nas palmeiras, e são incertas as medidas adotadas para solucionar esses problemas (PÉRET, 1976).

A década de 1970 foi marcada, também, pela saída dos padres Redentoristas de Congonhas, que muitos benefícios trouxeram à cidade e ao Santuário. Em seus 52 anos de presença em Congonhas (1923 a 1975), passaram

pelo Juvenato 1.750 alunos, sendo que desses, 80 foram ordenados sacerdotes (LEITE, 2005).

#### **4.3.5 O período de 1980 a 2010**

No início da década de 1980, em um encontro promovido pelo Centro Artístico e Cultural, foi sugerida a criação de um Plano Diretor para cidade de Congonhas visando à proteção da fisionomia do entorno da Basílica e da cidade como um todo, visto ser essencial a integração do conjunto com a área urbana, cujo crescimento se mostrava desordenado (CENTRO ARTÍSTICO E CULTURAL, 1982). Para tal, seria necessária a identificação de áreas que mereciam preservação e a criação de um Instituto Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico. Não se tem documentação comprobatória da efetivação dessas medidas, mas sabe-se que a cidade de Congonhas continua descaracterizada e em desarmonia com o conjunto da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.

Em julho de 1983, o então prefeito Gualter Monteiro solicitou a visita de Henrique Oswaldo de Andrade, então Diretor da Fundação Pró-Memória, para que sugerisse medidas para recomposição do conjunto e manutenção deste, já que vinha sofrendo “degeneração pelo tempo e intempéries” (MONTEIRO, 1983). A justificativa para essa intervenção seria a de viabilizar o “tão sonhado título” de Patrimônio Histórico Mundial. Sonho esse que denota a busca intensiva por títulos, comum no país, em detrimento da preocupação com a qualidade de vida dos cidadãos.

A indicação que incluiria Congonhas na lista de Patrimônio da Humanidade foi analisada pelo Comitê da Unesco em reunião plenária e aprovada em setembro de 1985, em Paris (CAMBRAIA, 1985). O documento de tombamento da cidade em Patrimônio Histórico Mundial diz: “A inscrição nesta

lista confirma o valor excepcional e universal de um sítio cultural ou natural que deve ser protegido para o benefício da humanidade”. O título foi concedido a Congonhas em 3 de dezembro de 1985 (FIALHO; DIAS, 2010).

Nesse mesmo ano, Burle Marx, em visita a Congonhas, denunciou ao diretor da SPHAN que as palmeiras e demais árvores presentes no Jardim dos Passos tiveram seus trechos inferiores pintados de branco, o que ele condenava por não contribuir para o desenvolvimento destas e por agredir esteticamente a vegetação (TELLES, 1985). Sua observação pode ser comprovada pela imagem da figura 43:



Figura 43 Jardim dos Passos [1982]  
Fonte: IPHAN (2011)

Após a denúncia de Burle Marx a arquiteta Maria Inês Trajano de Faria, do SPHAN, vistoriou a praça para checar as informações. Em seu relatório de vistoria a arquiteta, além de confirmar a denúncia de Burle Marx, sugeriu que o jardim fosse reestruturado, uma vez que a circulação de pedestres havia destruído trechos do gramado e que nem todas as árvores tinham se desenvolvido conforme o esperado. Maria Inês sugeriu, ainda, que a arquiteta

Maria Isabel Câmara, assistente de Burle Marx, fosse a Congonhas propor diretrizes e indicar algum técnico em paisagismo para acompanhar o trabalho (FARIA, 1985).

Em sua visita, Maria Isabel Câmara relatou que o Jardim dos Passos “não se encontrava executado integralmente de acordo com o projeto do paisagista Roberto Burle Marx”(CÂMARA, 1985). Segundo a arquiteta, a proposta original traçada para o caminho que interligava os Passos com ritmo e harmonia e que induziria o visitante a percorrer todos as capelas, não foi executada. Mostrou que o plantio de duas palmeiras no centro do jardim, fora da área gramada, prejudicava a visão da igreja e do adro dos profetas, e denunciou a ausência de algumas espécies que deveriam ter sido plantadas, como a trepadeira *Pyrostegia venusta* (Cipó de São-João) junto aos muros laterais. Maria Isabel Câmara finalizou seu relato dizendo que “qualquer alteração no projeto de Roberto Burle Marx deveria ser por ele analisada” (CÂMARA, 1985). Uma das palmeiras plantadas fora da área gramada e que estaria em desacordo com o projeto pode ser também visualizada na figura 43.

