

## **A ARTE SACRA NO RIO GRANDE DO SUL: UM ESTUDO ICONOGRÁFICO DAS IMAGENS DA VIRGEM NA CIDADE DE PELOTAS**

*THE SACRED ART IN RIO GRANDE DO SUL: AN ICONOGRAPHIC STUDY OF THE  
IMAGES OF THE VIRGIN IN THE CITY OF PELOTAS*

**Larissa Patron Chaves**<sup>1</sup>

**Renan Espírito Santo**<sup>2</sup>

**Luiza Prates**<sup>3</sup>

**Noemi Santos**<sup>4</sup>

**Mari Lucie Loreto**<sup>5</sup>

### **RESUMO**

O presente trabalho propõe realizar a leitura iconográfica de algumas imagens sacras localizadas na cidade de Pelotas, RS, nos séculos XVIII e XIX no âmbito da história religiosa. Procura-se pensar como algumas práticas culturais ibéricas, tais como o culto das imagens católicas, chegaram ao continente americano, se misturaram, recriaram, adaptaram e contribuíram para a ressignificação da sociedade nessa região. O estudo configura-se como um recorte da proposta de pesquisa do grupo “Imaginária Sacra no Rio Grande do Sul” que objetiva realizar catalogação e leitura das imagens sacras no extremo sul do Brasil no período do barroco brasileiro, estabelecendo um comparativo no tempo e no espaço de modo a explorar as connected histories. A organização do catálogo objetiva viabilizar a ampla leitura das imagens, uma proposta visual aproximada das propostas educativas de Bienais e Museus contemporâneos. Imaginamos estar inseridos em relações sociais que são representadas por imagens e difundidas no imaginário. Para Peter Burke (2004), permanece a idéia de que a imagem está ancorada no real e no fantasmático, porque ele entra em contato com os vestígios e registros, estabelece comparações, verifica momentos de ruptura, tudo isso, fomenta o uso do imaginário, que do individual e relaciona ao coletivo. Neste trabalho apresentamos a leitura de quatro peças da Virgem Maria, associadas a diferentes representações localizadas em igrejas e hospitais da cidade de Pelotas, a saber: Imaculada Conceição, Virgem de Misericórdia, Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora de Lourdes. O objetivo desta proposta de análise é aprofundar os estudos sobre a imagem sacra uma vez a necessidade crescente de conhecimento e salvaguarda dos artefatos que constituem a Arte no RS.

**Palavras chave:** Iconografia e Iconologia; Arte Sacra; História da Arte.

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta 4 dos Cursos de Artes Visuais do Centro de Artes. Professora dos Programas de Pós Graduação em Artes e em História da UFPel. Dra em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e Universidade do Porto, Portugal. Coordenadora do Grupo Imaginária Sacra no Rio Grande do Sul. larissapatron@gmail.com

<sup>2</sup> Graduando em Artes Visuais – Licenciatura. Bolsista Fapergs e colaborador do Grupo Imaginária Sacra no Rio Grande do Sul. renan.ssanto@hotmail.com

<sup>3</sup> Graduando em Artes Visuais – Licenciatura. Colaboradora do Grupo Imaginária Sacra no Rio Grande do Sul. lupsprates@gmail.com

<sup>4</sup> Graduando em Artes Visuais – Licenciatura. Colaboradora do Grupo Imaginária Sacra no Rio Grande do Sul. bretasnoemi@gmail.com

<sup>5</sup> Professora Associada dos Cursos de Artes Visuais do Centro de Artes. Dra em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Colaboradora do Grupo Imaginária Sacra no Rio Grande do Sul. mari\_lucie@yahoo.com

