

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Curso de Especialização em História da Cultura e da Arte

**O FURTO DE BENS SACROS PERTENCENTES AO PATRIMÔNIO
CULTURAL MINEIRO.**

Belo Horizonte
2010

Paula Carolina Miranda Novais

**O FURTO DE BENS SACROS PERTENCENTES AO PATRIMÔNIO
CULTURAL MINEIRO.**

Trabalho Final do Curso de Especialização em
História da Cultura e da Arte apresentado ao
Departamento de História da Universidade Federal
de Minas Gerais.

Orientador: Magno Mello

Belo Horizonte
2010

RESUMO

Os itens que integram as igrejas católicas são considerados patrimônio cultural na medida em que se configuram como testemunhos da religiosidade e fazem referência à história dos locais em que se encontram. Ao passo que tais bens enquadram-se como importantes elementos culturais eles se tornam alvos de cobiça e furto. O presente trabalho visa compreender o motivo pelo qual esses objetos de interesse coletivo são furtados do interior das igrejas.

Para fins de realização desse estudo considerou-se furtos que ocorreram entre 1838 e 2008 de itens litúrgicos e devocionais que se enquadram como manifestações artísticas do período barroco em Minas Gerais. Compreende-se que o barroco atendia a propósitos religiosos, posto que se configurava como uma manifestação voltada para a persuasão. Dessa forma, é possível afirmar que os bens religiosos que se enquadram nesse estilo configuraram-se como importantes instrumentos de evangelização.

O barroco mineiro passou por um processo de valorização na década de 1930 empreendido pelos intelectuais do movimento modernista, fator que contribuiu para que o patrimônio sacro barroco ganhasse destaque e relevância. A partir dessa valorização os itens de fé deixaram de ser considerados importantes devido apenas ao seu caráter religioso, ganhando visibilidade como obras de arte.

No século XIX existe notícia de furto em edificações religiosas, contudo, foi em função da iniciativa modernista que os bens da igreja tornaram-se alvo da atuação de meliantes que levavam em consideração o aspecto artístico dos bens sacros. Devido a essa alteração de significado os bens de culto público passaram a ser furtados para integrarem acervos particulares. Entretanto, objetos sacros não são objetos de decoração ou de coleção; pertencem a coletividade e o seu sentido só é completo se a relação dos mesmos com os templos que integram se mantiver inalterada.

Palavras-chave: bens culturais sacros, arte barroca, colecionismo, furto.

ABSTRACT

The objects which ornament the Catholic Churches are part of cultural heritage, not only as evidence of religiosity but also to as part of the history of the places where they are. Once such sacred objects are considered important cultural elements, they become targets of illegal transactions. This research aims to comprehend the reason why these goods of general interest are stolen from these religious buildings.

In order to accomplish this study, it was considered the robbery through 1838 to 2008 of the devotional and liturgical items which were regarded as artistic expressions from the Baroque period in Minas Gerais. It is understood that the Baroque period is connected to religious purposes in which artistic manifestation was used intending persuasion. In this sense, it is possible to affirm that these religious objects were considered important instruments of evangelization.

The Mineiro Baroque passed through a process of valorization during the 30s by the work undertaken by the intellectuals from the Modernist movement, fact which contributed to highlight and give relevance to the sacred patrimony produced in this moment of the history. Because of such valorization, the objects of faith were no longer considered important just because of their religious character – they earned visibility in the national scene as artworks.

In the 20th Century, the robbery of sacred items in the religious buildings is quiet known; however, it was because of the efforts of the modernist artists that the church's objects became the target of thieves who take into account the artistic aspect of these items. Because these items were seen with this new meaning, the items of public domain have been stolen to be part of personal collections since then. However, sacred objects are not for decoration or collection; they belong to the public memory and their meanings are only complete if they remain connected to the temples.

Keywords: sacred cultural assets - baroque art - collections - theft

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. OS BENS CULTURAIS SACROS E SEU CARÁTER ARTÍSTICO	10
3. O COLECIONISMO DE BENS CULTURAIS SACROS COMO OBJETOS ARTÍSTICOS	15
4. O FURTO DE BENS CULTURAIS SACROS.....	20
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25

O FURTO DE BENS SACROS PERTENCENTES AO PATRIMÔNIO CULTURAL MINEIRO.

1. INTRODUÇÃO

A expressão *Patrimônio Cultural* designa alguns bens enquanto um legado comum a uma comunidade, Estado, Nação, que encerram em si um referencial identitário, transmitido de uma geração para a outra. De acordo com Françoise Choay¹ o termo Patrimônio era originalmente utilizado para representar um acúmulo de bens. O conjunto desses bens pertenceria a estruturas diversas da sociedade, abrangendo as esferas familiares, econômicas e jurídicas.

Posteriormente, patrimônio veio a se tornar um conceito de significado mais abrangente. A palavra passou a nomear determinados bens que, por representarem ou fazerem parte de um passado comum, pertenceriam e seriam importantes para a coletividade e não apenas para um número específico de pessoas.

Os bens da Igreja, composto tanto pelas edificações religiosas - bens imóveis quanto pelo acervo das mesmas - bens móveis e integrados (imaginária, escultura, talha, alfaias, pintura, mobiliário, documentos, entre outros), configuram-se como patrimônio cultural. São bens de interesse coletivo.

A construção das edificações religiosas era uma das primeiras medidas adotadas pelos desbravadores que se instalaram no território que atualmente se configura como Minas Gerais. Foi ao redor dessas incipientes capelas, construídas para abrigar o santo de devoção, que inúmeros municípios mineiros se formaram. Essas construções e seus acervos estão, portanto, intimamente relacionadas ao cotidiano e a vivência das comunidades em que se encontram instaladas, devendo ser protegidas e preservadas.

Nesse sentido, todo e qualquer bem que integre o universo religioso das Igrejas católicas será considerado neste trabalho como patrimônio cultural sacro. A

¹ CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. p. 11-29.

posse de bens culturais sacros é ilícita quando os mesmos pertencem a um templo religioso. No presente estudo interessa investigar a apropriação indevida de bens culturais destinados ao culto público.