Novo projeto de iluminação foi feito para a Basílica, em 1986, utilizando luminárias tipo “lâmpião coloniais fabricadas em cobre e instaladas em postes ou fachadas de edificações” (PEIXOTO, 1986).

Em 1989, a administração da Basílica solicitou ao Diretor do SPHAN que analisasse a sugestão de implantação de gradil de ferro que obedeceria ao estilo do conjunto e seria fixado por fora dos muros existentes em toda a sua extensão, com amplo portão de entrada (ROCHA, 1989). Com isso, a praça voltaria ao seu estilo antigo, quando ainda era fechada. Os argumentos oferecidos pela administração da Basílica se concentravam na importância das Capelas dos Passos, no valor inestimável do conjunto, na pouca segurança existente, em “inconvenientes noturnos”, na precária conservação da praça e em

atentados já existentes nas capelas. Ou seja, visava a uma maior proteção ao conjunto.

Em resposta ao pedido da administração, o SPHAN considerou o gradil como “elemento de intervenção descaracterizante da harmonia deste valioso conjunto”, não aprovando, assim, sua implantação. Como medidas substitutivas, sugeria que fossem estudadas junto a Prefeitura providências para ampliar a segurança e conservação da praça (WERKEMA, 1989).

Em abril de 1990, foi solicitado pela Diretora de Lazer e Turismo de Congonhas, Miriam Palhares Silva, que outras palmeiras localizadas entre as capelas fossem removidas e replantadas na alameda das palmeiras, na lateral do Santuário, uma vez que atrapalhavam a visibilidade da igreja e que também não faziam parte do projeto de Burle Marx (IPHAN, 1990).

Em 1995, o prédio da Romaria foi reconstruído seguindo o projeto original da década de 1920e, atualmente, é o local de funcionamento de alguns órgãos da Prefeitura. Além disso, em seu pátio interno, Praça Rosalvo Braga, ocorrem diversos festivais e apresentações culturais e religiosas ao longo do ano, consolidando-se como um ponto de encontro da população. Os principais eventos que ocorrem na Praça Rosalvo Braga são: Festa de Santos Reis, em janeiro; Sermão da Montanha, no dia 21 de abril; Festival da Quitanda, em maio; Forromaria, Congonhas Moto Fest e Festival de Inverno, em julho; shows durante o Jubileu, em setembro; Natal de Luz com a Vila Natalina nos meses de dezembro e janeiro, além de diversas apresentações isoladas.

Inaugurando o novo milênio, a Companhia Siderúrgica Nacional (CSN), assumiu o Projeto Mestre Aleijadinho – Patrimônio Iluminado, que envolvia também a prefeitura da cidade, o IPHAN, a Companhia Energética de Minas Gerais (Cemig) e a Arquidiocese de Mariana. O projeto previa a instalação de novo sistema de iluminação que valorizaria o conjunto da Basílica e, para tal, foi convidado o “arquiteto das luzes”, Peter Gasper, de origem alemã e que se

consagrou no Brasil como um dos maiores mestres da iluminação cenográfica e ambiental (SANTANA, 2000). Foram investidos R\$ 370.000,00 para instalação do projeto e nova recuperação dos jardins, que seria feito pela Fundação Burle Marx. Algumas medidas de maior interferência foram, contudo, vetadas pela prefeitura e pelo IPHAN, entre elas, a instalação de iluminação no interior das capelas. Fazia parte do projeto de Peter Gasper a coordenação da iluminação com a música, incluindo sons ambientes, porém, a ideia não foi concretizada. O projeto de Peter Gasper, por maior que fosse sua expressividade, não foi bem visto pela população local e órgãos municipais.