## **ABSTRACT/RESUMEN**

The present research proposes to perform the iconographic reading of some sacred images located in the city of Pelotas, RS, in the XVIII and XIX centuries with the scope of religious history. It is tried to think how some Iberian cultural practices, such as the cult of Catholic images, arrived at the American continent, mixed, recreated, adapted and contributed to the resignification of the society in that region. The study is a cut-off of the research proposal of the group "Imaginary Sacra in Rio Grande do Sul", which aims to catalog and read the sacred images in the extreme south of Brazil in the Brazilian Baroque period, establishing a comparative in time and in the space to explore the connected histories. The organization of the catalog aims to make possible the wide reading of the images, an approximate visual proposal of the educational proposals of contemporary Biennials and Museums. We imagine being inserted in social relations that are represented by images and diffused in the imaginary. For Peter Burke (2004), the idea remains that the image is anchored in the real and the fantasmatic, because it comes into contact with the vestiges and records, establishes comparisons, verifies moments of rupture, all of this fosters the use of the imaginary, that of the individual and relates to the collective. In this work we present the reading of four pieces of the Virgin Mary, associated to different representations located in churches and hospitals of the city of Pelotas, namely: Immaculate Conception, Virgin of Mercy, Our Lady of Good Death and Our Lady of Lourdes. The objective of this proposal of analysis is to deepen the studies on the sacred image once the increasing need of knowledge and safeguard of the artefacts that constitute the Art in the RS.

**Keywords:** Iconography and Iconology; Religious Art; History of Art.

## **Introdução**

A presente pesquisa propõe leitura e reflexão sobre as imagens sacras nos séculos XVIII e XIX no âmbito da história religiosa e agenciamentos da imagem na região do extremo sul do Brasil. Procura-se pensar como algumas práticas culturais ibéricas, tais como o culto das imagens católicas, chegaram ao continente americano, como se misturaram, recriaram, adaptaram e contribuíram para a ressignificação das sociedades nessa região. Trata-se de uma proposta de trabalho que objetiva realizar um estudo comparativo no tempo e no espaço explorando as connected histories, e tem como finalidade a leitura dessas imagens pelo viés da investigação da cultura material e historicidade da Arte Sacra no Rio Grande do Sul.

Na América o culto às imagens encontrou um espaço singular para se alicerçar e se desenvolver, quer numa perspectiva de continuidade da vinda do Reino, quer adaptando-se às culturas locais. Serge Gruzinski (2007) atribui à imagem barroca uma “função unificadora num mundo cada vez mais mestiço, que mistura as procissões e encenações oficiais a gama inesgotável de seus divertimentos”.

O objetivo desta proposta de investigação é aprofundar os estudos sobre a imagem sacra uma vez a necessidade crescente de conhecimento e salvaguarda dos artefatos que constituem a Arte no RS.

O grupo de pesquisa Arte Sacra no Rio Grande do Sul se encontra no seu primeiro ano de desenvolvimento, tem como proposta a realização de um catálogo de Arte Sacra no Rio Grande do Sul, pautado no modelo das Bienais de Arte Contemporânea de São Paulo, em especial da edição de 2016, cujo suporte viabiliza o destaque da imagem como Arte Postal e um catálogo fixo, com as imagens coletadas a partir do levantamento de campo e análise de material. Dentro da proposta de pesquisa, exercita-se o trabalho de levantamento, análise e catalogação de um banco de imagens sob o critério da espacialidade da região do extremo sul do Brasil e do recorte temporal estipulado, momento em que a maioria das imagens são feitas ou trazidas de Portugal e Espanha para essa região. As temáticas abordadas para a organização do banco de imagens correspondem a categorias de análise, a saber: Imagem da Virgem de Misericórdia e Imaculada Conceição; Imagens de Cristo; Imagens de Santos.

Sendo assim, este artigo propõe levantar um repertório de conceitos que forneçam também suporte para a discussão em história da arte, enfatizando o campo das Artes e buscando a reflexão sobre o alargamento de fronteiras disciplinares junto ao conhecimento artístico. A proposta de estudo advém de um recorte da pesquisa, enfocando a reflexão sobre a figura da Virgem em quatro estudos de caso: Virgem da Misericórdia, Imaculada Conceição, Nossa Senhora de Lourdes e Nossa Senhora da Boa Morte.