Considerando que desde o século XIX o patrimônio sacro mineiro (especificamente aquele pertencente às igrejas coloniais) vem sendo dilapidado pela atuação de meliantes. Considerando que a Igreja recomenda a proteção não só dos bens pertencentes às edificações dos séculos XVII e XVIII, como também daquelas construídas no século XIX, XX e até mesmo as do século XXI, tornou-se indispensável delimitar o presente estudo.

O recorte temático justifica-se pelo artigo 2º do capítulo I da Convenção de UNIDROIT bem como as alíneas b e d constantes no anexo da citada Convenção:

Entende-se como bens culturais, para os efeitos da presente Convenção, aqueles bens que, a título religioso ou profano, se revestem de uma importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência, e que pertencem a uma das categorias enumeradas no Anexo à presente Convenção.

b) Os bens que digam respeito à história, inclusive à história das ciências e da técnica, à história militar e social, bem como à vida dos dirigentes, pensadores, sábios e artistas nacionais, e dos fatos de importância nacional;

d) Os elementos provenientes do desmembramento de monumentos artísticos ou históricos e de sítios arqueológicos;²

Nessa Convenção foram estabelecidas algumas regras jurídicas objetivando a restituição de bens culturais furtados. Para que as mesmas pudessem ser eficientemente aplicadas definiu-se “bem cultural”. Foram considerados os bens de caráter religioso, histórico, artístico, pertencentes a monumentos artísticos ou históricos e, ainda, aqueles que apresentavam relevância social. Os trechos destacados da Convenção de UNIDROIT, portanto, são relevantes para o presente estudo, uma vez que neles se encontra a natureza dos bens cuja apropriação é

² BRASIL. Decreto Federal nº 3.166 de 14 de setembro de 1999. Promulga a Convenção de UNIDROIT sobre Bens Culturais Furtados ou Illicitamente Exportados, concluída em Roma, em 24 de junho de 1995. Disponível em: 16 de novembro de 2010. Acesso em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3166.htm

considerada ilícita, estando entre eles os bens culturais da Igreja.

É necessário informar, contudo, que entre o vasto acervo pertencente à Igreja Católica serão considerados apenas os furtos de bens culturais sacros que se enquadram como manifestações artísticas da cultura barroca em Minas Gerais, ou seja, daqueles cujo estilo artístico é definido como barroco. Tendo em vista a datação proposta por Adalgisa Arantes Campos³ o período de ocorrência do barroco em Minas Gerais considerado neste trabalho será o século XVIII, mais especificamente, os anos que englobam o período de 1701 a 1760.

É importante ressaltar que a datação acima foi estabelecida apenas para o desenvolvimento do trabalho, pois compreende-se que não existe uma ruptura entre as correntes artísticas. As correntes artísticas não ocorrem em períodos específicos, ao contrário, coexistem podendo haver o predomínio de uma ou outra, bem como podem ocorrer fora de uma linha cronológica que é inflexível e por isso mesmo limitada.

Dessa forma, embora o acervo das edificações religiosas dos séculos XIX, XX e XXI constituam patrimônio cultural os mesmos não serão considerados neste trabalho. O recorte temporal, por sua vez, foi estabelecido em função do interesse de se fazer um breve histórico das ocorrências de furtos de bens religiosos em Minas Gerais. Ao levar essa questão em consideração definiu-se que seriam abordados casos de furtos de bens culturais de natureza sacra que ocorreram entre 1838 e 2008.

Estabeleceu-se o ano de 1838 como o marco inicial devido ao fato do citado ano aparecer em um estudo sobre o tráfico e comércio ilícito de objetos sacros escrito por Antônio Fernando B. Santos⁴, importante fonte de embasamento para o desenvolvimento deste trabalho, como a referência mais remota de furto de bens sacros ocorrido em Minas Gerais. Ao passo que o ano de 2008 foi definido como

³ CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Introdução ao barroco mineiro: cultura barroca e manifestações do rococó em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Crisálida, 2006. p. 7-55

⁴ SANTOS, Antônio Fernando Batista dos. O tráfico e o comércio ilícito dos objetos sacros. In: ENCONTRO NACIONAL DO MINISTÉRIO PÚBLICO NA DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1., [20 - ?], [S.L.]. *O Ministério Público e a Proteção do Patrimônio Cultural*. [S.L.]: ICBC, [20 - ?]. p. 21-30.

data limite em função do mesmo caracterizar-se como o ano em que houve o maior índice de furtos no final desta década.

O GRAF. 1, que comprova essa informação, foi elaborado a partir de um relatório cedido pelo Ministério Público do Estado de Minas Gerais que informa o número de bens desaparecidos por ano ou período. O citado relatório foi gerado pelo Sistema de registro de peças sacras procuradas, *software* desenvolvido pelo Ministério Público de Minas Gerais. O *software* em questão é uma base de dados na qual são cadastradas informações de bens sacros cujo furto foi relatado às autoridades. Deve-se esclarecer, porém, que nesta primeira abordagem serão ilustrados apenas alguns casos de furtos que ocorreram no recorte temporal acima proposto.

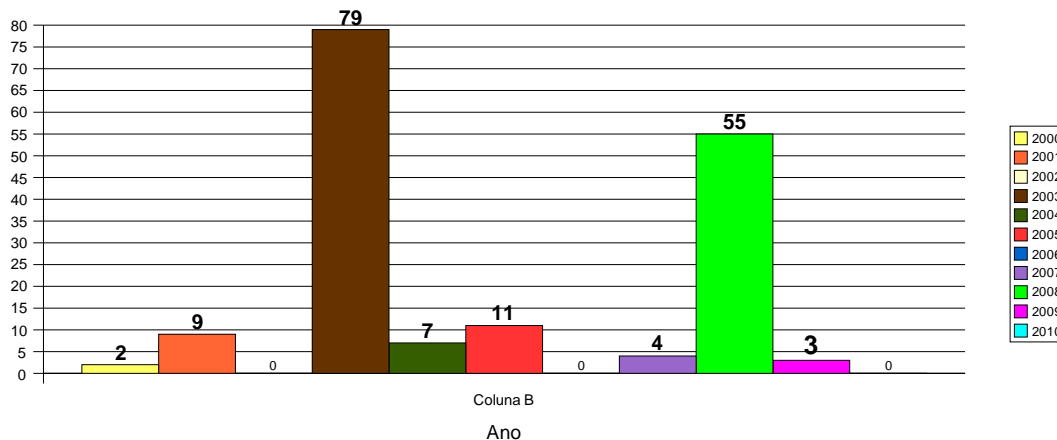


GRÁFICO 1 – Evolução anual das subtrações de bens culturais em Minas Gerais (2000 – 2010)

Fonte: PROMOTORIA ESTADUAL DE DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E TURÍSTICO DE MINAS GERAIS, *nº bens desaparecidos por período*, Belo Horizonte: [S.I.], 2010. Relatório.