A presença da Fundação Burle Marx em Congonhas também foi bastante criticada. A ideia era que fosse finalizado o projeto original do paisagista, já que alguns pontos não estavam de acordo ou não tinham sido implantados. A Fundação quis incluir novas mudas de árvores no entorno do jardim fazendo uma cerca-viva, o que não foi aprovado pela prefeitura (Informação verbal) <sup>16</sup>. Plantaram-se mudas de arecas (*Dypsis lutescens*) que teriam um papel importante no projeto de iluminação, mas ficou em desarmonia com o conjunto e logo foram retiradas (Informação verbal) <sup>17</sup>.

Ainda no ano 2000, várias palmeiras foram retiradas do jardim, permanecendo somente exemplares de porte menor e as duas palmeiras em frente ao adro. Essa intervenção pode ser vista nas imagens da figura 44.

---

<sup>16</sup> Informações obtidas através da entrevista com Sr. Luciomar Sebastião de Jesus, Funcionário da Prefeitura de Congonhas, em 4 jul. 2012. Entrevista concedida a Luiza de Castro Juste.

<sup>17</sup> Idem.



Figura 44 Palmeiras sendo removidas [2000]  
Fonte: FUMCULT (2011)

Em 2004, Congonhas recebeu o título de “Imagem de Minas” em concurso realizado pela Rede Globo no programa Terra de Minas. A imagem da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos venceu a votação com 32% da população mineira elegendo-a como a melhor representação de Minas Gerais (FIALHO; DIAS, 2010; CONGONHAS (MG), 2012).

Em 2005, foi feito através do Programa Monumenta do Ministério da Cultura, obras de drenagem e paisagismo na praça, além de nova restauração das imagens dos Passos. Esse novo projeto paisagístico, cujo desenho não foi encontrado, manteria o foco de Burle Marx, mas previa o plantio de duas palmeiras seafórtias (*Seafortia elegans*, hoje conhecidas como *Archontophoenix cunninghamii*), 36 mudas de manacá (*Tibouchina mutabilis*) e 12 mudas de jasmim-do-cabo (*Gardenia augusta*). Previa ainda a retirada de espécies de palmeiras-raphis (*Raphis excelsa*) e iucas (*Yucca spp*) que haviam sido plantadas indevidamente (CONGONHAS (MG), 2011). A única parte executada desse novo projeto foi o plantio das mudas de palmeiras seafórtias.

No ano de 2007, a palmeira que se localizava à direita ao adro dos profetas foi removida, pois corria risco de tombar. Nenhuma outra muda foi plantada no lugar e, até os dias de hoje, só existe uma palmeira em frente à Igreja, do seu lado esquerdo.

#### 4.3.6 A praça nos dias atuais

Atualmente, a Praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos possui um novo esquema de funcionamento. Através de um Decreto estabelecido pelo Ministério Público e Prefeitura de Congonhas, o acesso ao Jardim dos Passos é proibido no período de 19h as 06h da manhã (Informação verbal)<sup>18</sup>. A Prefeitura optou por conter o acesso através do uso de balizadores com corrente e placas proibitivas com abertura para entrada apenas no período diurno. A Guarda Municipal é responsável por vigiar o jardim. A imagem da figura 45 destaca essa contenção.



Figura 45 Balizadores com correntes no Jardim dos Passos

O paisagismo do Jardim dos Passos segue a ideia de Burle Marx em manter poucas espécies para valorizar o conjunto arquitetônico, porém, mostra-se bastante diferente da proposta inicial do paisagista. A começar pelo trajeto entre as capelas que não são bem demarcados. Com isso, o visitante que

---

<sup>18</sup> Informações obtidas através da entrevista com Sr. Luciomar Sebastião de Jesus, Funcionário da Prefeitura de Congonhas, em 22 set. 2011. Entrevista concedida a Luiza de Castro Juste.

desconhece o tema do “Sacro Monte” e a intencionalidade do projeto da *Via Crucis* de Congonhas, não consegue entender seu sentido, a não ser que contrate o serviço de guias locais para que essas informações sejam transmitidas. Além disso, se não existem atrativos e indicações que leve o turista a seguir todos os Passos, a visita às capelas é normalmente feita com pressa, sem envolvimento, e o espaço acaba sendo utilizado como simples caminho que conduz à Igreja.

