

## **CRUZEIROS COM MARTÍRIOS EM MINAS GERAIS**

CRUISES  
WITH MARTÍRIOS IN MINAS GERAIS

Recibido: 15.01.2021  
Aprobado: 10.02.2021

**Daniela Cristina Ayala Lacerda**  
dcayala@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3874-8439>

Escola de Bellas Artes - Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil

O presente resumo apresenta parte da pesquisa que está sendo desenvolvida desde 2017 sobre o estudo dos Cruzeiros de Martírios em Minas Gerais, bem como o estudo das iconografias dos martírios afixados nos cruzeiros e o levantamento (mapeamento) inicial da quantidade de Cruzeiros de Martírios ainda existentes no estado, para que possamos valorizá-los, preservá-los e divulgarmos o significado destes cruzeiros como obra de arte da cultura popular. Para isso, inicialmente é necessário conhecer um pouco sobre o desenvolvimento do estado de Minas Gerais a partir das migrações ocorridas no século XVIII e conseqüentemente, o incremento das atividades sociais, culturais, arquitetônicas e religiosas, a partir do surgimento dos vilarejos e de regiões densamente povoadas para o período.

Segundo Bazin<sup>15</sup> as regiões da antiga colônia, que viveram um florescimento artístico, ocupam apenas uma parte do território do Brasil atual. Somente os seguintes estados possuem monumentos religiosos da época colonial: Rio Grande do Sul, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão e Pará.

“No século XVIII, o Brasil estava dividido em cinco grandes regiões geográficas: o Extremo Norte, o Nordeste, o Centro, o Interior e o Rio de Janeiro.”<sup>16</sup> O Extremo Norte era composto pelos territórios do Amazonas, Maranhão, Piauí, Ceará e Pará. Segundo Bazin<sup>17</sup> na época, esses estados formavam o grande Estado do Maranhão, independente do Governo Geral do Brasil e fundado em 1621. O Nordeste atingia as regiões do Rio São

---

<sup>15</sup> BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956, v. 1, p.23.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.26.

<sup>17</sup> BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956, v. 1, p.26.

Francisco ao Ceará, “[...] gravitando ao redor da Capitania de Pernambuco, isto é: ao sul Alagoas, e ao norte os atuais Estados da Paraíba e Rio Grande do Norte. [...]”<sup>18</sup>. O Centro possuía as Capitânicas de Sergipe, Ilhéus e Porto Seguro. Segundo Bazin<sup>19</sup> esta região gravitava em torno da Bahia, isto quer dizer que a região ia desde o rio São Francisco até o rio Mucuri.

O Interior era composto pelas regiões sem saída para o mar e conquistadas pelos bandeirantes paulistas: Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. O centro ativo desta região era São Paulo, voltado para o interior, uma vez que o litoral dependia da Capitania de São Vicente.

Em 1706, toda esta região se desligou da obediência ao Governo sediado no Rio, e formou a Capitania Geral de São Paulo, de onde foram desmembradas, em 1720, a Capitania de Minas Gerais, em 1744, a de Goiás, e em 1748, a de Mato Grosso.<sup>20</sup>

As regiões de Minas Gerais e Bahia são as mais ricas em monumentos religiosos. A região de Minas Gerais em decorrência da imigração branca se tornou por volta de 1740 a região mais civilizada de todo do território brasileiro colonial. “Foi aí que se manifestou pela primeira vez o sentimento nacional que culminou, em 1789, na malograda conspiração da Inconfidência, inspirada pelos enciclopedistas. Foi aí que se desenvolveu a arte religiosa mais original do Brasil, [...]”<sup>21</sup>.

