

REPRESENTAÇÕES DO MENINO JESUS- AS ESCULTURAS GOIANAS DO SÉCULO XIX: veigavalle, veiga jardim e antônio de sá¹

Raquel de Souza Machado
Mestranda em História - UFG.
Professora da rede municipal de Goiânia.

RESUMO

Este artigo discorre sobre a origem da devoção ao Menino Jesus e como surgiram suas primeiras imagens em escultura. Tornadas objetos de veneração na Europa e América, representações de várias tipologias foram produzidas. O Menino Jesus também foi apresentado como atributo iconográfico de diversos santos. Comparamos a estilística de algumas peças esculpidas na Europa e também realizadas no Brasil, em especial as imagens de três santinhos goianos do século XIX: Veiga Valle, Veiga Jardim e Antônio José de Sá.

Palavras-chave: Meninos Jesus. Arte sacra. Esculturas. Santinhos goianos.

A origem da devoção ao Menino Jesus e suas primeiras esculturas.

Alguns estudos acadêmicos têm como tema os Meninos Jesus ou Meninos Deus. Essa diferença na nomenclatura é uma questão regionalista. Neste artigo, o objetivo é conduzir o leitor a um histórico da origem da primeira escultura do Menino Jesus de Praga, perpassando por uma comparação estética entre os que foram esculpidos na Europa e os reflexos dessa arte no Brasil. Enfocamos aqui os Meninos Jesus que foram esculpidos em Goiás por três escultores do século XIX, por nós elencados: José Joaquim da Veiga Valle (1806-1874), Henrique Ernesto da Veiga Jardim (1849-1933) e Antônio José de Sá (1879-1905).

Em artigo sobre o culto ao Menino Deus, encontramos as seguintes informações:

Os doze primeiros anos de vida de Jesus são representados em imagens designadas como Menino Jesus. Os primeiros anos são quase silenciados e, nos relatos bíblicos, apenas Lucas e Mateus incluem passagens mais simbólicas que históricas relativas à infância divina [...]. As representações históricas da infância de Cristo vão compor um novo ciclo de vida terrena ou histórica pela natividade (cenas de presépios) e por episódios relatados (cenas da sagrada família, da fuga para o Egito entre outras). O outro ciclo é composto pela morte e ressurreição de Cristo, já festejado pela tradição cristã. O nascimento do menino Jesus passa então a ser tema nas artes plásticas e a arte bizantina que forneceu ao Ocidente o modelo da representação do menino Jesus, só ou acompanhado da mãe,

¹Trabalho orientado pela professora Dr^a Maria Elizia



apresentando-se nu, numa dicotomia entre sua natureza humana e divina (IESA, 2014).

De acordo com Solimeo (2001), foi na Espanha, durante o movimento conhecido como Contrarreforma², que o divino Menino Jesus passou a ser cultuado em imagens nas quais ele aparece de pé. Nos conventos, essa devoção ficou a cargo de Santa Teresa de Ávila. A partir daí toda a Espanha e os demais países católicos passaram a ter devoção pelo menino, pedir graças e fazer agradecimentos. Do ramo carmelita masculino, foi de responsabilidade de São João da Cruz divulgar a devoção ao Menino Deus. Durante o Natal ele levava a imagem em procissão. E assim surgiram nos conventos carmelitas as invocações do Menino Jesus, como El Peregrino, El Lioroncito, El Fundador, El Tormento e El Salvador.

No século XVI é que a devoção se desenvolveu dentro das ordens religiosas, sobretudo nos conventos femininos da Espanha. Foi ampla a produção portuguesa das imagens de Jesus infante nos séculos XVII e XVIII, se expandindo pelas colônias e estando presente, principalmente, nos oratórios familiares. A imagem simples de um Deus criança coloca o simbolismo da fé no futuro da humanidade (IESA, 2014).

A propagação da devoção ao Menino Jesus se deveu à Margarida do Santíssimo Sacramento, que viveu entre 1619 a 1648 e foi carmelita do Convento de Beaune, na França. O Menino Jesus de Praga (figura 1) é conhecido como Pequeno Rei. O original se encontra atualmente na Igreja de Nossa Senhora das Vitórias, que foi construída entre 1613 a 1644 em Praga, capital da República Checa na Europa. A igreja pertence à Ordem dos Carmelitas Descalços (SOLIMEO, 2001).

O culto ao Menino Jesus de Praga se desenvolveu no contexto da Guerra dos Trinta Anos.³ Nesse tempo, a princesa Polyxena de Lobkowitz iria se retirar para o castelo de RoudinicenadLabem, mas antes resolveu doar ao convento carmelita uma imagem de cera do Menino Jesus. Estava representado de pé, usava trajes reais, tinha o globo terrestre na mão esquerda e a direita estava em atitude de abençoar. Essa imagem pertencera à mãe da princesa D.

² Contrarreforma foi a reação da Igreja Católica frente à Reforma Protestante no intuito de não perder ou de recuperar seus fiéis revoltados com a postura do clero que vendia indulgência e relíquias no século XVI na Europa.

³ A Guerra dos Trinta Anos iniciou na região da Boêmia, no Sacro Império Romano Germânico, em 1618, envolvendo luteranos e católicos. Os séculos XVI e XVII na Europa foram marcados por “guerras de religião”, que na verdade traduziam as diversas disputas políticas e os interesses econômicos existentes.