Esta proposta enfatiza a relação entre arte e cultura sob enfoque de estudos de iconologia como método de leitura de imagem, suas interfaces com o social e ideologias, até a reflexão sobre a imagem sacra e sua semântica.

### **A metodologia de análise: aproximações entre História da Arte e História no estudo das imagens**

As teorias da arte objetivam explicar a natureza da obra de arte e no campo da história da arte, a teoria formalista baseada na linguagem visual, e qualidades formais encontra em Heinrich Wölfflin um dos principais precursores, suas obras delineiam a transição do século XIX para o século XX. Entretanto, ao longo do século XX observamos a passagem do que chamamos de “abertura” com relação as relações interpretativas da imagem. É a partir de Erwin Panofsky (1960) que percebemos que uma descrição só pode ser completa se forem agregadas observações interpretativas críticas à análise. Portanto, com as viradas pictóricas no campo da história e da história da Arte, sobretudo nos anos finais das décadas de 1980 e 1990,

é que percebemos a revisão de autores como Aby Warburg e seu reconhecimento cada vez maior no campo da história da arte, nos permitindo pensar a importância da relação Arte e Cultura no estudo das imagens. Warburg, que nomeou no final do século XIX, início do século XX, seus métodos como análise iconológica e iconologia crítica, fundamenta que,

A imagem não é o campo de um saber fechado. É um campo turbilhante e centrífugo. Talvez nem sequer seja um campo de saber" como outros. É um movimento que requer todas as dimensões antropológicas do ser e do tempo. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 21) .

É, portanto, na reflexão sobre o que essa imagem comunica, para quem, e por que, é que está centralizada parte do que propõe a história da Arte. Nas observações, no pensar, o ver e o sentir, é o que nos conduz a uma reflexão interpretativa que procura o alargamento das fronteiras disciplinares.

Da mesma forma, a reflexão sobre o campo da história e sua relação com o diálogo multidisciplinar ganha hoje contornos cada vez mais precisos. Imaginamos estar inseridos em relações sociais que são representadas por meio de imagens e difundidas no imaginário. Permanece a ideia de que a imagem está ancorada no real e no fantasmático, porque ela entra em contato com os vestígios, com os registros, estabelece comparações, verifica momentos de ruptura, tudo isso, fomenta o uso do imaginário, que nesse do individual e relaciona ao coletivo.

Em termos de século XX é de grande importância o retorno aos pais fundadores dos Annales, Marc Bloch e Lucien Febvre. Desde a formação da Revista em 1929, a influência dos pensadores ligados aos Annales foi de grande relevância para a diversificação das interpretações e fontes da história, sem sombra de dúvida.

Posterior à escola dos Annales, o debate se institui a partir da história narrativa x história acontecimento, e portanto, uma consequência direta do deslocamento do eixo principal da investigação histórica - da história política para a história social. Tanto que, é pontual a referência a Hayden White pelo conceito de narrativa histórica quando pensamos no trabalho historiográfico a partir de uma construção, onde o texto do historiador é retórico, poético e científico ao mesmo tempo.

Carlo Ginzburg se propõe a trabalhar em seus últimos ensaios o problema da interpretação da imagens na historiografia, e a partir da revisão do trabalho do historiador da arte Aby Warburg, revisa a própria tradição historiográfica, e seu método, já perfazendo a

reflexão de uma história voltada ao campo de novas interpretações, entre elas a do campo da imagem e das artes.

Regis Debray argumenta que devemos mergulhar no plano de interpretação das imagens na história dialogando com a ciência Arte. A imagem possui qualidades intrínsecas capazes de a distanciar da mesma decodificação da palavra ou da escrita. Adorno chama a atenção que “a diferença da arte, em vez de comunicar, sempre colocou muito cuidado para o comunicar-se; não faz falta verbalizar para simbolizar” (DEBRAY, 2007, p. 42).