É objeto deste estudo o furto de bens culturais sacros pertencentes ao patrimônio cultural mineiro. Pretende-se analisar o motivo pelo qual os mencionados bens são retirados do interior de templos religiosos. Objetivando empreender o mencionado estudo estabeleceu-se que seriam considerados os furtos que ocorreram entre 1838 e 2008 de bens sacros que se caracterizam como obras barrocas.

2. OS BENS CULTURAIS SACROS E SEU CARÁTER ARTÍSTICO

Neste tópico interessa abordar a temática que se refere ao barroco por dois motivos. O primeiro relaciona-se ao fato de que serão considerados no presente estudo os furtos de bens culturais sacros que pertencem a Minas e que se caracterizam como produções artísticas da cultura barroca. O segundo motivo relaciona-se com a idéia de que os bens culturais sacros são também obras de arte. Nessa perspectiva, o barroco apresenta-se como um relevante ponto de partida, uma vez que a obra barroca quer seja sacra quer seja profana objetiva a persuasão. Ao partir desse pressuposto pretende-se argumentar que o caráter artístico dos bens sacros serve para persuadir com fins de evangelizar, ou mesmo, motivar a fé.

Os lugares de culto e seu acervo cumprem função litúrgica e devocional são, por assim dizer, a materialização da fé. Esse caráter religioso/sagrado, contudo, não elimina o gosto ou trabalho artístico empreendido na feitura desses bens.

Ao versarem sobre a proteção e a conservação dos bens da Igreja, por exemplo, documentos expedidos ao longo dos séculos deixam evidências de que esses objetos de fé eram também compreendidos como objetos de arte. A esse respeito Ivo Porto de Menezes⁵ afirma que já nos séculos XV e XVI Papas enumeravam “obras” pertencentes à Igreja que eram consideradas dignas de proteção.

Essa questão torna-se ainda mais evidente quando o assunto é abordado através de uma perspectiva barroca. Barroco é o termo utilizado para designar a produção artística e cultural que ocorreu na Europa no período que se estende do final do século XVI ao 1º quartel do século XVIII, sendo importante observar que nas colônias portuguesas e espanholas o período se estende um pouco mais, conforme esclarece e alerta Campos⁶.

Esse termo que, segundo Carlos Antônio Leite Brandão⁷, é resultado da fusão de um duplo significado (Ibérico: pedra irregular ou disforme e Francês: imperfeição

⁵ MENEZES, Ivo Porto de. *Bens culturais da Igreja*. São Paulo: Edições Loyola, 2006. p. 14

⁶ CAMPOS, *op. cit.*, p.7.

⁷ BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *Introdução às teorias sobre o barroco*. [S.l.][19 -?]. p. 5. Não publicado.

ou extravagância no modo de pensar) com a tradição italiana (na Itália já existia o termo “balocco” para qualificar o que era tido como grosseiro), passou a ser empregado como um adjetivo pejorativo. Esse uso ocorreu por parte dos neoclássicos do século XIX para designar a cultura artística que os havia precedido.

Nesse contexto, o termo barroco é empregado para qualificar não só algo tido como irregular ou imperfeito, mas também um tipo de arte considerada extravagante e confusa. A partir da segunda metade do século XIX, porém, estudiosos alemães propuseram uma nova forma de pensar o barroco. Nesta retomada, o barroco é valorizado como um estilo histórico que possui características próprias ao estilo de sua época. A este respeito, Campos afirma que “o Barroco não foi apenas um estilo artístico, mas uma visão de mundo envolvendo formas de pensar, sentir, representar, comportar-se, acreditar, criar, viver e morrer.”⁸

Expande essa nova forma de pensar o historiador espanhol José Antônio Maravall. Para Maravall⁹ o barroco é mais que apenas um conceito de estilo é, sobretudo, um conceito de época. É um fenômeno que só pode ser compreendido se estudado à luz do contexto histórico/cultural ao qual pertence, mesmo porque os elementos formais que o caracteriza como manifestação artística podem ocorrer em locais e épocas distintas. É nesse sentido, portanto, que o historiador propõe que se pense em uma cultura barroca.

O barroco serviu às monarquias. Ao considerar a questão, Maravall aponta o papel decisivo da Igreja católica, uma monarquia absoluta, na propagação do mesmo, afinal a arte barroca foi amplamente utilizada na renovação conhecida como Contra - Reforma. A Reforma católica tem como marco a adoção de medidas repressivas, medidas descritas pelo o historiador Luiz Carlos Villalta¹⁰ como antiprotestantes, uma vez que a Igreja não só adotou como também reforçou posições contrárias àquelas defendidas pelos protestantes. As mencionadas

⁸ CAMPOS. *op.cit, loc. cit.*

⁹ MARAVALL, José Antônio. *A cultura do barroco - análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 41-61.

¹⁰ VILLALTA, Luiz Carlos. Introdução. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage; VILLALTA, Luiz Carlos. (Orgs). *História de Minas Gerais: As Minas Setecentistas 2*. Belo Horizonte: Autêntica; Compainha do tempo, 2007.p.20

medidas foram estabelecidas entre 1545 e 1563 por elites diocesanas que se reuniram em um concílio que ficou conhecido como Concílio de Trento, posto que ocorreu na cidade de Trento, na Itália. A reafirmação do papel intercessor dos anjos e dos santos, bem como do papel devocional das imagens são algumas das medidas definidas no citado Concílio.