Maria Manrique de Lara, que a recebera como presente de núpcias quando se casou com Vratislav de Pernsteinm e a deu para a filha como presente de bodas (SOLIMEO, 2001).

Frei João Luís foi um dos que mais se empenharam na devoção ao Menino Jesus. Sua consagração ocorreu em 1648 pelo arcebispo de Praga, Cardeal Ernesto Adalberto de Harrach, que concedeu aos frades o direito de celebrar missa na capela do Santo Menino Jesus, que se converteu num lugar de culto oficial. Pouco a pouco o culto foi sendo confirmado e expandido. Em 1651, o superior geral dos carmelitas, Frei Francisco do Santíssimo Sacramento, que havia aprovado a devoção ao Divino Infante, recomendou aos frades que a difundissem pelos outros conventos austríacos e entre os fiéis. Em 1655, com doação do Barão Tallembert, a imagem foi colocada em altar na igreja de Santa Maria da Vitória e solenemente coroada pelo arcebispo de Praga, D. José de Corti. A devoção ao Menino Jesus continuou alastrando-se por todas as camadas sociais. A imperatriz do Império Austro-Húngaro, Maria Teresa, confeccionou uma rica veste para a imagem (SOLIMEO, 2001).

De Praga, o culto ao Menino Jesus já havia se estendido por toda a Europa, e daí para a América Latina, Índia e Estados Unidos. A devoção na Itália se deu em 1895, quando os carmelitas de Milão pediram, ao cardeal Ferrari, licença para introduzir a devoção ao Menino Jesus de Praga em sua igreja de Corpus Domini. Em 07 de setembro de 1924, o Papa Pio XI enviou o cardeal Merrydel Val para coroar solenemente a imagem e assim a devoção ao Menino Jesus de Praga recebia a aprovação oficial da Igreja. Quando Praga foi transformada na capital da Checoslováquia e o regime comunista impôs restrições ao culto, propondo o ateísmo no Estado, a devoção ao Menino Jesus ficou restrita aos que frequentavam a igreja onde estava exposto. As monjas carmelitas, que foram deportadas para longe de Praga, pintavam estampas com o Menino Jesus e as enviavam, de forma clandestina, a outros conventos europeus. Quando a República Checa se tornou independente, a liberdade civil e religiosa voltou e o novo arcebispo de Praga, que foi vítima da repressão comunista, procurou recuperar a devoção ao Menino Jesus e, a seu convite, dois frades carmelitas de Arenzano foram para Praga reabrir o convento e propagar a devoção ao

Divino Menino Jesus (SOLIMEO, 2001). Essa devoção ao Menino Jesus levou à propagação de esculturas que o representassem em vários países católicos.

A produção de imagens do Menino Deus, por volta de 1570, em Lucca (Itália), liga-se ao Presépio e à Epifania; a representação dos séculos XV e XVI, segurando o globo crucífero, resultaria em isolamento iconográfico do Menino transportado por São Cristóvão. Apenas as imagens dos séculos XVII e XVIII atestariam devoção ao Menino Jesus. A península Ibérica acompanhou desde o início a devoção de Flandres. A Espanha importava imagens flamengas do Menino, especialmente de Malines, no primeiro quartel do século XVI, e Portugal, em meados do mesmo século (SALGUEIRO, 1983, p. 161).

Vemos então que, a princípio, a figura do Menino Jesus era destinada aos presépios — nos quais Jesus é representado em sua manjedoura, ao lado de seus pais terrenos, José e Maria, os três reis magos e os animais do estábulo — e também à Epifania⁴, que é uma festa religiosa católica, comemorada dois domingos após o Natal. São Cristóvão, segundo o catolicismo, atravessava as pessoas até a outra margem de um rio até que, certa vez, atravessou o próprio Jesus, que no início estava leve e foi ficando bem pesado, a ponto de Cristóvão achar que carregava o mundo nas costas. A criança lhe disse que ele carregava o senhor do mundo e, desde então, São Cristóvão é representado carregando o Menino Jesus que segura um globo representando o mundo.⁵

Os Meninos Jesus de Malines⁶ (figura 2) feitos de madeira, eram comprados pelos portugueses na região de Flandres. Ao escrever acerca de um texto que lera sobre as imagens do Menino Jesus, Salgueiro (1983, p. 161) acentua que, “segundo autores citados no artigo [...] as imagens dos Meninos Jesus de Malines são modelos das que hoje se encontram espalhadas pela Europa e que também foram levadas para a Índia e o Ceilão, inspirando os santeiros locais das colônias”.

⁴ Epifania é a manifestação de Cristo, e ocorre quando, na Bíblia, Jesus conhece diferentes pessoas e em diferentes momentos, como a epifania dos magos do Oriente, a de João Batista no Rio Jordão e quando se tornou conhecido pelo milagre de Caná (SIGNIFICADOS, 2015).

⁵ História completa no site <<http://paroquiamentinojesusdepraga.com.br/comunidades/sao-cristovao/>>.

⁶ Essas figurinhas eram muitas vezes dispostas em retábulos, representando um jardim e fechados por painéis soberbos pintados a óleo. Em Portugal não se conhece nenhum exemplar dessas espécies de oratórios, designados por *jardins clos*, mas há quem pense que possam ter influenciado de alguma forma o aparecimento dos presépios portugueses (VELHARIAS, 2012).