A partir de 1720, a população que dirigiu-se para Minas Gerais se concentrou na parte mais abastada da região, ao sudeste, onde foram surgindo os vilarejos de Nossa Senhora do Carmo (Mariana, 1711), Vila Rica (1711), Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará (1711), São João Del Rei (1713) e Vila Nova da Rainha (Caeté, 1714) e mais ao norte, Tijuco (Diamantina). “Vila Rica foi a sede do Governo, e Mariana, em 1748, tornou-se a do Bispado, criado em Minas naquele ano, pois até então estava vinculada ao do Rio de Janeiro.”<sup>22</sup>. No ano de 1658 a Capitania Geral do Rio de Janeiro se emancipa. A mesma seria constituída de Paraíba do Sul (ou Capitania de São Tomé), as Capitânicas de São Vicente, Santo Amaro e a do Espírito Santo, resgatada em 1717.

---

<sup>18</sup> Ibidem, p.26.

<sup>19</sup> Ibidem, p.27.

<sup>20</sup> Ibidem, p.27.

<sup>21</sup> Ibidem, p.27.

<sup>22</sup> BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956, v. 1, p.27.

“São Paulo e Minas Gerais dela se separam em 1706. Santa Catarina e Rio Grande do Sul foram ligados, em 1738, ao Rio de Janeiro.”<sup>23</sup>. Segundo Bazin<sup>24</sup> todas essas regiões se comunicavam entre si por mar, mas, na verdade, tanto o ponto de vista econômico, político e cultural, formavam centros autônomos, mais ligados a Metrópole do que entre si.

Assim, explica-se o fato de que a arte barroca brasileira seja constituída de centros independentes onde cada um viu brotarem e se desenvolverem formas originais. Somente as Ordens religiosas, como os jesuítas, beneditinos e franciscanos, que nos seus estabelecimentos espalhados por todo o país, mantinham contacto permanente, criavam formas de arte de caráter inter-regional, com princípios extraídos da metrópole. Portanto, é na arte religiosa secular que se deve buscar as criações mais personalizadas e mais brasileiras.<sup>25</sup>.

Para dar-se início ao estudo da arte no Brasil colonial, Toledo<sup>26</sup> diz que se faz necessário considerar-se, inicialmente, a necessidade de se estabelecer uma cronologia. “Ao mesmo tempo, constata-se a diversificação de polos regionais, o que, por vezes, torna questionável a validade da fixação de limites rígidos no tempo.”<sup>27</sup>. Segundo o mesmo autor, Lourival Gomes Machado propôs o estabelecimento de três momentos vivenciais.

No primeiro “clara é a impossibilidade material de realizar-se o padrão europeu, embora se apresente viva e exigente a necessidade espiritual; o segundo momento, será aquele em que a possibilidade material já se instalou e o necessário espiritual como tal permanece; no terceiro momento, continuando a não haver entraves materiais, já não há mais como necessidade a estrutura espiritual trazida da Europa e, contudo, permanecemos consciente e voluntariamente na mesma trilha.(MACHADO, 1961 apud TOLEDO<sup>28</sup>, 1983).

Robert Smith propõe, no livro *Arquitetura Colonial*, a definição de três estilos para a arquitetura religiosa. “Para fins do presente ensaio, a seguinte cronologia será observada: estilo missionário (de 1549 a 1655); estilo monumental (de 1655 a 1760);

---

<sup>23</sup> Ibidem, p.28.

<sup>24</sup> Ibidem, p.28.

<sup>25</sup> Ibidem, p.28.

<sup>26</sup> TOLEDO, Benedito Lima de. Do séc. XVI ao início do séc. XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v. 1. p. 88-319, p.97.

<sup>27</sup> Ibidem, p.97.

<sup>28</sup> Ibidem, p.97

estilo mundano (de 1760 a 1820).” (SMITH, 1955 apud TOLEDO<sup>29</sup>, 1983). Toledo<sup>30</sup> estabelece três etapas distintas de evolução do Barroco no Brasil. No primeiro momento, as manifestações artísticas procuravam reproduzir os padrões europeus, no entanto não possuíam dos meios necessários. “Esse período inicia-se com o estabelecimento do governo-geral em 1549 e se estende até 1640; engloba o período em que Portugal esteve unido à Espanha (1580-1640).”<sup>31</sup>.

O segundo período é delimitado por dois eventos significativos: Restauração (1640) e mudança da sede do governo (1763).