As espécies presentes atualmente no Jardim também diferem, em sua maioria, da proposta do projeto de Burle Marx. São elas: Ipê-amarelo (*Handroanthus serratifolius*), ipê-rosa (*Handroanthus impetiginosus*), Palmeira Raphis (*Raphis excelsa*), Palmeira-jerivá (*Syagrus romanzoffiana*), Palmeira Imperial (*Roystonea oleracea*), Palmeira Seafortia (*Seafortia elegans*), dracena (*Dracaena marginata*), Cipreste (*Thuja occidentalis*) e Flamboyant (*Delonix regia*). As cores no jardim são proporcionadas principalmente pelos ipês, que garantem um espetáculo à parte, quando floridos. A figura 46 ilustra o Jardim dos Passos com vista para a Basílica e o Hotel Colonial:



Figura 46 Jardim dos Passos

Desde 2009 vem sendo construído na lateral do Jardim dos Passos, próximo ao Hotel Colonial, o Memorial Congonhas – Centro de Referência do Barroco e Estudo da Pedra-Sabão, com inauguração prevista para o final de

2012. O projeto, elaborado pelo arquiteto Gustavo Penna, aliará tradição e modernidade, e apresentará com uma fachada neutra, que não competirá com o conjunto do Santuário. Contará com exposições e centro de estudos e pesquisas sobre o barroco, sobre a arte e a conservação de monumentos em pedra. As exposições mostrarão não só a arte de Aleijadinho, mas também a história da Basílica, seu significado religioso e as manifestações de fé dos romeiros. Pretende-se reunir informações que expliquem ao turista a real denotação do conjunto da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos (REVISTA CONGONHAS, 2011).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise dos relatos contados pelos entrevistados, dos documentos pesquisados e do material iconográfico disponível, é possível concluir que, apesar da construção da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos ter sido iniciada em 1757 e as capelas construídas a partir de 1808, não houve nenhum ideário de ocupação do espaço da praça, seja como ambiente de convívio, seja como ornamentação até a década de 1920. A ideia de embelezamento do local surgiu somente com a chegada dos padres Redentoristas a Congonhas em 1923, que se preocuparam com o desenvolvimento da cidade e possuíam visão de futuro mais amplificada.

A partir daí, diversas foram as formas adquiridas pelo jardim, contando, inclusive, com projeto de Roberto Burle Marx, que modificou o paisagismo com a retirada de plantas que ofereciam um visual carregado e prejudicavam a visibilidade do conjunto do Santuário, seguindo a ideia do Anteprojeto de Reforma do Santuário de 1933, porém, com linhas mais sinuosas e modernas. Atualmente, a concepção paisagística da praça é baseada no projeto de Burle Marx, mas com muitas diferenças do original, incluindo as espécies existentes e a delimitação dos caminhos, que dificultam a correta apreciação do sítio.

A Praça da Basílica não possui a mesma concepção da maioria das praças brasileiras como um lugar de convívio da população – com exceção dos dias do Jubileu e outras festas religiosas. Isso remonta o período de sua construção, quando já foi planejada para atender a uma finalidade religiosa, concretizando-se em um lugar onde é contada a história de Jesus e um retiro para recordar as mensagens por Ele transmitidas. Sendo assim, desde sua construção, a praça não possuía elementos de atração, como bancos e fontes. Além disso, a Praça da Basílica também não reflete os ideários políticos, observados na maioria das praças brasileiras, em especial, nas cidades históricas. Monumentos

estritamente políticos nunca fizeram parte dos planos da Praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos.

Nota-se que a cidade de Congonhas se mostra descaracterizada em relação à sua fisionomia colonial. O desenvolvimento excessivo, voltado para o setor de mineração influenciou na conservação das características coloniais da mesma. Ao longo do tempo, alguns governantes mostraram sua preocupação nesse sentido, porém, suas ações foram voltadas à obtenção de títulos e à conservação da imagem da cidade diante do país e do mundo e não à qualidade de vida de seus habitantes. O governo atual tem proposto algumas mudanças e obras que poderão incrementar a beleza do lugar e beneficiar a vida dos congonhenses.