As características dessas esculturas são as coxas grossas, o rosto abonecado, a representação nua, a mão direita em posição de abençoar, como Jesus Salvador do Mundo, e a mão esquerda segurando a esfera do mundo. Quanto à proporção do corpo, “a altura das pernas até o púbis é igual à altura do púbis à raiz do pescoço. As nádegas são pequenas, o rosto flamengo, o cabelo encaracolado e cortado numa espécie de tigela” (VELHARIAS, 2012).

Como medida da Contrarreforma, no século XVI, portugueses saíam para a América em busca de riquezas e também da conversão dos nativos ao cristianismo. As imagens eram utilizadas como meio de evangelização desses povos, como preconizava o Concílio de Trento.⁷

De acordo com Silva (2009), que fez um estudo sobre a influência indo-portuguesa na representação do Menino Jesus do Monte, devocionado na Bahia, o Menino Jesus foi representado como Bom Pastor no século XVI, denotando a ideia de Jesus Salvador, condutor e protetor. A concepção iconográfica está vinculada, a princípio, à arte paleocristã e também greco-romana. Segundo a autora, “a representação do Menino Jesus como Bom Pastor foi uma das iconografias mais utilizadas pela Igreja Católica no Oriente, servindo como forma didática de ensinar a moral cristã aos ‘infiéis’” (SILVA, 2009, p. 1734).

Esse Menino Deus (figura 3) nos remete às feições e atitudes do pequeno Buda, produzidas numa época em que Portugal tinha suas colônias na Índia. As imagens apresentam uma iconografia original e complexa, principalmente no que se refere ao monte de três andares onde podemos visualizar diversos elementos, como ovelhas, aves, um anjo, um santo e Maria Madalena, a pecadora arrependida, porém indiana, com os elementos: um livro, uma caveira e um crucifixo. Quanto às imagens de Portugal, Salgueiro (1983, p. 160) esclarece:

Em Portugal, já havia imagens do Menino Jesus, destinadas ao culto, nos princípios do séc. XVI; sua devoção atingiu o auge no séc. XVIII. As principais formas iconográficas representadas são: o Bom-pastor; o Menino inteiramente nu

⁷O Concílio de Trento condenou a doutrina protestante da justificação pela fé, proibiu a intervenção dos príncipes nos negócios eclesiásticos e a acumulação de benefícios. Definiu o pecado original e declarou, como texto bíblico autêntico, a tradução de São Jerônimo, denominada “Vulgata”. Manteve os sete sacramentos, o celibato clerical e a indissolubilidade do matrimônio, o culto dos santos e das relíquias, a doutrina do purgatório e as indulgências e recomendou a criação de escolas para a preparação dos que quisessem ingressar no clero, denominadas seminários (PÁGINA ORIENTE, 2015).

e deitado nos presépios; o que ostenta as insígnias da Paixão, e, em maior número, o do modelo comumente designado por “SalvatorMundi” (figura 4).

As imagens do Menino Jesus podem segurar, além da cruz, como na figura 4, os Evangelhos, aves ou uma pomba, cacho de uvas, o globo ou esfera do mundo que representa a sua soberania sobre o Universo. As insígnias da Paixão, símbolos do martírio de Cristo, estão presentes no antagonismo barroco de infância e morte. São geralmente uma coluna, martelo, pregos, cruz, coroa de espinhos que representam o sofrimento futuro de Jesus como filho de Deus. Nas esculturas, costumam aparecer na mão esquerda do Menino.

O Menino Jesus é representado de vários modos, como Menino Jesus Majestoso, Menino Jesus Triunfante, Menino Jesus Ressuscitado, Menino Jesus Bom Pastor, Menino Jesus Presbítero, Menino Jesus Papa, e também vestido ou nu. Como explica Etzel (1995, p. 24): “aqui no século XV consolida-se o nu: enquanto a criança sempre teve um vestido, mesmo o mais simples, o bebê, na Itália, nada usa, vestem-no na sua pureza e sua graça, pois com sua tenra idade livra-se da tirania do tema”.

O Menino Jesus Triunfante aparece geralmente sobre um globo terrestre e um bloco de nuvens, rodeado de anjos querubins, podendo também constar na imagem outros objetos, como coroa e cruz. O Menino Jesus Ressuscitado apresenta a vitória de Jesus sobre a morte e geralmente é apresentado com os braços abertos e com os olhos voltados para o alto (SILVA, 2009).

As imagens do Menino Jesus sempre remetem à sua infância, ou seja, os seus doze primeiros anos de vida, podendo ser representado como bebê ou menino em sua primeira infância. Na iconografia dos Meninos Jesus há, na penha de alguns deles, os anjos ou somente as cabeças, ou seja, os querubins. Os anjos que antes eram representados como adolescentes vão cada vez mais cedendo espaço aos anjos crianças e bebês (ETZEL, 1995).