[...] A segunda metade do século XVIII conheceu o apogeu da riqueza do ouro e as mais originais manifestações da arte barroca brasileira, em oposição à arte luso-brasileira ou arte portuguesa feita no Brasil, manifestações que se estendem até o início do século XIX. Por essa razão podemos encerrar esse período com a Independência – 1822.<sup>32</sup>

Resumindo, segundo Toledo<sup>33</sup>, ficamos com três períodos: primeiro período (1549-1640); segundo período (1640-1763); terceiro período (1763-1822). Para termos uma visão geral sobre a arte do Brasil colônia devemos ter presente a recomendação de Victor Tapié, “qu’une dénomination traduit seulement la perspective dans laquelle nous orientons nos recherches et qu’elle ne saurait correspondre à une vérité intrinsèque.”<sup>34</sup> (TAPIÉ, 1972 apud TOLEDO<sup>35</sup>, 1983). O mesmo nos alerta que uma denominação – Barroco, no caso – traduz apenas a perspectiva pela qual orientamos nossas pesquisas.<sup>36</sup> Toledo<sup>37</sup> constata a inadequação dos enquadramentos cronológicos com os estilísticos, tornando descompassadas as designações – arte colonial e Barroco.

O Maneirismo caracteriza a primeira fase das manifestações artísticas no período colonial, sobretudo na arquitetura. No final da era colonial, as manifestações artísticas

---

<sup>29</sup> TOLEDO, Benedito Lima de. Do séc. XVI ao início do séc. XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v. 1. p. 88-319, p.97.

<sup>30</sup> Ibidem, p.97.

<sup>31</sup> Ibidem, p.98.

<sup>32</sup> Ibidem, p.98.

<sup>33</sup> Ibidem, p.98.

<sup>34</sup> “que uma denominação expressa apenas a perspectiva segundo a qual orientamos nossas pesquisas, não correspondendo, portanto, a uma verdade intrínseca”.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 92

<sup>36</sup> Ibidem, p.293.

<sup>37</sup> Ibidem, p.293.

mais expressivas estão vinculadas ao Rococó (estilo que floresceu na região de Minas Gerais).

O fim da era colonial não significa o fim das manifestações barrocas, assim como o século XVIII não pode ser identificado com o do período barroco, uma vez que temos obras primas da arte brasileira sendo produzidas no século XIX.

De outra parte, nem sempre a via erudita foi o mais rico canal das manifestações artísticas. A análise da documentação que, de tempos a esta parte, pesquisadores pacientes e minuciosos vêm trazendo à luz, nos revelam a importância do artesão, do mestre-de-obras, do pedreiro, vindos do reino ou aqui formados. [...] <sup>38</sup>.

Segundo Toledo <sup>39</sup>:

Fica um fato fundamental: por mais de três séculos o Barroco traduziu as aspirações e as contradições da sociedade brasileira, ávida de encontrar seus próprios caminhos. É a arte que dá expressão aos anseios da nação em sua longa busca de auto-afirmação.

---

<sup>38</sup> TOLEDO, Benedito Lima de. Do séc. XVI ao início do séc. XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v. 1. p. 88-319, p.293.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p.293.



**CRUZEIRO DE JEQUITIBÁ/MG.**

Fonte: foto da autora, 2017

Os cruzeiros surgiram junto com os vilarejos. No Brasil Colonial, bastava erguer um cruzeiro no topo de um morro para se fundar uma cidade. Os cumes da montanha mineira acolheram, desde a chegada das primeiras bandeiras e do alvorecer do ciclo do ouro, o cruzeiro que sugere bênçãos e proteção para os que passam e os que ficam (SANTOS, 2017)<sup>40</sup>. Muitas cidades surgiram desta forma, como as pioneiras Mariana (1696) e Ouro Preto (1698), cuja fundação se assinalou com a celebração de missas ao pé de cruces levantadas na praia do Ribeirão do Carmo e no topo do Morro de São João do Ouro Fino (SANTOS, 2017)<sup>41</sup>. Os cruzeiros de martírios mais comuns de se encontrar