Acredita-se, finalmente, que o significado religioso da Basílica deve ser mais bem transmitido ao turista, de forma que ele compreenda e admire o projeto da *via crucis* ali proposto.

## REFERÊNCIAS

ABDIAS. Português. In: BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ABREU, J. L. N. Difusão, produção e consumo das imagens visuais: o caso dos ex-votos mineiros do século XVIII. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 25, n. 49, p. 197-214, 2005.

ALMEIDA, A. [Carta] 7 julho 1971, Belo Horizonte [para] MONTEIRO, M. Congonhas. 1f. Solicita reestabelecimento das condições anteriores do piso da praça Basílica. (Arquivos - CDI/IPHAN).

ALVES, S. F. S. N. C; PAIVA, P. D. O. História e evolução dos jardins. In: PAIVA, P. D. O. **Paisagismo: conceitos e aplicações**. Lavras: UFLA, 2008. Cap. 1, p. 13-64.

AMÓS. Português. In: BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ANDRADE, I. E. Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico. **Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, São Carlos, v. 8, n. 2, p. 138-144, 2008.

ANGELIS, B. L. D.; ANGELIS NETO, G. Jardins históricos - introduzindo a questão. **Paisagem Ambiente: ensaios**, São Paulo, n.19, p. 31-48, 2004.

ÁVILA, A. **Iniciação ao Barroco Mineiro**; colaboração de Cristina Ávila Santos. São Paulo: Nobel, 1984. 84 p.

BARRETO, P. [Carta] 27 dezembro 1960, Congonhas [para] ANDRADE, R. Rio de Janeiro. 1f. Sobre calçamento da área adjacente ao Santuário de Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

BARUC. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BAUMGARTEN, J. Sistemas de Visualização: da perspectiva central à percepção emocional. Nova abordagem à cultura visual entre a Europa e a América Latina durante o início do Período Moderno. **Revista Chilena de Antropologia Visual**, Santiago, n. 4, p. 4-5, jul. 2004.

BAZIN, G. **O aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1971. 347 p.

BESSA, A. S. M. **A construção das paisagens turísticas nos descaminhos da Estrada Real**. 2011. 280 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BRANDÃO, A. A viagem de D. Pedro II a Minas Gerais: um olhar oitocentista para a arte barroca e rococó. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO ÍBERO-AMERICANO, 4., 2006, Ouro Preto. **Atas...** Ouro Preto: [s. n.], 2006.

BRASIL. **Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937**. Dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm)>. Acesso em: 17 jun. 2012.

CALAES, G. D. et al. Estrada real: vetor de fertilização de conhecimento e aprendizado para a exploração mineral. In: SIMPÓSIO DE EXPLORAÇÃO MINERAL, 2., 2008, Ouro Preto. **Comunicação Técnica...** Ouro Preto: [s. n.], 2008.

CALVELLI, H. G. Turismo-religioso no Caminho da Fé. **Revista Eletrônica de Turismo Cultural**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 75-94, 2009.

CÂMARA, M. **Relatório de visita ao Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em 17 de outubro de 1985**. Belo Horizonte: IPHAN, 1985. 2 p.

CAMBRAIA, M. [**Telegrama**] 12 junho 1985, Belo Horizonte [para] PORTO, G. Belo Horizonte. 1f. Comunica a indicação de Congonhas como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO. Belo Horizonte: IPHAN, 1985.

CARRIERI, A. P.; SOUZA, M. M. P.; ALMEIDA, G. O. Feirante ou barraqueiro? Identidades e estratégias na Feira do Jubileu. **Revista Economia e Gestão da PUC Minas**, Belo Horizonte, v. 8, n. 17, p. 70-87, 2008.

CARTA DE FLORENÇA: carta dos jardins históricos. Icomos, 1981. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 15, p. 201- 208, 1999.

CARVALHO, F. A. Memória toponímica de Saint-Hilaire pelo caminho velho da estrada real. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 26, n. 1, p.185-196, jan./jun. 2010.

CASAIS, J. **Congonhas do Campo**. Rio de Janeiro: F. Timon, 1942.