Ao considerar os desdobramentos dos propósitos reformistas da Igreja Católica no Brasil, especificamente o lugar da imaginária, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira afirma que as mesmas “refletem, em todo o território Nacional, aspectos originais de nossa cultura nos primeiros séculos de sua história, condicionada por valores cristãos de herança medieval e contra-reformista”¹¹. A arte foi eficientemente utilizada pelas ordens religiosas com o propósito de “conquistar as populações indígenas para o cristianismo e manter viva a fé dos colonos portugueses”¹², conforme ressalta Oliveira.

A existência de um programa artístico orientado pela teologia, por exemplo, corrobora a idéia de que a arte passou a ser utilizada, mais do que em qualquer outra época, como um instrumento pedagógico e persuasivo para evangelizar e converter. De acordo com Giulio Carlo Argan as obras de arte barroca persuadem não tanto pelo que dizem, mas pelo modo como dizem. Ao partir desse pressuposto Argan afirma que para que a obra de arte exista e seja eficaz, naquilo que se propõe, é necessário mais do que o artista e a obra - é necessário que haja um observador. A esse respeito Argan discorre:

A arte não é mais do que uma técnica, um método, um tipo de comunicação ou de relação; mais especificamente, é uma técnica da persuasão que deve levar em conta não só as próprias possibilidades e os próprios meios, mas também as disposições do público a que se dirige¹³.

¹¹ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. A escola Mineira de Imaginária e suas particularidades. In: COELHO, Beatriz. (Org). *Devoção e arte: Imaginária Religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 15

¹² *Ibidem* p. 16

¹³ ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaio sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 35.

O barroco apresenta-se como um tipo de comunicação e por essa razão seu sentido só é completo se suscitar no espectador emoções que lhes são comuns, que lhes pertençam. Entende-se que o mesmo possui uma finalidade política e religiosa na qual as obras de arte atendem a um interesse específico e são fruto de uma construção retórica que se coloca mediante a necessidade de persuadir.

O emprego de uma técnica persuasiva dá a obra de arte o propósito de sensibilizar a alma. Nessa perspectiva, as questões humanas são questionadas e as respostas são evidenciadas na proposta artística do barroco que transforma a realidade observada naquilo que o homem COMPREENDE como tal, mesmo que necessariamente não seja.

Nesse contexto ocorre uma defesa das imagens como uma forma de representar o sagrado. As imagens são, antes de tudo, produções da imaginação, devendo evocar emoções individuais que estejam também presentes em uma sociedade. Ao cumprirem esse propósito tornam-se absolutamente mobilizadoras. Segundo João Adolfo Hansen¹⁴, a obra barroca torna-se retórica quando consegue atingir a memória daqueles a que se pretende persuadir. As representações fundam-se em “lugares-comuns” e por isso atingem a memória.

Em seu estudo sobre memória a professora Frances Yates¹⁵ informa que a época da escolástica foi a época da memória. Yates sustenta a idéia de que o repertório imagético disponível na arte e na arquitetura foi utilizado na memorização de informações pelos pregadores. A esse respeito deve-se considerar, contudo, que a utilização propriamente dita das representações artísticas também serviu como um instrumento de evangelização.

Ao falar sobre imaginária e escultura Menezes afirma que buscava-se a perfeição na representação do santo “por meio de um trabalho de alto valor artístico”¹⁶. Não só a imaginária como os demais bens culturais sacros apresentam esse caráter, pois entende-se que o zelo empreendido na feitura artística desses itens desperta e alimenta a fé, bem como reverenciam o sagrado. A obra de arte

¹⁴ HANSEN, João Adolfo. *Teatro da memória: monumento barroco e retórica*. In: SEMINÁRIO TEORIA DO MONUMENTO BARROCO, 1994 [S.L.]. *Revista do IFAC*. [S.L.: s.n.], 1995. p. 40-48.

¹⁵ YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

sacra é compreendida como fonte primária da atividade pastoral cumpre, pois um “papel na evangelização, na liturgia e no aprofundamento da fé”¹⁷.

Nesse sentido, destacam-se os seguintes trechos extraídos da Carta Pastoral redigida pelo Episcopado Mineiro:

[...] os gloriosos pregadores da lei de Cristo, implantando a civilização por onde quer que se fazia sentir seu apostolado, lançavam por toda parte os germens da *arte christã* com seus elevados ideaes.

[...]

As obras artísticas foram outr’ora quasi o único livro de instrucção para o povo, e hoje ainda auxiliam sobremodo a cultura intellectual. O templo era uma épopéa que cantava a fé de um povo inteiro, e ao mesmo tempo vasta encyclopédia que resumia os conhecimentos de uma época. Dogmas christãos e factos bíblicos, scenas commoventes do Evangelho e legendas dos santos e martyres, a historia do paiz e da cidade, tudo se desdobrava ante os olhos como um drama vivo.

As obras de arte fazem conhecer o espírito de um povo, os hábitos de sua vida, porque a vida da arte é indissoluvelmente unida á vida social.¹⁸

Ao fazer uma análise específica do “monumento barroco” (análise cuja aplicação pode se estender aos mais diversos tipos de obras de barrocas) Hansen pontua outra questão importante sobre retórica:

Não sendo tão facilmente entendidas pela plebe dos não-doutos, que provavelmente não conheceriam todas as referências retórico-poéticas citadas, assim mesmo as agudezas deviam se impor pelos efeitos do maravilhamento do artifício, sendo admiradas por todos segundo várias razões e apropriações.¹⁹

Da argumentação acima se destaca a idéia de que o efeito retórico pode ser alcançado mesmo que os elementos utilizados não sejam completa ou totalmente identificados emergindo do aspecto puramente visual, artístico. Os bens culturais sacros em questão são também objetos artísticos, obras de arte. O caráter artístico

¹⁶ MENEZES, *op. cit.*, p. 71.

¹⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹⁸ CARTA Pastoral do Episcopado Mineiro ao Clero e aos fiéis de suas dioceses sobre o Patrimônio Artístico. In: SILVEIRA, Victor (Org.). *Minas Gerais em 1925*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926.p. 387-393. (grifo nosso)

tem como propósito persuadir. Ao considerar o poder do elemento artístico Menezes argumenta: “A arte sagrada, como toda arte, exige a transposição da beleza, do sentimento à ação, do pensamento à matéria”²⁰.