Superada a rigidez da Idade Média, a imaginação dos artistas já não tem limites. O Menino Jesus aparece com idade cada vez menor e os anjos acompanham essa evolução; após os jovens adolescentes vestidos com amplas túnicas vemos surgir as crianças. [...] Choram a morte de Cristo, cantam no Seu nascimento e brincam com o Menino Jesus. [...] Pouco a pouco a lembrança do Menino Jesus no berço

de palha da manjedoura ou nos braços da Mãe vai tomando conta das cenas bíblicas, sempre acompanhado pela imagem do anjo que de criança assume o aspecto de bebê (ETZEL, 1995, p. 24).

Figura 1 – Menino Jesus de Praga. Esculpida no séc. XVI na Espanha.



Fonte: Guia de Praga (2015)

Figura 2 – Menino Jesus de Malines. Museu da Guarda, Portugal.



Fonte: Velharias (2012)

Figura 3 – Menino Jesus como Bom Pastor, proveniente da Índia. Museu de Arte Sacra, Bahia.



Fonte: Maia (1987)

Figura 4 – Menino Jesus da Paixão. Museu de Arte Sacra e Etnologia, Fátima, Portugal.



Fonte: Bens Culturais (2015)

Etzel (1995), em seu estudo sobre os anjinhos, chama a atenção para a importância da escala e da proporção entre a cabeça e o corpo da escultura. Embora o autor esteja se referindo aos anjos, seu estudo também nos conduz à reflexão sobre os aspectos da descrição formal dos Meninos Deus, que ora são representados bebês em fase de amamentação, ora como crianças na mais tenra infância.

Nas várias idades do homem há uma relação entre a altura da cabeça e a altura total do corpo. Ao nascer esta relação é de quatro cabeças para a altura do corpo, passando na infância a quatro e meia, e chegando no adulto a sete e meia cabeças para a altura do indivíduo. Aqui reside a grande dificuldade do escultor; é onde se traem os artistas populares que fazem uma criança por assim dizer adulta, com cabeça muito pequena em relação ao normal (ETZEL, 1995, p. 55).

AS REPRESENTAÇÕES DO MENINO JESUS NO BRASIL

As imagens europeias chegavam ao Brasil e influenciavam nossos escultores, que trabalhavam com materiais distintos e imprimiam sua própria peculiaridade em cada imagem. Silva (2009) menciona que as imagens indo-europeias eram geralmente feitas de marfim e destaca também as imagens do Menino Jesus que aparece de pé e nu, com a mão direita em posição de abençoar e a mão esquerda segurando um globo do mundo ou uma vara crucífera — conhecidas como “SalvatorMundi”. Essas imagens em marfim chegaram e foram difundidas no Brasil e influenciaram alguns dos artistas radicados aqui, como o ceramista português Frei Agostinho da Piedade, que produziu imagens do Bom Pastor, utilizando como matéria-prima a terracota (figura 5). A autora ainda ressalta o papel das irmãs que viviam nos conventos baianos e impulsionaram no século XIX a devoção ao Menino Jesus do Monte (figura 6). O Menino Jesus de Olinda, de Frei Agostinho da Piedade, se apresenta semiadormecido, com as pernas cruzadas, sentado no alto de uma peanha, em atitude de tranquilidade.

De acordo com Adalgisa Arantes Camos (2011), o frei Agostinho da Piedade teve como discípulo o carioca Frei Agostinho de Jesus, que também esculpia em barro, tendo produzido entre os anos de 1636 e 1642 e falecido no mesmo ano do outro Agostinho, isto é, em 1661. A autora descreve que,

no mais antigo os movimentos são contidos; as feições despojadas, serenas, mas solenes; o panejamento tem pregas miúdas, à moda de um plisado longilíneo e absoluto apuro técnico. Esse monge português partilha de uma espiritualidade centrada, conformada à vida contemplativa da ordem. Por sua vez, na obra do Agostinho carioca a austeridade foi substituída pela doçura e pela graça; as vestes comportam pregas mais largas, com alguma movimentação em diagonal. Agostinho de Jesus representa uma visão mais contemporânea, na medida em que anuncia a movimentação e a suavidade das feições (CAMPOS, 2011, p. 59).

Podemos observar e fazer uma comparação entre os Meninos Jesus esculpidos por eles e representados nas figuras 5 e 6.

Em artigo sobre o tema, Silva (2009) detalha como são as imagens do Menino Jesus do Monte, produzidas no Recolhimento de Nossa Senhora dos Humildes, em Santo Amaro da Purificação, no século XIX. De acordo com ela, as imagens têm certo sincretismo que une a arte de

Portugal, Índia e Bahia, bastando, para se compreender isso, analisar os elementos diversos que fazem a composição das obras, como flor de lótus, pássaros, cisnes, coelhos, ovelhas, conchas, gruta, coração, pomba, anjos, pérolas com figa, amuletos, coroa de flores e outros objetos. A respeito desse aspecto, Salgueiro (1983, p.161) pontua:

Na Bahia, Minas, São Paulo e Recife, encontram-se peças semelhantes às de Veiga Valle. Na Bahia, porém, a peanha [base de sustentação] dos Meninos Deus tende ao tipo grotesco, em formato de morrotes de pedra, penhascos, com ou sem vegetação. No Museu de Arte Sacra da U.F.B.A. [Universidade Federal da Bahia] há imagens da representação tradicional em marfim e em madeira: o Menino de pé, nu, sobre almofada e base piramidal. Algumas imagens de oratórios domésticos são vestidas e enfeitadas com colares.