CASTRO, V. **Envelhecimento e institucionalização**: as experiências na Fundação Obras Sociais da Paróquia da Boa Viagem em Belo Horizonte. 2009. 217 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CENTRO ARTÍSTICO E CULTURAL. In: ENCONTRO CULTURAL, 1., Congonhas, 1982. **Atas...** Congonhas: Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

CONGONHAS (MG). Prefeitura. **Projeto Monumenta**. Congonhas, 2011. (Arquivo).

CONGONHAS (MG). **Santuário do Bom Jesus de Congonhas vence o concurso da Rede Globo Minas**. Disponível em: <[www.congonhas.bravehost.com/imagemmg.htm](http://www.congonhas.bravehost.com/imagemmg.htm)> Acesso em: 12 mar. 2012.

CUNHA, A. M. Espaço, paisagem e população: dinâmicas espaciais e movimentos da população na leitura das vilas do ouro em Minas Gerais ao começo do século XIX. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 123-128, 2007.

DANIEL. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

D'ARAÚJO, A. L. Artes na sociedade colonial. **Revista Magis – Cadernos de Fé e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 2-21, 1997.

DELPHIM, C. F. M. **Intervenção em jardins históricos**: manual. Brasília: IPHAN, 2005. 152 p.

ESTRADA REAL. Disponível em: <<http://www.estradareal.org.br>>. Acesso em: 1 nov. 2011.

EXCURSÃO a Minas Gerais: Congonhas do Campo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 7 set. 1941.

EZEQUIEL. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

FALABELLA, N. [**Carta**] 3 maio 1948, Congonhas [para] ANDRADE, R. Rio de Janeiro. 2 f. Solicita a assistência e contribuição de órgãos técnicos especializados para plano de embelezamento da cidade. (Arquivos - CDI/IPHAN).

FALCÃO, E. C. **A Basílica do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1962. 335 p. (Brasiliensia Documenta, v. 3).

FARIA, M. **Relatório de visita ao Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em 9 de agosto de 1985**. Belo Horizonte: IPHAN, 1985. 2 p. (Arquivos).

FAUSTO, B. **A inconfidência Mineira**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2006. p. 49-51.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA LAZER E TURISMO. **Acervo**. Congonhas, 2011.

FERREIRA, D. G. **O Aleijadinho**. 2. ed. Belo Horizonte: [s. n.], 2001. 216 p.

FIALHO, L. L.; DIAS, R. Patrimônio cultural, histórico e artístico como atrativo turístico: um estudo sobre o Santuário de Congonhas – MG. **Observatório de Inovação do Turismo – Revista Acadêmica**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 1-20, mar. 2010.

FLORIANO, C. Roberto Burle Marx: jardins do Brasil, a sua mais bela tradução. **Revista Esboços**, Florianópolis, n. 15, p. 11-24, 2007.

GOMES, M. A. S. De largo a jardim: praças públicas no Brasil – algumas aproximações. **Estudos Geográficos**, Rio Claro, v. 5, n. 1, p. 101-120, 2007.

GUEDES, V. L. Uma análise histórico-ambiental da região de Ouro Preto pelo relato de naturalistas viajantes do século XIX. **Filosofia e História da Biologia**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 97-114, 2010.

HABACUC. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.  
Centro de Documentação e Informação. Belo Horizonte, 2011. (Arquivos).

ISAÍAS. Português. In: *BÍBLIA Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

JARDIM, M. **O aleijadinho**: uma síntese histórica. Belo Horizonte: Stellarum, 1995. 225 p.

JEREMIAS. Português. In: *BÍBLIA Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

JOÃO. Português. In: *BÍBLIA Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

JOEL. Português. In: *BÍBLIA Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

JONAS. Português. In: *BÍBLIA Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

JORGE, F. **O Aleijadinho**: sua vida, sua obra, sua época, seu gênio. 7. ed. São Paulo: M. Fontes, 2006. 393 p.

JORNAL CORREIO DA CIDADE. Conselheiro Lafaiete: [s. n.], 2011. p. 36.

JURKEVICS, V. I. Festas religiosas: a materialidade da fé. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 43, p. 73-86, 2005.