3. O COLECIONISMO DE BENS CULTURAIS SACROS COMO OBJETOS ARTÍSTICOS

O ato de colecionar não surge em um momento ou em um lugar específico, ao contrário, surge junto com a cultura e é universal, conforme esclarece a historiadora Letícia Julião²¹. Ao falar sobre as primeiras coleções de que se tem notícia no Brasil Julião aponta dois importantes personagens: os descobridores e os naturalistas viajantes. Em sua abordagem a historiadora lembra que tanto os relatos dos descobridores quanto as descrições feitas pelos viajantes foram produzidos em virtude de uma atitude colecionista. No século XIX os chamados viajantes se empenharam em descrever aquilo que observavam em suas visitas a fim de colecionar informações acerca dos lugares pelos quais passavam, estando entre eles o território mineiro. Ao considerar a figura do viajante Julião informa:

Observador atento, que viaja não por aventura, mas para mapear e colecionar a natureza e tudo o que vê, o naturalista esquadrinha, anota, desenha, coleta, classifica, etiqueta, organiza espécies vegetais e animais, recursos naturais, tipos humanos, paisagens, lugares, vida social. O mundo que o cerca se transforma em objeto de coleção e a viagem é a condição que lhe permite conhecer e inventariar, conferindo veracidade e confiabilidade às suas informações e narrações, porque é testemunho da realidade que descreve e coleciona.²²

Assim como os viajantes anteriormente fizeram um grupo de intelectuais e artistas também percorreu o território mineiro colecionando informações. A diferença se estabelece, porém, no fato de que as pessoas que compunham esse grupo estavam interessadas em colecionar dados que comprovassem a existência de uma

¹⁹ HANSEN, *op. cit.*, p. 41.

²⁰ MENEZES, Ivo Porto. *Arquitetura Sagrada*. São Paulo: Edições Loyola, 2006. p. 10

²¹ JULIÃO, Letícia. *Colecionismo Mineiro*. In: MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Cultura. *Colecionismo Mineiro*. Belo Horizonte: [s.n.], 2002, p. 20

cultura genuinamente brasileira. Foi com esse propósito que, na década de 1924, o mencionado grupo - formado por nomes de destaque do chamado movimento modernista como, por exemplo, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral - visitaram cidades coloniais mineiras. Ao falar sobre as impressões desse grupo acerca das cidades mineiras Julião informa:

À maneira dos colecionadores autênticos, descobriram e se impressionaram com a arte barroca, até então desprezada pela crítica, e coletaram, através de narrativas, imagens, desenhos e esboços, os cenários da viagem [...] ²³

Ainda segundo Julião ²⁴ desde o início da década de 1920 os integrantes do citado movimento procuraram conhecer o Brasil e o seu passado a fim de construir uma identidade nacional. O barroco acabou sendo eleito, por intelectuais e políticos, como o maior símbolo da memória e da história nacional, havendo uma valorização do passado e do estilo colonial.

Na década de 1930 institucionalizou-se uma política de preservação dos bens que representassem o passado do país, especialmente aqueles que fossem testemunhos do período colonial, sendo os mesmos considerados um patrimônio cultural digno de proteção. O interesse dos modernistas por tais bens é citado por Helena Bomeny quando a mesma afirma que Mario de Andrade percorria o país

[...] recolhendo, catalogando, classificando e valorizando os bens simbólicos e materiais com o propósito de realçar a originalidade brasileira espalhada por todo o canto do regional, num esforço hercúlio para atribuir-lhe significado [...] ²⁵

Nesse contexto, especialmente em 1937, o Estado Getulista, que se caracterizava por sua política intervencionista e centralizadora, transformava qualquer interesse individual, regional em nacional. A este respeito Alcir Lenharo afirma:

²² JULIÃO, *op. cit.* p. 19

²³ *Ibidem*, p. 41

²⁴ *Ibidem*, *loc. cit.*

²⁵ BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: _____. (Org) *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 18

Vem do Estado a única voz que fala em nome de todos os brasileiros. O homem comum o cavalheiro dos salões, o homem e a mulher do campo, o operário, o comerciante, são descaracterizados socialmente para serem recuperados na perspectiva de uma identidade que a organicidade na Nação se enquadra através da harmonia já alcançada.²⁶

A fim de ser utilizados pelos grupos oficiais, os bens considerados “patrimônio cultural” foram eleitos como símbolos de um suposto passado comum, sendo úteis para consolidação do projeto ideológico do governo getulista que objetivava a criação de uma identidade “hegemônica e unificadora”²⁷. Para que esse nacionalismo pudesse ser expresso pelos bens considerados Patrimônio Cultural, criou-se um discurso de que a identidade dos brasileiros estaria representada por eles.

O Patrimônio Cultural protegido durante a década de 1930, portanto, era aquele que contava a história da Nação. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), criado em 1937, não só priorizou a proteção de obras que fizessem referência a esse passado como também acabou dando destaque, graças a sua política preservacionista, as obras de arte do período colonial. Atuação que segundo Julião despertou:

[...] uma verdadeira febre de colecionismo das ‘antiguidades do Setecentos’. Conferindo status a seus titulares, multiplicavam-se as coleções privadas de arte barroca, que passava a ser valorizada no mercado de antiguidades, fruto de uma devoção ao estilo das elites do país, em particular em Minas.²⁸

De acordo com José Newton Coelho Meneses²⁹ a monumentalização desassocia a edificação religiosa do seu caráter de lugar de oração e transforma o seu universo de objetos e rituais religiosos em cenário. O entendimento da palavra monumento parte da compreensão que determinados bens têm sido cada vez mais exaltados como testemunhos da beleza e da técnica de seu tempo em detrimento da função que originalmente desempenhavam. Na medida em que as comunidades

²⁶ LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. 2. ed. São Paulo: Papyrus, 1986, p. 34, 35

²⁷ JULIÃO, *op. cit.* p. 42

²⁸ *Ibidem*, p. 50

²⁹ MENESES, José Newton Coelho. *História & Turismo Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 21

vivenciam as permanências culturais das práticas que se realizam nessas edificações religiosas a memória desse passado é preservada. Viver a memória da manifestação de um passado barroco, porém, só é possível se as práticas cotidianas forem mantidas, bem como os objetos necessários para que essas ações sejam realizadas.