As imagens do Menino Jesus têm geralmente baixa estatura por serem feitas para presépios ou oratórios domésticos, mas há também esculturas em tamanho maior para seguir em procissão ou serem postas em altares de igrejas. No Brasil, podemos encontrá-las também em museus, em coleções particulares e especialmente em conventos femininos.

Figura 5 – Menino Jesus de Olinda. Frei Agostinho da Piedade. Séc. XVII, cerca de 1640. Barro cozido.



Fonte: Maia (1987)

Figura 6 – Menino Jesus. Frei Agostinho de Jesus. Séc. XVII. Barro cozido. Coleção particular – São Paulo.



Fonte: Lemos (1999)

Figura 7 – Menino Jesus do Monte. Bahia, séc. XIX. Em madeira. Proveniente do Convento de N. Srª dos Humildes. Santo Amaro da Purificação, Bahia.



Fonte: Maia (1987)

O Menino Jesus como atributo dos santos



O Menino Jesus pode aparecer como atributo de santos e santas, geralmente em seu colo ou num gesto de segurar a mão, como quem conduz. Dentre os santos que foram representados com o Menino Jesus podemos citar São José, Santo Antônio⁸ e especialmente São Cristóvão. Entre as figuras femininas, estão com o Menino Jesus, entre outras, Santa Maria de Nazaré, N. Sr^a do Bom Parto, Santa Teresinha, N. Sr^a do Carmo, N. Sr^a do Rosário e N. Sr^a das Mercês.

De acordo com o catálogo “Santo Antônio: O santo do Menino Jesus”⁹, o santo tem vários atributos: o coração, a chama, o lírio, a açucena, o pão, a noz, o bastão militar, a cruz, a palma, o Menino Jesus. O livro é um de seus principais atributos, o que demonstra ser o santo um estudioso. O Menino Jesus pode aparecer segurando a cruz, juntando assim dois atributos do santo. Há muitas variações sobre o tema de Santo Antônio, podendo ele aparecer segurando uma bengala, o que causa certa confusão entre o santo e Santo Antão, o eremita do século IV. Tradicionalmente, Santo Antônio aparece com o Menino Jesus sentado sobre o Livro Sagrado aberto ou fechado (figura 8).

No contexto deste artigo, importa lembrar que, no Brasil,

o apostolado da Oração, fundado em 1867, em Recife, promoveu o culto ao Sagrado Coração de Jesus, estimulado pela reforma da Igreja Católica, ocorrida nesse período. Com isso a Igreja passa a se preocupar com o catolicismo popular e suas devoções exageradas aos santos, fazendo com que muitas dessas devoções fossem esquecidas e a figura do Cristo adulto passa a ser valorizada (SILVA, 2009, p. 60).

⁸ Conhecido entre os católicos como o “santo casamenteiro”, pertence à Ordem dos Franciscanos. Foi um pregador do século XIII.

⁹ Exposição criada em comemoração aos 800 anos do nascimento de Santo Antônio de Lisboa nos Museus Nacionais de Arte Antiga e de Arte Popular em Lisboa. Realizada no Museu de Arte de São Paulo entre 18 de abril a 16 de junho de 1996.



No livro “Viagem no interior do Brasil”, do geólogo e botânico austríaco Johann Pohl¹⁰, já há referência sobre um Menino Jesus em altar de igreja na cidade de Luziânia, em Goiás. Pohl passou por Goiás entre dezembro de 1818 a junho de 1819.

Ao som de uma marcha executada por dois violinos e um clarinete, penetramos na igreja, ocupando os nossos lugares em frente ao altar-mor. Celebrou-se missa cantada com bom acompanhamento vocal e instrumental. Depois o vigário trocou a casula pela capa de asperges para dar-nos a beijar uma imagem do Menino Jesus, sendo eu o primeiro leigo a fazê-lo. Com isso encerrou-se a cerimônia e, ao som de outra marcha, fomos para casa. Na manhã seguinte trocamos votos de boas-festas. Ao meio dia houve farta refeição na casa do vigário (POHL, 1976, p. 113).

O Menino Jesus representado como atributo de uma santa (figura 9), mostra o cabelo repartido para o lado esquerdo e na frente tem uma espécie de topete. Seus dedos estão em posição canônica de abençoar. Apresenta olhar sereno e suave. As bochechas são rosadas, assim como algumas outras partes do corpo. Todos os traços da face são delicados e bem traçados, marca característica de Veiga Valle.

Vemos na figura 8 que Santo Antônio está com suas vestes de franciscano. Já na imagem 9 não há a mesma representação, pois sua veste é colorida e ricamente decorada. O que há em comum nas duas imagens é o cordão de nós amarrado na cintura e o Menino Jesus posicionado em cima do livro sagrado. A figura 10 mostra a imagem de Nossa Senhora de Nazaré com o Menino Jesus nos braços e a figura 11, uma escultura de roca, feita para vestir; ela representa a Nossa Senhora do Carmo e tem nos braços um Menino Jesus feito pelo artista goiano Veiga Valle no século XIX. A figura 11

Figura 8 – Santo Antônio. Veiga Valle, séc. XIX. Museu de Arte Sacra da Boa Morte, Goiás.

Figura 9 – Santo Antônio. Oficina portuguesa, séc. XVIII.