LASSUS, B. L'obligation de l'inventio: du paysage aux ambiances successives. In: BERQUE (Dir.). **Cinq propositions pour unethéorie du paysage**. Paris: Champ Vallon, 1994.

LEITE, H. M. D. **Silvério, o profeta negro**. Congonhas: Fapi, 2005. 142 p.

LOBODA, C. R.; ANGELIS, B. L. D. Áreas verdes públicas urbanas: conceitos, usos e funções. **Ambiência – Revista do Centro de Ciências Agrárias e Ambientais**, Guarapuava, v. 1, n. 1, p. 125-139, jan./jun. 2005.

LUCAS. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

LUGINBUHL, Y. **Paysage et identification, qualification et objectifs de qualités**. In: PAYSAGE et développement durable: les enjeux de la convention européenne du paysage. Strasbourg: I'Europe, 2006.

MAGALHÃES, F. **Aleijadinho e seu tempo: fé, engenho e arte**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2006. p. 25-37.

MATEUS. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

MENESES, J. N. C. **História & Turismo cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 128 p.

MINAS GERAIS. Disponível em: <<http://turismo.mg.gov.br/circuitos-turisticos/lista-de-circuitos>>. Acesso em: 18 out. 2011.

MONTEIRO, G. [**Carta**] 15 julho 1983, Congonhas [para] ANDRADE, H. Brasília. 1 f. Solicita visita do Diretor da Fundação Pró-Memória a Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

MONTEIRO, M. [**Carta**] julho 1971, Congonhas [para] ALMEIDA, A. Belo Horizonte. 1 f. Justifica obras no piso da praça da Basílica. (Arquivos - CDI/IPHAN).

MOTA, M. B.; BRAICK, P. R. **História**: das cavernas ao terceiro milênio. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2002. 592 p.

MUCCI, L. I. O teatro barroco de "O Aleijadinho". Linguagens. **Revista de Letras, Artes e Comunicação**, Blumenau, v. 1, n. 1, p. 34-42, 2007.

MUSEU DA IMAGEM E MEMÓRIA (Congonhas). **Acervo**. Congonhas, 2011.

NAUM. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

OLIVEIRA, A. R. Obsessões Burlemaxianas: sociedade, natureza e construção em Roberto Burle Marx. **Arqtexto**, Porto Alegre, n. 2, p. 1-18, 2002. Disponível em: < [http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs\\_revista\\_2/2\\_Ana%20Rosa.pdf](http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Ana%20Rosa.pdf) >. Acesso em: 22 jan. 2012.

OLIVEIRA, M. A. R. **O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas**. Brasília: IPHAN/MONUMENTA, 2006. 134 p.

OSÉIAS. Português. In: **BÍBLIA Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

PEIXOTO, F. [**Carta**] 11 julho 1986, Belo Horizonte [para] ALVES, C. Belo Horizonte. 1f. Sobre iluminação pública na praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos. (Arquivos - CDI/IPHAN).

PÉRET, L. [**Carta**] 10 agosto 1971, Belo Horizonte [para] SOEIRO, R. Rio de Janeiro. 1 f. Solicita ampliação no plano de Burle Marx para o Santuário de Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

PÉRET, L. [**Carta**] 4 fevereiro 1976, Belo Horizonte [para] LACERDA, R. Brasília. 2 f. Denúncia tratamento de capina químico na praça da Basílica em Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

PIRONI, R. et al. **Atlas escolar histórico e geográfico do município de Congonhas**. Congonhas: Prefeitura Municipal de Congonhas, Secretaria Municipal de Educação, Lição de Cidadania, 2008.

REVISTA CONGONHAS. Congonhas: Prefeitura Municipal, 2011.

RIBEIRO, C. M. Turismo Religioso: fé, consumo e mercado. **E-Revista Facitec**, Taguatinga, v. 5, n. 1, ago./dez. 2010.

ROBBA, F.; MACEDO, S. S. **Praças brasileiras**: publicspaces in Brazil. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo 2003. 312 p. (Coleção Quapá).