Pensar a imagem supõe em primeiro lugar não confundir pensamento e linguagem, pois a imagem nos faz pensar por meios que não são uma combinação de signos.

A imagem não transcreve, transfigura, ou seja, o que nos fala também nos convida a uma experiência estética, e portanto, também ao sentir.

Peter Burke (2004) nos chama a atenção para o fato que imagens podem ser evidências de formas de recepção, muitas vezes como única forma de acesso a um passado, confirmando/ contribuindo para uma interpretação sobre fatos e eventos, e como esses fatos e eventos foram interpretados por seus contemporâneos. Portanto, a imagem, como documento, refere também a múltiplas temporalidades.

#### **As figuras da Virgem: estudos de caso na análise das imagens sacras.**

As imagens sacras, divulgadas e cultuadas desde os seus primórdios, desde a expansão Ibérica através dos jesuítas, marca o cristianismo como proposta e projeto dessa expansão, que percebe na catequização, conforme Maria Cristina Fleck (2014) uma ponte para o “enlaçar mundos”.

No intuito de propagar a fé cristã, em Portugal e nas cidades coloniais portuguesas, missionarismo e a assistência funcionaram como meio difusor da unicidade da moralidade cristã, como formas de dominação, mas também como polarização castradora de todas as ideias, religiosidades e práticas culturais ao seu sistema de valores. Segundo Charles Boxer, o rei D. Manuel obrigou a população das colônias e de Portugal a converterem-se praticamente à força, gerando um processo de homogeneização do reino através da expulsão e conversão de judeus e mouriscos que, sem grande sucesso, se queria alargar imediatamente aos espaços coloniais.<sup>6</sup>

---

6 BOXER, Charles. Império Marítimo português. (1415-1825). Lisboa: Edições 70, 1969.p. 275.

São essas imagens ainda hoje cultuadas, salvaguardas do patrimônio material e imaterial local.

### **Análise da Virgens localizadas na cidade de Pelotas**



**Imaculada conceição:** concebida sem pecado  
Materiais: Madeira Policromada  
Dimensões: 1,20 x 0,6m  
Local de Origem: Portugal.  
Local de Guarda: Catedral São Francisco de Paula  
Dia de Imaculada Conceição: 08 de dezembro

A cor azul que caracteriza o manto utilizado pela Imaculada Conceição simboliza o céu; os bordados dourados do manto simbolizam a riqueza e realeza, que juntamente com sua coroa nos lembram que Nossa Senhora é Rainha do Céu e da Terra. Maria Imaculada, sem pecados e sem manchas, carrega ainda uma cruz em sua coroa, que significa que a Virgem Maria só é rainha por causa de Jesus Cristo, por causa de sua morte na cruz e sua ressurreição.

Nossa Senhora da Conceição é representada com suas mãos em gesto de oração, unidas na altura do coração, simbolizam a prece. Enquanto viveu, foi uma mulher de oração, e por isso pede oração em todas as suas aparições, e no céu, não deixa de rezar, intercede indistintamente por todos, lembrando sempre que quem reza, se salva, quem não reza, se perde e que a oração transforma vidas. As mãos nesta altura do peito também querem dizer que as orações devem ser puras, sinceras, vindas do coração, e que a oração também o cura.

Aos pés da imagem de Nossa Senhora da Conceição, anjos e nuvens compõem essa espécie de plataforma, que querem dizer que a Virgem Maria está no céu, na glória de Deus e acompanhada dos anjos, no lugar onde Ela é a Rainha e lugar do qual, junto de Jesus Cristo, intercede por todos. Outra característica bastante importante da representação da Imaculada Conceição, é uma meia lua aos seus pés, cujo simbolismo é de uma vasta interpretação.

Começa-se pelo fato de a Lua não possuir luz própria, mas refletir a luz do sol. E Jesus Cristo, na iconografia cristã, é representado pelo sol. Outra interpretação possível é a relação dos ciclos da lua, que nasce, cresce, chega ao ápice e morre, reaparecendo dias depois, e relacionado com o fato de Maria ter gerado aquele que nasceu, viveu e morreu, para depois ressuscitar. Os 28 dias de duração das fases da lua é relacionado também à fecundidade, e o ciclo menstrual o que fortalece a relação com a Virgem e Mãe Maria.