A valorização das manifestações artísticas da cultura barroca pelos modernistas contribuiu para uma alteração de sentido do bens culturais sacros. Embora, como se procurou evidenciar no tópico anterior, o caráter artístico desses bens tenha sido empregado com um propósito específico: persuadir e motivar, o mesmo acabou por despertar o interesse de colecionadores que passaram a compreender os bens sacros como meros objetos de arte, por vezes, dispostos no novo ambiente (coleção particular) como objetos decorativos - desprovidos de seu caráter religioso. Ao abordar a contribuição modernista na valorização do barroco mineiro Sônia Maria Fonseca faz uma observação que corrobora a idéia acima defendida:

A arte das igrejas das velhas cidades mineiras, até então, circunscrevia-se a seu papel religioso e padecia depreciação artística desse patrimônio, vista sempre pelo valor de culto (a imagem como “livro dos que não sabem ler”) e não de exposição. A chegada da ‘caravana paulista dos modernistas’ retirou-lhes o ar estritamente sagrado, conferindo-lhes matizes, impensados à incipiente crítica da época.³⁰

Ao passo que os bens culturais sacros se tornam objetos de coleção o caráter religioso que justifica a existência dos mesmos é eliminado. Ao propor algumas reflexões sobre o colecionismo mineiro Julião faz a seguinte afirmação:

Nas salas de guarda de acervo dos museus, quase sempre vetadas ao visitante, objetos disputam o nosso olhar. Destituídos de seu valor de uso, em uma aparente desordem, eles se apresentam como uma profusão de coisas desconexas e sem sentido.³¹

³⁰ FONSECA, Sônia Maria. *A invenção do Aleijadinho: Historiografia e colecionismo em torno de Antônio Francisco Lisboa*. 2001. 169 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001. p. 55

³¹ JULIÃO, *op. cit.* p. 21

Conclui-se que os objetos colecionados para integrarem qualquer tipo de acervo são destituídos da sua função original. Essa condição necessariamente implica em uma alteração do sentido dos mesmos, pois ao serem colecionados tais objetos são retirados da vida cotidiana. Embora exista uma suposta intenção preservacionista o deslocamento desses objetos do ambiente em que originalmente se encontravam causa uma ruptura que simbolicamente os destroem.

Ao serem transportados do interior de uma igreja para uma coleção os bens culturais sacros são, simbolicamente, destruídos na medida em que perdem o seu propósito original. As alfaias como, por exemplo, cálices, âmbulas, navetas, candelabros, crucifixos, entre outros, possuem uma função e um uso muito específico. Foram produzidos apenas e tão somente para atenderem às práticas realizadas nas edificações religiosas - são objetos de culto. As imaginárias são objetos de devoção já que não o suporte, mas o que ou quem as mesmas representam é venerado pelos fiéis. As talhas, os elementos arquitetônicos, documentos eclesiásticos, enfim, todos os bens culturais sacros foram idealizados para atenderem a propósitos religiosos, são objetos ou itens de fé, seu caráter é mítico e sagrado.

De acordo com Jean Baudrillard³² qualquer objeto ao ser privado ou abstraído de sua função torna-se apenas objeto de coleção. O bem sacro como objeto de coleção perde seu significado simbólico tornando-se apenas objeto, isso porque o colecionador atribui ao mesmo um valor afetivo em oposição ao valor de uso desconsiderando, pois a verdadeira ou original utilidade do bem que procura possuir. A esse respeito Walter Benjamin afirma: "O colecionador [...] Assume o papel de transfigurador das coisas. [...] No lugar do valor de uso, empresta-lhe somente um valor afetivo."³³

A formação de uma coleção se dá a partir de uma escolha criteriosa, nesse sentido colecionar é diferente de acumular. Os objetos de desejo, por assim dizer, são reunidos pelo colecionador até completarem o projeto idealizado, a escolha de

³² BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1973. p. 94

³³ BENJAMIN, Walter. *Walter Benjamin*. Organização de Flávio R. Kothe. São Paulo: Editora Ática S.A., 1985. p. 38

cada objeto é um exercício de poder que se consuma com a posse do mesmo. Nas palavras de Baudrillard colecionar é um “empreendimento apaixonado de posse”³⁴. A historiadora Letícia Julião preocupa-se com essa alteração de sentido dos bens culturais sacros ao afirmar:

Sem valor de uso, extraídos do contexto, dispostos em novos e anárquicos arranjos que dialogam com o ambiente da casa moderna, os objetos de coleção tematizavam a destruição da tradição da qual são representantes.³⁵

A posse de bens culturais sacros pertencentes a templos religiosos inviabiliza o exercício da fé sobre tais bens que pertencem à coletividade e não a um único proprietário. Os bens sacros como objetos decorativos ou como itens pertencentes a uma coleção são preciosidades públicas submetidas ao anonimato.

4. O FURTO DE BENS CULTURAIS SACROS

Os bens culturais da Igreja fazem referência à cultura na medida em que se configuram não só como testemunhos da fé e da religiosidade de um determinado grupo de pessoas, como também revelam aspectos históricos que se relacionam à ocupação e a formação de um determinado local. Conforme já se destacou no início deste trabalho, foi ao redor desses templos que muitos municípios se constituíram, fator que relaciona a história de um determinado local à edificação religiosa.

Os bens culturais sacros produzidos em Minas Gerais no período que se compreende como barroco são obras de arte que testemunham não só a relação do homem com o espaço que ocupa, como também, e principalmente, a relação do homem com o sagrado. Ao discorrer sobre a relação que se estabelece entre a arte barroca e a fé Meneses afirma que a mesma é “[...] fruto de um contexto histórico contra-reformista onde os preceitos de Trento dão norte *aos modos de viver e representar a vida e o culto a Deus* nas Minas Gerais do século XVIII”³⁶

Por considerar essas questões compreende-se que a apropriação indevida de

³⁴ BAUDRILLARD, *op. cit.*, p. 95

³⁵ JULIÃO, *op. cit.*, p. 56

³⁶ MENESES, *op. cit.* p. 17. (grifo nosso)

bens culturais sacros de culto público, ou seja, pertencentes a um templo religioso caracteriza-se como um crime. Ilícito previsto, inclusive, na convenção de UNIDROIT cujas disposições foram usadas como justificativa para se estabelecer o recorte temático deste estudo. A Igreja aborda esse assunto com seriedade em muitos dos documentos que expediu ao longo do tempo. O arquiteto Ivo Porto de Menezes cita um desses documentos cujo conteúdo faz referência ao furto de bens da Igreja “Os fiéis [...] mostram-se preocupados por verem, hoje mais do que no passado, tantas alienações indevidas, furtos, usurpações e destruições do patrimônio histórico-artístico da Igreja”³⁷