Figura 10 – Nossa Senhora de Nazaré. Originária de Nazaré, Galileia.

Figura 11 – Menino Jesus como atributo de N. Sr^a do Carmo. Veiga Valle.

¹⁰ Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834). Natural da Áustria, nascido em Kanitz na Boêmia em 1782. Formado em medicina, geologia e botânica. Foi professor na Universidade de Praga e também conservador do Real e Imperial Gabinete de História Natural do Imperial Museu do Brasil em Viena. Integrou a Missão Austríaca ao Brasil entre 1817 e 1822. Desligou-se da expedição e realizou uma viagem de quatro anos pelo interior do Brasil, passando pelo Rio de Janeiro, Minas Gerais e Goiás (FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA, 2014).



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural
(2015)

Fonte: IPM/Masp (1996)

Fonte: Ave Luz (2015)

Fonte: Museu de Arte
Sacra de Goiás.

No universo católico, toda imagem sacra evoca uma leitura feita por meio de atributos e símbolos dos representados. A variedade e riqueza desses propiciam uma leitura ampla da vida do santo. Esses atributos diferenciam São Jorge de São José, por exemplo. A iconografia é uma significativa expressão da religiosidade popular. As imagens dos santos servem para mediar o terreno e o divino, aproximar e ativar a memória e a fé, para relembrar as práticas e os sacrifícios daquele que está sendo representado. Apesar da devoção ao Cristo adulto, a partir de 1867, o Menino Jesus, sozinho ou como atributo dos santos, continuou devocionado e a produção de esculturas representativas ainda teve espaço.

Uma das maiores procissões católicas do mundo é o Círio de Nazaré, que ocorre em Belém, no Pará, uma semana após o de Corpus Christi¹¹. Borges (2014, p. 2410) pontua que, durante o evento, “o comércio local exhibe a imagem da santa em altares construídos com extrema criatividade e com soluções às vezes improvisadas” que se vê “uma dimensão de riqueza criativa externalizada nas habilidades manuais e artísticas, emanadas da própria diversidade cultural da sociedade belenense”.

¹¹ Ver mais em artigo completo: BORGES, Maria Elizia. Monumentos funerários no Brasil: a iconografia religiosa popularizada na arte dos azulejos. In: MEDEIROS Afonso; PIMENTEL, Lúcia Gouvêa; HAMOY; Idanise; FRONER, Yacy-Ara (orgs.). **Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: ecossistemas artísticos**. Belo Horizonte: Anpap, 2014. p. 2400-2415.

AS REPRESENTAÇÕES ESCULTÓRICAS DO MENINO JESUS EM GOIÁS

A partir de agora faremos uma análise estilística comparativa entre o trabalho dos santinhos Veiga Valle, Veiga Jardim e Antônio José de Sá. Começamos com José Joaquim da Veiga Valle¹² (1806-1874), nascido na cidade de Pirenópolis, chamada de Meia Ponte na época. Em 09 de setembro de 1806, com 14 anos de idade, teve início sua produção artística como escultor, que se estendeu até 1870, pouco antes de sua morte em 1874.

Veiga Valle teve filhos e um deles, chamado Henrique Ernesto da Veiga Jardim, aprendeu o ofício de escultor com seu pai e fez vários trabalhos que se encontram em Cuiabá, como o douramento dos altares da antiga Catedral de Bom Jesus de Cuiabá, hoje em estado de restauração para a igreja atual, pois a primeira foi demolida.

De acordo com o artista baiano João José Rescála (1910-1986), que redescobriu o trabalho de Veiga Valle e realizou a primeira exposição de seus trabalhos, o artista iniciou seus estudos de escultura e pintura com o padre Manuel Amâncio da Luz, mas em pouco tempo superou o mestre (SALGUEIRO, 1983).

Em relação à localização das obras do artista, a maioria se encontra no Museu N. Srª da Boa Morte (MASBM) na cidade de Goiás. Segundo Salgueiro (1983), não é fácil datar precisamente as obras do artista, mas sabe-se que o período produtivo foi entre 1820 a 1870. Em sua primeira fase, produziu em Pirenópolis, e, ao mudar-se para Goiás, continuou sua atividade de escultor, produzindo obras mais elaboradas.

Em relação ao trabalho escultórico dos Meninos Deus, temos elencado, na obra de Salgueiro (1983), nove deles, todos produzidos na segunda metade do século XIX — três deles nos propusemos a analisar. A maioria das peças está com o corpo nu, exceção apenas para o Menino

¹²Em 1833 Veiga Valle entrou para a Irmandade do Santíssimo Sacramento. Dessa sociedade só participavam membros da elite (SALGUEIRO, 1983). Cabe lembrar que “as confrarias e/ou irmandades ou ordens terceiras, surgiram na Europa, durante a Idade Média, espalhando-se pelas colônias portuguesas nos séculos XV, XVI e XVII. Eram associações, grupos de pessoas religiosas do catolicismo tradicional, que se reuniam para promover a devoção e o culto a um santo representado por uma relíquia ou imagem” (JUCÁ, 2009).

Jesus de fraldas. Todos foram esculpidos em madeira, com douração nos cabelos e no corpo, apresentando uma carnação brilhante.