**Nossa Senhora da Boa Morte**

Materiais: Técnica mista; Madeira Policromada; Tecido.

Dimensões: Aproximadamente 1,00 x 0,5m.

Local de Origem: Portugal

Local de Guarda: Catedral São Francisco de Paula

Dia de Nossa Senhora da Boa Morte: 15 de agosto

Nossa Senhora da Boa Morte é um dos nomes atribuídos à Nossa Senhora. Como a tradição católica não afirma que Nossa Senhora morreu, pela crença da Igreja Católica Romana, Igreja Ortodoxa, das Ortodoxias Orientais e parte do Anglicanismo, acreditam que ela teve sua assunção aos céus no fim de sua vida terrena. O dia 15 de agosto é a data em que se celebra o dia de Nossa Senhora da Boa Morte e na igreja Católica a festa de Nossa Senhora da Assunção. Este dia foi oficializado o dia de culto pelo Papa Sérgio I, que pontificou de 687 a 701, instaurando assim a tradição da celebração de Nossa Senhora da Boa Morte.

A devoção à Nossa Senhora da Boa Morte no Brasil, foi trazida pelos portugueses, que possuem apreço por essa devoção. No Brasil, essa crença se populariza, se miscigena com religiões de matrizes africanas, principalmente o Candomblé. Com relação a essa peça, localizada na Catedral São Francisco de Paula de Pelotas, identificamos que foi doada por uma das primeiras diretoras do Asilo de Orfãos São Benedito, senhora Luciana Lealdina de Araujo.<sup>7</sup> Luciana de Araújo teve uma atuação bastante significativa com relação a assistência

---

7 Informações a respeito do Asilo de Orfãos São Benedito foram encontradas no trabalho de especialização de Jeane Caldeira. O Asilo de Órfãos São Benedito em Pelotas – RS (as primeiras décadas do século XX): trajetória educativainstitucional / Jeane dos Santos Caldeira; Giana Lange do Amaral, orientadora. — Pelotas, 2014.

de meninas orfãs na cidade, e como descendente de escravos, salvaguarda uma relação ainda suficientemente conhecida em termos de historiografia da cidade.

O maior culto à Nossa Senhora da Boa Morte acontece em Cachoeira, no recôncavo bahiano, onde acontece uma celebração anual que dura vários dias de festividade, realizadas pela Irmandade da Boa Morte, cujos membros são apenas mulheres acima de 50 anos e dedicadas totalmente à adoração da santa. As manifestações que aparecem nessa festividade, mostram com grande nitidez o sincretismo entre as religiões católica e de matriz africana, mais precisamente o Camdonblé. A mistura de um Padre que celebra a missa principal, com as mulheres bahianas, adornadas com as roupas características do Candomblé, colares que se confundem entre guias e terços, os ritos de alimentação branca, em homenagem à Jesus, que contrapõe a penitência de jejum católica, são apenas alguns dos aspectos observados dessa unidade que é a fé em Nossa Senhora da Boa Morte, que tanto consola, quanto guia seus fiéis.

A devoção à Nossa Senhora da Boa Morte talvez seja o mais antigo culto prestado à Virgem Maria. Sua origem vem de uma tradição cristã chamada “Dormição da Assunta”, na qual se revela que Nossa Senhora faleceu, e por isso o uso do termo “dormição”, que seria referente ao sono da morte. Ela estava cercada pela maioria dos Apóstolos, que a sepultaram no túmulo sem uso, no Getsêmani, local da agonia de Jesus em Jerusalém. Passados três dias, um dos apóstolos quis muito ver a Virgem Maria pela última vez, então seu túmulo foi aberto na presença de todos e o corpo de Maria não estava lá, o local estava inundado de um aroma de flores, e isso foi entendido como a assunção de Maria, ou seja, ela ter sido elevada aos céus de corpo e alma. Surge assim o culto do Dida Dormição da Assunta, e posteriormente o culto à Senhora da Boa Morte, que perpetua-se na igreja até a atualidade.