O furto de bens culturais sacros está diretamente relacionado ao comércio de antiguidades e obras de arte. O furto desses bens movimentava o comércio ilícito. A Comissão Pontifícia para os bens culturais da Igreja considerou essa problemática na Carta Magna sobre o inventário/catálogo dos bens culturais da Igreja ao afirmar que

O patrimônio cultural eclesiástico corre vários perigos: [...] as alienações irreflectidas e por vezes dolosas, as pressões do mercado de antiguidades, bem como os furtos sistemáticos [...] expropriações contínuas.³⁸

O caráter artístico dos bens culturais sacros contribuiu (muito em função do artista que empreendeu a feitura do bem ou mesmo se o mesmo é um exemplar erudito ou singular) para que tais bens tivessem um destino certo: tornarem-se objeto de decoração ou de coleção. A fim de coibir o comércio ilícito de bens culturais sacros pertencentes a Igrejas o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN definiu no artigo 3º, alínea II da Instrução Normativa de nº 01/2007 o período/época das obras de arte e objetos de antiguidade que se comercializados implicariam no cadastro do negociante junto ao Instituto:

³⁷ De cura patrimônio historico-artistici Ecclesiae, ad Praesides Conferentiarum Episcopaliū, Acta Apostolicae Sedis, vol. LXIII, 1971, 315. *apud* MENEZES, Ivo Porto de. *Bens culturais da Igreja*. São Paulo: Edições Loyola, 2006. p. 26

³⁸ COMISSÃO Pontifícia para os bens culturais da Igreja. *A carta Magna sobre o inventário/catálogo dos bens culturais da Igreja*, 1999, Vaticano. p. 5

Art. 3º Estão sujeitas ao cadastro especial no IPHAN as pessoas que comercializem os seguintes bens culturais:

II - Obras de arte, documentos iconográficos e objetos de antiguidade, de qualquer natureza, produzidos no Brasil até o final do século XIX (1900 inclusive) ou no estrangeiro, inseridos na cultura brasileira no mesmo período;³⁹

As obras de arte sacras barrocas estão inclusas no período determinado pelo IPHAN é, pois, necessário frisar que a venda de bens sacros de *culto particular* não é ilícita. Dessa forma, o citado cadastro é uma forma de fiscalizar para impedir que bens sacros destinados ao *culto público* sejam comercializados.

O técnico em conservação em Restauração da 13ª Superintendência do IPHAN, Antônio Fernando B. Santos⁴⁰ afirma que desde o século XIX bens culturais sacros têm sido furtados das igrejas coloniais mineiras. Santos informa sobre os furtos ocorridos em 1838 (Matriz de Santo Antônio de Itaverava que se encontra localizada no chamado Vale do Piranga), 1898 (na Igreja Matriz do antigo Arraial do Curral Del Rei) e, ainda, dá a notícia de que a Matriz de Sabará e a igreja de São Pedro dos Clérigos também tiveram bens furtados no século XIX. A maior parte dos bens sacros furtados no mencionado século era objetos de prata.

A maior incidência de furtos, contudo, dá-se no século XX. Após a valorização do barroco mineiro pelos modernistas, conforme se destacou anteriormente, a imaginária passou a ser o principal alvo dos furtos tendo em vista que esta

[...] torna-se material de maior interesse pelos comerciantes e colecionadores, e a partir daí peças de grande valor cultural, de renomados artistas do período colonial, pertencentes originalmente a monumentos religiosos, tomaram o destino ilícito de coleções particulares, furtadas ou mesmo doadas ou vendidas pelos responsáveis pela sua guarda.

A princípio, nos revela Santos⁴¹, eram furtadas as imagens depositadas nas sacristias, posteriormente os meliantes passaram a retirar dos retábulos as imagens

³⁹ BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN Instrução Normativa nº 01 de 11 de junho de 2007. Dispõe sobre o Cadastro Especial dos Negociantes de Antiguidades, de Obras de Arte de Qualquer Natureza, de Manuscritos e Livros Antigos ou Raros, e dá outras providências. Acesso em: 16 de novembro de 2010. Disponível em:

<http://planejamento.iphan.gov.br/cadastrodenegociantes/paginas/documentos/normativa.pdf>

⁴⁰ SANTOS, *op. cit.* p. 21, 22.

⁴¹ *Ibidem*, p. 24

que integravam seus nichos e por fim as imagens do(a) santo(a) padroeiro(a) dispostas nos altares principais das igrejas coloniais.

No ano de 1973 bens sacros foram furtados do interior da Igreja de Nossa Senhora do Pilar que se encontra localizada no município de Ouro Preto. O furto ocorrido na madrugada do dia 02 de setembro foi noticiado pela revista *Veja* que naquele mesmo ano informou:

[...] desapareceram do porão do templo - uma genuína e brilhante construção barroca do século XVIII, onde funciona o Museu de Prata - quinze peças sacras de incalculável valor. Entre as jóias históricas mais valiosas, uma custódia de prata dourada de 7 quilos, coroas de Nossa Senhora em ouro e brilhantes, colares, cálices ornados de pedras preciosas e um monumental crucifixo.⁴²

A mesma reportagem ainda dá conta de outros furtos, inclusive noticia que em 1969 um "casal paulista, ambos advogados, teve revelado e punido o seu "hobby" de surrupiar peças louvavelmente barrocas"⁴³.

No que diz respeito ao século XXI pode-se citar alguns furtos ocorridos nos anos de 2003 e 2008. Em julho de 2003 o jornal *Folha de S. Paulo* divulgou em seu *site* a notícia de que peças do século XVIII haviam sido retiradas de dois templos religiosos em Minas Gerais. Lê-se na matéria:

Mais uma igreja barroca de Minas Gerais foi arrombada [...] e dez peças sacras dos séculos 17 e 18 foram furtadas. O furto aconteceu na igreja Santo Amaro, em Santa Bárbara, município que integra as cidades do ciclo do ouro.