Segundo a autora, em relação ao rosto e traços faciais, os anjinhos têm rosto cheio, de carnação creme, corada nas faces, testa ampla, os cabelos em ondas, as sobrancelhas são finas e arqueadas, em siena natural. Os olhos são de vidro, escuros, de formato oriental, com os cílios e pálpebras bem marcados. O nariz desce reto da testa, é afilado e levemente arrebitado, a boca é carmim, pequena e bem desenhada, as bochechas são roliças, o queixo saliente, o pescoço é bem torneado, não é longo, mas é separado dos ombros, os lóbulos da orelha ficam à mostra. Quanto aos cabelos, são geralmente partidos do lado esquerdo, os fios são riscados e as mechas se ondulam para trás (SALGUEIRO, 1983).

Quanto às características anatômicas do tronco, a postura das mãos, a posição dos membros inferiores, as peanhas, os atributos e ourivesaria, há traços comuns nas imagens.

O modelado é suave, porém com sugestão da anatomia. Os ombros são bem torneados; as omoplatas, a arcada vertebral e os grandes peitorais insinuados, com os mamilos proeminentes e rosados; ligeira protuberância do ventre acentuado pelo início da região pubiana. Presença do umbigo e dos genitais. [...] Os braços são roliços com cotovelos de torneado bem definido; as mãos são cuidadosamente executadas; [...] as linhas da palma são visíveis, com a eminência tênar e hipotênar carnudas. [...] presença de covinhas no dorso das mãos. Posição dos membros inferiores: Pernas maciças, grossas, de modelado roliço, com os joelhos e pés muito bem torneados (SALGUEIRO, 1983, p.160).

Há imagens nas quais a peanha se compõe de almofada, globo e base piramidais bem semelhantes às imagens dos Meninos Jesus flamengo-quincentistas. Geralmente as almofadas são achatadas e de cor vermelha, com brilho metalizado sobre folha de ouro, as borlas dos cantos são douradas. Há peças que ainda se encontram com seus resplendores de ouro originais, algumas que não tinham o resplendor originalmente e outras nas quais essa peça foi perdida. Quando a imagem é composta com o globo, este é pintado de cor azul-ultramar e o pedestal geralmente é pintado com efeito marmorizado na cor vermelho-cádmio. As posturas das mãos dependem, de peça para peça, do que ela representa. A mão direita ou os dedos podem estar na posição canônica de abençoar como os que são tidos como “SalvatorMundi”.

Tomamos para análise a escultura em madeira dourada e policromada, produzida por Veiga Valle no século XIX (figura 12). Analisamos a peanha, composta por almofada, globo e pedestal. O Menino Deus está sobre uma almofada vermelho-cádmio, enfeitada em toda a sua lateral por uma corda dourada e nos cantos caem umas borlas cantonais bem peculiares à série dos Meninos-Deus veigavallianos. A almofada está sobre um globo marrom-metalizado; o pedestal chama a atenção por ser pequeno em proporção ao conjunto e é octagonal; sua pintura é vermelha e não tem efeito marmorizado, como é de praxe na série.

A cabeça se apresenta reta e ainda possui o resplendor. A perna esquerda se encontra dirigida para frente, apresentando movimento. O braço direito está elevado e, apesar de a peça estar danificada, tudo indica que a posição de suas mãos é a de abençoar, como nos “SalvatorMundi”. Seus braços estão distanciados do corpo; o direito está mais flexionado. Na palma de suas mãos é possível ver linhas traçadas. Seu rosto apresenta semblante sereno. Os cabelos estão repartidos para o lado direito, bem penteados, são lisos e estriados; a franja apresenta um leve topete que foi pintado a ouro. As sobrancelhas são finas, a boca pequena e fechada, as bochechas são rosadas. Os olhos são de vidro, as córneas castanhas, o nariz é afilado, as orelhas não estão descobertas, o pescoço é curto. A proporção tronco e pernas é a mesma das demais peças feitas por Veiga Valle representando os Meninos Deus. O menino não é muito roliço, sua aparência é saudável. Os mamilos são acentuados, com um leve tom rosa; o abdômen é roliço, o ventre não é muito saliente como em outras peças, os genitais estão à mostra. Não foi possível obter foto de perfil e de costas da peça. A sua perna esquerda está danificada, sem os dedos, e está posicionada para frente.

Outra imagem do Menino Jesus sentado (figura 13) teve autoria atribuída também a Veiga Valle, porém, há descendentes do artista que afirmam poder ter sido feita por seu filho Henrique Ernesto da Veiga Jardim. Como eles trabalhavam juntos, um esculpia a madeira, o outro podia fazer a encarnação, douramento e policromia. Há estudiosos que consideram irrelevante tentar distinguir o trabalho de um e outro, pois estariam dentro de um mesmo estilo iconográfico. Consideramos, no entanto, que, apesar de trabalharem juntos, o filho, que aprendeu o ofício com

o pai, sendo o único herdeiro nesse aspecto, desenvolveu seu próprio estilo de acordo com a época em que viveu e o ambiente que frequentou.

Um detalhe nessa escultura que chama a atenção e a diferencia das demais feitas por Veiga Valle é o cabelo, tanto pelo modo como está penteado para frente como pela sua cor. Apresenta o corpo em movimento. As dobras de seus membros demonstra uma criança saudável, as bochechas são salientes e o queixo bem definido. Os dedos apresentam o gesto canônico de “Salvador do Mundo”. O sexo da escultura foi bem definido. Provavelmente, devido à sua posição, essa peça era agregada a outra imagem como sendo seu atributo.