---

<sup>40</sup> CENTRO DE ARTE POPULAR – *Virgílio Rios: o ofício da madeira*. [Belo Horizonte], 2017. 40 p. Circular Publicitária, p.3.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p.3.

em Minas Gerais são os de madeira. Os mesmos eram erguidos como marcos devocionais, demonstração da devoção popular e de como a representação da Paixão de Cristo destacou-se nos séculos XVIII e XIX, atingindo as classes sociais menos favorecidas, cujo sofrimento de Cristo despertava sentimentos piedosos. “A arte sacra popular é característica. Seu aspecto pode ser grosseiro, e o é com frequência, mas a concepção é vária, original e por vezes absurdas; por isso mesmo exprime algo de individual, próprio e intransmissível.”<sup>42</sup>.

“A origem da arte sacra perde-se nas próprias fontes do Brasil e expressa o trabalho resultante do sincretismo racial – branco (europeu), negro (africano), índio (autóctone) – e conseqüente sincretismo religioso. Por assim dizer, o nascimento da arte sacra popular confunde-se com a formação da própria nacionalidade.”<sup>43</sup>.

O artigo estudado é inédito, visto que até o momento não há bibliografia e pesquisas publicadas cujo tema seja os Cruzeiros de Martírios em Minas Gerais, assim como a iconografia dos martírios afixados nos cruzeiros e o mapeamento inicial da quantidade de cruzeiros ainda existentes no estado. Até o presente momento, foram levantados *in loco*, dezenove Cruzeiros de Martírios nos seguintes municípios e distritos: Belo Horizonte, BR 135 – trevo de Curvelo, Contagem, Itabirito, Jequitibá, Ouro Branco e distrito de Itatiaia, Ouro Preto e distritos de Cachoeira do Campo, Glaura e Lavras Novas, Prados (distrito de Vitorino Veloso/Bichinho), Santa Bárbara (distrito de Brumal), São Brás do Suaçuí, São Gonçalo do Rio Abaixo, São João del Rei e Tiradentes. Ainda foram levantados mais onze Cruzeiros de Martírios nos seguintes municípios e distritos: Caeté, Congonhas (Alto Maranhão), Diamantina, Itabira (distrito de Serra dos Alves), Nova União, Santa Luzia (Mosteiro de Nossa Senhora da Conceição de Macaúbas), São João del Rei (Largo da Cruz), São Sebastião das Águas Claras e Serro, no entanto os mesmos ainda não foram levantados *in loco*. Acredita-se que devam ter mais exemplares em outras localidades.

É de grande importância para o patrimônio artístico e cultural de Minas Gerais e do Brasil, que os Cruzeiros de Martírios sejam sempre lembrados com o devido respeito e reconhecimento, como parte da nossa memória histórica, religiosa, cultural e popular, como parte do desenvolvimento de nossas cidades e tradições. A finalidade deste artigo

---

<sup>42</sup> ETZEL, Eduardo. *Arte sacra popular brasileira: conceito, exemplo, evolução*. São Paulo: Melhoramentos, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975, p.123.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p.134.

inédito, visto que não há bibliografia e pesquisas publicadas até o momento, cujo tema sejam os Cruzeiros de Martírios em Minas Gerais, foi a tentativa de resgatar a história dos cruzeiros de martírios no Brasil, mais especificamente em Minas Gerais e a busca por seu significado, a fim de valorizá-los como obra de arte da cultura popular. Tal artigo mostrou a partir de contexto histórico, como o desenvolvimento de vilarejos e a busca por locais onde fosse possível estabelecer novos povoados, trouxe a formação de novas sociedades e de suas necessidades de interação e devoção. Os cruzeiros eram construídos como formas de abençoar cidades, proteger povoados, apaziguar almas penadas, como se dizia na cultura celta, mas de forma geral na cultura popular, é um símbolo da crença de um povo em busca da fé daqueles que cumpriam uma promessa ou como agradecimento por graças alcançadas.