[...] [a matéria noticia ainda o] furto ocorrido [...] na capela Santa Quitéria, no distrito de Catarina Mendes, em Ouro Preto. [Naquela ocasião] Os ladrões levaram sete imagens de santos, talhadas em madeira, dos séculos 18 e 19 [...]⁴⁴

⁴² VEJA. Assalto às jóias sacras. *Veja*. Pobres Aeroportos do Brasil. São Paulo: Editora Abril, nº 262, set 1973. p. 29. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/acervodigital/home.aspx> Acesso em: 16 de novembro de 2010.

⁴³ *Ibidem*, p. 30

⁴⁴ PEIXOTO, Paulo. Mais dez peças sacras são roubadas de igreja histórica em Minas. *Folha de S. Paulo*, Belo Horizonte, 24 julh. 2003. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u78995.shtml> Acesso em: 16 de novembro de 2010.

Encontra-se na reportagem a informação de que “o furto na igreja Santo Amaro, no distrito de Brumal, tem todas as características de ter ocorrido "sob encomenda" de colecionadores de peças sacras.”⁴⁵

No dia 20 de outubro de 2008 o jornal Estado de Minas publicou duas matérias referentes ao furto de bens culturais de natureza sacra. Na primeira matéria encontra-se a seguinte informação sobre a ocorrência de furtos no Estado:

Ladrões de arte sacra descobriram nova rota para saquear igrejas, capelas [...] No mapa do furto, o alvo principal, agora, é a região Centro Oeste [...] Para fugir da fiscalização no eixo barroco mais conhecido – Ouro Preto, Mariana, São João del-Rei, Diamantina e Sabará -, os bandidos também partem, com ousadia e apetite voraz, para municípios do Sul e do Norte [...] ⁴⁶

A segunda matéria informa que:

Mesmo sem apresentar um acervo barroco tão imponente e diversificado como o de ouro Preto e Mariana, as cidades do Centro-Oeste de Minas guardam monumentos e relíquias importantes, muitas datadas do século 18 [...] Com a nova onda de roubos, os moradores temem que os bens culturais desapareçam e, em vez de ficar nos altares, vitrines de museus e lugares públicos, passem a adornar o interior de residências no Brasil ou no exterior. ⁴⁷

No mês seguinte a mesma mídia impressa vinculou a notícia de que duas igrejas do Centro Oeste de Minas tinham sido assaltadas, entre elas a Matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, templo que se encontra localizado no município de Bom Sucesso. Da igreja foram retiradas duas peças do século XVIII. De acordo com a matéria as peças furtadas eram “uma palma de madeira, que estava na mão de São Raimundo Nonato, e um resplendor de prata que ficava sobre a cabeça de Nossa Senhora das Dores”⁴⁸

Esses são apenas alguns dos casos de furtos de bens culturais sacros, bens

⁴⁵ PEIXOTO, *loc. cit.*

⁴⁶ WERNECK, Gustavo. Nova rota do roubo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 out. 2008. Caderno Gerais, p. 19.

⁴⁷ WERNECK, Gustavo. Patrimônio sem proteção. *Estado de Minas*, 20 out 2008. Caderno Gerais.p. 2

⁴⁸ WERNECK, Gustavo. Saqueadores voltam a atacar patrimônio. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 08 nov. 2008. Caderno Gerais, p. 27.

de interesse coletivo retirados de seus locais de origem para, muito provavelmente, integrarem coleções particulares. Procurou-se demonstrar que já no oitocentos os bens culturais sacros têm sido identificados por pessoas inescrupulosas como bens valiosos devido ao seu valor econômico, bem como se tornaram objetos de desejo graças ao seu valor de arte, conforme se observa a partir da década de 1930 do século XX.

Observa-se que o valor de arte é o principal motivo da cobiça que se lança sobre esses bens culturais até os dias atuais. Segundo Santos⁴⁹ 60% dos bens sacros pertencentes às igrejas mineiras encontram-se sob o poder de colecionadores ou comerciantes de antiguidades. Considera-se, com base nas questões problematizadas neste trabalho, que o furto de bens culturais sacros produzidos no período barroco relaciona-se com a perda do significado religioso desses bens para um determinado grupo de pessoas e a classificação dos mesmos como objetos de arte.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os bens religiosos do período barroco pertencentes ao território mineiro são, indubitavelmente, obras de arte. As igrejas e seus acervos são amplamente contempladas como testemunhos do desenvolvimento da cultura e da arte barroca em Minas Gerais. O caráter artístico desses bens, porém, atende apenas e tão somente a propósitos religiosos e sagrados.

As celebrações previstas no calendário religioso da Igreja, bem como a festa do(a) santo(a) padroeiro(a) de cada comunidade e, ainda, o culto diário, apenas para citar alguns exemplos, necessitam, para sua realização e prática, dos elementos litúrgicos e devocionais que permitem e fornecem meios para que uma relação espiritual com o Divino seja estabelecida. Ao passo que tais bens foram produzidos para integrarem o interior de Igrejas não devem, pois, ser transferidos de seus locais de origem.

⁴⁹ SANTOS, *op. cit.* p. 26

As obras de arte devocional e litúrgica pertencem à coletividade, posto que fazem referência à fé e a história de Minas Gerais. Os bens pertencentes à Igreja não são objetos de decoração ou de coleção. Os citados bens só possuem sentido completo se a relação dos mesmos com os templos que integram se mantiver inalterada, apenas dessa forma a fruição dos mesmos pelos fiéis ocorrerá de forma plena.

Por fim, identificar os bens sacros como resultado dos modos de viver e das práticas cotidianas que se repetem geração após geração permite compreender porque o furto de tais bens é um ato considerado ilícito. Os aspectos culturais que justificam a proteção e a preservação dos elementos sacros, contudo, esbarram na cobiça e no interesse de colecionadores, decoradores e comerciantes de antiguidades. Conclui-se que práticas colecionistas contribuem para que inúmeros crimes sejam cometidos contra o patrimônio sacro mineiro, posto que esta atividade é o fim último das iniciativas criminosas de furto de bens culturais dessa natureza.