A adoração e veneração de Nossa Senhora é celebrar a primeira pessoa humana depois de Jesus Cristo, que está no céu de corpo e alma. O fato de Nossa Senhora não possuir um túmulo de sepultamento é um dos indícios da crença de que ela também foi elevada aos céus de corpo e alma, e a oração de Ave Maria fala “agora e na hora de nossa morte”, uma reafirmação de seus cuidado com as pessoas que seguem no plano terreno, e na hora de nossa morte proteja e interceda por uma boa passagem à vida eterna.

Um dogma da Assunção de Nossa Senhora foi proclamado em 1950, pelo Papa Pio XII. Foi este o dogma que confirmou a fé da Igreja desde o primeiro século: a morte, ressurreição e assunção de Nossa Senhora. E a devoção à Nossa Senhora da Boa Morte é uma



lembrança do final da Virgem Maria na Terra e a esperança de que a seus fiéis aconteça o mesmo.



**Nossa Senhora de Lourdes**

Materiais: Madeira Policromada

Dimensões: Aproximadamente 0,8m.

Local de Origem: Portugal

Local de Guarda: Catedral São Francisco de Paula

Dia de Nossa Senhora de Lourdes: 11 de fevereiro

Nossa Senhora de Lourdes aparece pela primeira vez a uma adolescente de 14 anos, Bernadete Soubirus, no dia 11 de fevereiro de 1858, no vilarejo de Lourdes, na França, e através das descrições da jovem que se pode ter uma noção da aparência da Virgem, que falou com ela, ouviu suas mensagens e comunicou às pessoas.

Nossa Senhora de Lourdes veste uma túnica branca, que desde o Antigo Testamento vem representando a pureza, santidade, inocência e principalmente, a paz. E é justamente a paz que anuncia Nossa Senhora quando aparece de branco. Uma pureza que se deve procurar para a vida. Ela possui também um cinto azul amarrando a túnica, que simboliza o céu. A relação destes dois artefatos relaciona a vida em paz que temos neste mundo e a vida eterna junto de Deus.

As mãos de Nossa Senhora de Lourdes estão posicionadas em forma de oração, para que represente o constante pedido da Mãe do Céu para que rezemos pela nossa salvação e de toda a humanidade. Do braço direito, pende um terço, que complementa as mãos em oração, frisando que Nossa Senhora pede a todos a oração do Santo Rosário ou do terço. Essas orações foram pedidas pela Nossa Senhora aos fiéis para evitar que grandes catástrofes acontecessem e que muitas almas fossem salvas.

O véu branco de Nossa Senhora de Lourdes simboliza que a paz representada pela cor branca, deve estar em nossas mentes. Evoca a importância de uma mente saudável, alimentada por aquilo que é bom, que eleva nossa vida e espírito.

Sobre cada um dos pés de Nossa Senhora, existe uma rosa, que representa a promessa messiânica, a promessa que Deus fez ao enviar um Salvador ao mundo. As rosas nos pés simbolizam que o caminho que Nossa Senhora trilha leva até o Salvador, seu filho Jesus. Maria sempre leva ao caminho de Jesus, nunca para si mesma, apenas conduz aquele que pode nos salvar.

Os doze raios que saem da cabeça da Nossa Senhora, representam as graças concedidas pela Igreja Católica à humanidade, relacionando com os doze Apóstolos e é uma confirmação de que a Virgem apareceu em Lourdes.