Neste trabalho foram levantados 16 Cruzeiros de Martírios em diversas regiões de Minas Gerais, onde é sabido que existem outros que não foram destacados neste trabalho. Estes exemplares apresentam características diferentes entre eles, muitas vezes localizados em encruzilhadas, igrejas, no alto de morros e com alguns mais bem conservados do que outros. Esse trabalho é apenas o começo de um longo caminho que deve ser percorrido e encerra-se com várias questões ainda não discutidas ou levantadas.

## Referências

- AZZI, Riolando. A Paixão de Cristo na tradição luso-brasileira. *Revista Eclesiástica Brasileira*, Petrópolis, fasc. 209, p.114-149, mar. 1993.
- BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956. v. 1.
- BOHRER, Alex Fernandes. *Imaginário da Paixão de Cristo: Cultura Artística e Religiosa nos Séculos XVIII e XIX no Alto Rio das Velhas*. 2004. 66 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2004.
- CENTRO DE ARTE POPULAR – *Virgílio Rios: o ofício da madeira*. [Belo Horizonte], 2017. 40 p. Circular Publicitária.
- ETZEL, Eduardo. *Arte sacra popular brasileira: conceito, exemplo, evolução*. São Paulo: Melhoramentos, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO – *Crux, Crucis, Crucifixus: o universo simbólico da cruz*. [Porto Alegre], s.d. 39 p.
- MUSEU VIRTUAL DE MANTEIGAS. Cruzeiros – história e sua origem, \_\_\_\_\_. Disponível em: <http://museuvirtual.activamanteigas.com/index.php/places/cruzeiros-3/cruzeiros-historia-e-sua-origem/> Acesso em: 3 jun. 2017.

Núcleo de Estudos Açorianos da UFSC. *Restauração do Monumento Santa Cruz*. \_\_\_\_\_, 2013. Disponível em: <http://nea.ufsc.br/2013/12/18/restauracao-do-monumento-santa-cruz/> Acesso em: 16 dez. 2016.

PASTRO, Cláudio. *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*. São Paulo: Paulus, 2010.

POEL, Francisco van der. *Dicionário da religiosidade popular: cultura e religião no Brasil*. Curitiba: Nossa Livraria, 2013.

REÁU, Louis. Seção IV – A Paixão. In: REÁU, Louis. *Iconografia del Arte Cristiano – Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento. Tomo I / vol. 2*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996. p. 411-547.

TOLEDO, Benedito Lima de. Do séc. XVI ao início do séc. XIX: maneirismo, barroco e rococó. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v. 1. p. 88-319.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea*. Tradução Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZILLES, Urbano. *A significação dos símbolos cristãos*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1990.

## **CRUZEIROS LEVANTADOS**

**CRUZEIRO DA IGREJA MATRIZ DE SÃO GONÇALO – SÃO GONÇALO DO RIO ABAIXO/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

CRUZEIRO DA IGREJA MATRIZ DE NOSSA SENHORA DA BOA VIAGEM – ITABIRITO/MG.



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO – ITABIRITO/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

CRUZEIRO DE JEQUITIBÁ/MG.



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DO DISTRITO DE ITATIAIA – OURO BRANCO/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DE OURO BRANCO/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DE OURO PRETO/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

CRUZEIRO DO DISTRITO DE CACHOEIRA DO CAMPO – OURO PRETO/MG.



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DO DISTRITO DE GLAURA – OURO PRETO/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DO DISTRITO DE LAVRAS NOVAS – OURO PRETO/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DO DISTRITO DE VITORINO VELOSO (BICHINHO) – PRADOS/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

CRUZEIRO DO DISTRITO DE BRUMAL – SANTA BÁRBARA/MG.



Fonte: foto da autora, 2016

**CRUZEIRO DE SÃO BRÁS DO SUAÇUÍ/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

**Cruzeiro da Igreja de Nossa Senhora das Mercês – São João del Rei/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

**CRUZEIRO DO MORRO DA FORÇA – SÃO JOÃO DEL REI/MG.**



Fonte: foto da autora, 2017

CRUZEIRO DE TIRADENTES/MG.



Fonte: foto da autora, 2017