ROCHA, B. (Reitor da Basílica) [**Carta**] 25 fevereiro 1989, Congonhas [para] WERKEMA, M. Belo Horizonte. 1 f. Solicita o estudo e aprovação da instalação de um gradil de ferro no Jardim dos Passos em Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

RODRIGUES, M. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, P. P.; PINSKY, J. **Turismo e patrimônio cultural**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2002. p. 15-24.

SANTANA, J. C. O mago das luzes. **Revista Época**, São Paulo, v. 102, p. 1, maio 2000. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/edic/20000501/soci15.htm>>. Acesso em: 6 jun. 2012.

SANTOS, A. O. A. **Cotidiano e contexto cultural nos passos de Aleijadinho**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2006. p. 41-47.

SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. De Mestre Valentim a Roberto Burle Marx: losjardines históricos brasileiros. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL LOS JARDINES HISTORICOS, 1., 2001, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires: CICOP, 2001. p. 1-12.

SILVEIRA, E. J. S. Turismo religioso popular? Entre a ambiguidade conceitual e as oportunidades de mercado. **Revista de Antropologia Experimental**, Jaén, n. 4, p. 1-16, 2004.

SMITH, R. C. **Congonhas do Campo**. Rio de Janeiro: Agir, 1973. 127 p.

SOEIRO, R. [**Carta**] 17 agosto 1961, Congonhas [para] s/r. 1 f. Sobre as obras de calçamento na praça da Basílica em Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

SOEIRO, R. [**Carta**] 15 julho 1969, Congonhas [para] VASCONCELLOS, S. Belo Horizonte. 1f. Programação das obras à adequada ambientação do Santuário de Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

TEDIM, J. M. Capela dos Passos e a Imaginária Religiosa Devocional do Ciclo de Ovar. In: COLÓQUIO LUSO- BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 4., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: [s. n.], 2003. p. 409-420.

TEIXEIRA, C. M. As Minas e o templo: o caso de muitos casos. **Revista Mosaico**, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p. 9-16, 2009.

TELLES, A. [**Telegrama**] 06 agosto 1985, Rio de Janeiro [para] VIDIGAL, M. Belo Horizonte. 1f. Comunica denúncia de Burle Marx sobre palmeiras da praça da Basílica em Congonhas. Belo Horizonte: IPHAN, 1985. (Arquivos).

VASCONCELLOS, M. M. **Aleijadinho**: iconografia maçônica. São Paulo: Espírita Radhu, 1988. 126 p.

VASCONCELLOS, S. [**Carta**] 1950, Belo Horizonte [para] ANDRADE, R. Rio de Janeiro. 1 f. Relata a situação precária do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos. (Arquivos - CDI/IPHAN).

VASCONCELLOS, S. [**Carta**] 6 março 1958, Congonhas [para] ANDRADE, R. Rio de Janeiro. 1 f. Sobre inspeção da rede elétrica e calçamento da praça da Basílica de Bom Jesus de Matosinhos. (Arquivos - CDI/IPHAN).

VASCONCELLOS, S. [**Carta**] 1 dezembro 1959, Belo Horizonte [para] MACEDO, S. Belo Horizonte. 1 f. Solicita as obras de calçamento da praça da Basílica em Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).

VASCONCELLOS, S. [**Carta**] 22 novembro 1960, Belo Horizonte [para] GONÇALVES, B. Belo Horizonte. 1 f. Sobre serviços de calçamento da praça da Basílica e pedido de novo projeto de ajardinamento. (Arquivos - CDI/IPHAN).

VELLOSO, A. [**Relatório de Visita**] **Congonhas, julho 1969**. Belo Horizonte: CDI-IPHAN, 1969. 1 f. (Arquivos).

VITARELLI, F. **Turismo religioso: jubileu do Senhor Bom Jesus de Matosinhos - Congonhas do Campo**. 1997. 162 p. Monografia (Especialização em Cultura e Arte Barroca) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 1997.

WERKEMA, M. [**Carta**] 13 março 1989, Belo Horizonte [para] ROCHA, B. (Reitor da Basílica). Congonhas. 2 f. Desaprova a instalação de gradil de ferro no Jardim dos Passos em Congonhas. (Arquivos - CDI/IPHAN).