Junto da imagem que representa Nossa Senhora de Lourdes, vem uma frase, que circunda sua cabeça, é uma frase em francês, “Je Suis L’immaculée Conception”, “Eu sou a Imaculada Conceição”, o que significa que a virgem Maria foi concebida sem o pecado original. Esta foi a mensagem de Nossa Senhora de Lourdes, que foi passada por Bernadete, que era analfabeta, e foi justamente isso que fez com que as autoridades eclesiásticas acreditassem, pois a jovem não sabia o significado das palavras proferidas.



**Nossa Senhora da Misericórdia**

Materiais: Madeira Policromada

Dimensões: Aproximadamente 0,8m.

Local de Origem: Portugal

Local de Guarda: Catedral São Francisco de Paula

Dia de Nossa Senhora de Misericórdia: 16 de novembro

A partir do hino de louvor a Deus cantado pela própria Virgem Maria, “Magnificat”, surge a devoção à Nossa Senhora de Misericórdia. O canto é em agradecimento às coisas boas que Deus faz na vida de Maria. Seu nome se dá devido à misericórdia de Jesus que Maria carrega consigo.

O título de Mãe de Misericórdia é atribuído à Virgem para representar a Misericórdia de Deus em pessoa, que era Jesus, filho de Maria. Entra em na Ladainha de Nossa Senhora no século XVI e entra também na oração de Salve Rainha, e assim a igreja começa a invocar por Maria através desse título.

Em meados de 1620, na Lituânia, foi feita uma pintura da Mãe de Misericórdia, a pedido da prefeitura da cidade de Vilniú, e esta imagem foi colocada sobre a porta principal da cidade chamada Ostra Brama, como uma proteção à cidade.

Por volta de 1670 um pregador falava que “Para entrar e sair da cidade, os homens têm que passar por esta porta. Assim, na Porta do Céu está esperando por nós Maria Santíssima. Por suas mãos passam as graças do Céu para a Terra e, por intercessão e com a ajuda dela, os homens entram no Céu. Ela é a Porta do Céu pela qual veio à terra o Dom Magnífico – Eterno Filho de Deus. Não existe outra porta pela qual passem as graças do Céu, a não ser pelas mãos da Mãe de Deus. (...) A porta serve também para proteger. Portanto, a Igreja tem sua Protetora”. Em 1927 a imagem recebe coroas de ouro novas por um decreto do Papa Pio XI.

Durante a Segunda Guerra Mundial a imagem de Nossa Senhora de Misericórdia permanece em seu lugar no portal da cidade, e quando a Lituânia foi anexada pela União Soviética, todas as igrejas locais foram fechadas, exceto a de Nossa Senhora de Misericórdia.

A composição de Nossa Senhora das Misericórdias é de manto azul aberto abrigando representantes de todas as classes sociais, desde o clero, burguesia, soldados, mercadores aos presos e aos mais pobres. E a partir de 1576 as bandeiras da Misericórdia passam a exibir um Rei e uma Rainha, em memória de D. Leonor e de D. Manuel, e um religioso da Ss. Trindade de joelhos e mãos postas que fazem menção ao Frei Miguel Instituidor, que atua junto de D. Leonor como conselheiro e confessor. Havia duas representações da Virgem: a Virgem do Manto e Nossa Senhora da Piedade.

A primeira Santa Casa de Misericórdia de Lisboa foi instalada na capela de Nossa Senhora da Piedade da Terra Solta.

## Conclusões

Na história das imagens sacras, iconografias, aquisição de esculturas e seus usos como o objeto de culto, é possível identificar uma série de elementos que conduzem ao aprofundamento dessa pesquisa. Percebemos que as identidades das imagens que pertencem ao barroco no Brasil são dotadas de originalidade e de regionalismos, ou seja, embora exista uma linguagem “universal” referente ao estilo barroco, é preciso buscar as semelhanças e diferenças das representações no que refere ao discurso litúrgico e suas apropriações, muitas vezes dos locais onde são produzidas. A imaginária sacra no Rio Grande do Sul é extremamente rica e plural, e relaciona-se com a história de muitas peças que chegam em outras regiões brasileiras através do contato com o missionarismo jesuíta. Não obstante, percebemos que é através da religião que a presença Ibérica é marcante no Brasil, em especial de Portugal. O estudo da iconografia sacra no Rio Grande do Sul merece ser evidenciado, sobretudo pela necessidade de levantamento, análise e catalogação de obras ainda pouco conhecidas e valorizadas pelas comunidades locais, seja pela tradição iconográfica, seja pela relação com o patrimônio local. Ao debruçar-nos sobre o estudo da iconografia da Virgem, observamos que se trata de uma temática multissecular, capaz de estabelecer vínculos com diferentes áreas do conhecimento como as Artes Visuais, Antropologia e História. O estudo dessas peças permite ao grupo uma experiência enriquecedora e uma contribuição para a arte religiosa a partir do campo das Artes Visuais.

## Referências

- BANN, Stephen. **As invenções da História**. São Paulo: Edunesp, 1994.
- BARTHES, R. **A Câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAXANDAL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália Renasçença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- BECKER, Howard S. **Art Worlds**. Berkeley: University of Califórnia. 1984.
- BECKER, Howard S. **Falando sobre a sociedade**. In: *Métodos em Ciências Sociais*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BECKER, Howard. **Les Mondes de L'Art**. Paris: Flammarion, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinción**. Criterios y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus Humanidades, 1991 (cap. V pp. xxx)

- BOURDIEU, Pierre. **As regras da Arte**. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **Espace social et pouvoir symbolique**. In: *Choses dites*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1982.
- BURKE, Peter. **A Fabricação do Rei** – a construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- CHARTIER, A **história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. **A Beira da Falésia: A história entre certezas e inquietudes**. Porto Alegre: Ed. Da Ufrgs, 2001.
- DAVIS, Natalie Zemon. **Essai sur le don dans la France du XVI siècle**. Paris: Editions du Seuil, 2003.
- DEBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem: uma história do olhar no ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1994.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade de corte**. RJ: Zahar, 2001. (Cap.V e VI).
- ELKINS, James. **Visual studies - a skeptical introduction**. London; New York: Routledge, 2003.
- FABRIS, A. Redefinindo o conceito de imagem. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 18, n. 35, 1998. p. 217-224.
- GADDIS, John Lewis. **Tempo e espaço**. Paisagens da História. Como os historiadores mapeiam o passado. Rio de Janeiro: Campus, 2003. pp. 32 – 50.
- GAWRYSZEWSKI, Alberto (Org.). **Imagem em Debate**. Londrina: Eduel, 2011.
- GUINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GUINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira - nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HARTOG, François. **O espelho de Heródoto. Ensaio sobre a representação do outro**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1999.
- HOWELLS, Richard. **Visual culture**. Cambridge; Oxford: Polity-Blackwell, 2003.
- KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MANINI, Miriam Paula (Org.). **Imagem – Memória e Informação**. Brasília: Ícone, 2010.
- MARCHAN FIZ, Simón. **La estética em la cultura moderna**. Madrid: Alianza Forma, 1996

- MAUAD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. **Artcultura**, Uberlândia, v.10, n. 16, p. 33-50, jan-jun, 2008.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Rumo a uma História Visual**. Texto inédito. 2004.
- MENESES, Ulpiano. B. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. v. 23. n. 45. jul. 2003.
- MICHELL, W. J. T. **Iconologia: Imagem, texto e ideologia**. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016
- PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia – temas humanísticos na arte do renascimento**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado das artes visuais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PERNISA Jr. Carlos e LANDIM, Marisa. **O Pensamento como Imagem**. In: PERNISA Jr. Carlos (org.). *Walter Benjamin: imagens*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.
- RICOEUR, Paul. **A representação historiadora**. In: História, Memória e Esquecimento. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- SARLO, Beatriz. **Siete ensayos sobre Walter Benjamin**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2006.
- WALKER, John A. e CHAPLIN, Sarah (orgs.). **Visual culture: an introduction**. Manchester; New York: Manchester University Press, 1997.