HENRIQUE ERNESTO DA VEIGA JARDIM (1849-1933)

Filho do escultor José Joaquim da Veiga Valle, nasceu em Goiás em 1849. De acordo com Passos (1997), ele se casou a primeira vez com Edivirges A. Pereira, com quem teve sete filhos. Essa primeira esposa, de acordo com descendentes do artista, era natural de Cuiabá. Casou-se pela segunda vez com Maria Augusta Vieira, que tinha o apelido de D. Santa e era natural de Catalão. Com ela teve apenas uma filha chamada Maria Izabel da Veiga Jardim. Henrique Ernesto morou por um tempo em Santo Antônio de Rio Verde, próximo a Catalão, e tinha o hábito de acampar às margens do Rio São Marcos.¹³

Grande parte da obra de Veiga Valle foi restaurada por Henrique, o único filho que seguiu a sua arte. Henrique era conhecido como “Nhô Rico” e, além de trabalhar com as imagens, cultivava parreira e fabricava vinhos pra consumo familiar. Tinha também uma casa comercial onde vendia máquinas de costura, malas de enxovais, dentre outras mercadorias. Henrique se mudou para um sítio e deixou todo o seu material e o de seu pai Veiga Valle (obras e ferramentas) na casa do seu sobrinho Henrique da Veiga Jardim, filho de seu irmão José, que vem a ser o segundo filho de Veiga Valle. Henrique voltou a Goiás em função de uma gripe que evoluiu para

¹³ Informações obtidas por meio de conversa com Maria Najet Hayek, historiadora e bisneta do escultor.

pneumonia. Ficou em uma casa no Largo do Rosário, que era de seu filho João da Veiga Jardim (Nenê). Foi nessa casa que ele faleceu.¹⁴

É de autoria de Henrique Ernesto da Veiga Jardim o Menino Deus esculpido em madeira, de carnação rosada (figura 14), que aparece de pé, em posição frontal, com a cabeça erguida.¹⁵ Os olhos são azuis, os cabelos são curtos estriados, a franja penteada para frente. O braço direito está flexionado para o lado e ao alto, os dedos em posição canônica de “Salvador do Mundo”. O braço esquerdo está abaixado e a mão fechada. O seu corpo é magro e comprido. O seu umbigo é um furo. O sexo foi determinado. As pernas são paralelas e os pés estão retos.

Em relação à sua peanha, ela é retangular; o efeito é marmorizado com as cores vermelho e branco. Quanto ao seu resplendor, é semicircular, de metal dourado com raios e flores desenhadas. O cordão é de ouro liso. Podemos observar que, em relação ao trabalho de seu pai, Henrique aprendeu as técnicas, embora não as tenha dominado tão bem quanto o mestre. A proporção do tronco em relação à cabeça e aos membros superiores e inferiores demonstra essa diferença. O que também distingue o trabalho de Henrique e mostra sua peculiaridade artística é a peanha, que tem quatro lados e três camadas ou andares. O que assemelha com a obra do pai é o efeito marmorizado, muito apreciado e utilizado nas séries de Meninos Deus de Veiga Valle.

O tratamento dos cabelos também é diferente; a franja se apresenta para frente. Os traços do rosto mostram uma escultura mais próxima do brasileiro e mais distante de Portugal. O umbigo que Veiga Valle fazia também era diferente, menos profundo. Foram essas as semelhanças e diferenças por nós encontradas nas obras do pai e do filho. Ainda há esculturas no Museu e nos livros que, parecidas com essa, ainda são atribuídas ao pai, podendo ter sido feitas pelo filho.

Antônio José de Sá (1879-1905)

¹⁴ Informações a partir de entrevista com Maria Najet Hayek, que conversou com sua mãe Maria de Lourdes e esta trouxe lembranças das histórias contadas por sua mãe, D. Maria Isabel, filha de Henrique Ernesto da Veiga Jardim.

¹⁵ Essa informação foi obtida por meio de análise de documento guardado no Museu de Arte Sacra N. Sr^a da Boa Morte. Ressaltamos a importante contribuição dada a esta pesquisa por D. Antolinda Bahia Borges, no sentido de reconhecer o trabalho artístico de Henrique Ernesto da Veiga Jardim.

Filho de Benedito José de Sá e Fabiana Pereira de Siqueira foi santeiro, compositor de música sacra e profana, marceneiro e poeta (JARBAS, 1973). Destacamos, entre seus trabalhos, a escultura “Menino Jesus” (figura 15). Esse escultor não é contemporâneo de Veiga Valle, mas um seguidor. Sua característica era a de humanizar o divino. Morreu em 1905 com 26 anos de idade. As imagens feitas por ele, em madeira policromada, são três meninos Jesus¹⁶ e duas Imaculadas, uma assinada com as letras A.S., iniciais de seu nome.

Os santos de Antônio de Sá são marcados pela presença ambígua de atributos humanos femininos, como corpo roliço de cintura fina e quadris largos e baixos (ALENCAR FILHO, 1984).

Na imagem analisada (figura 15) vemos uma desproporção em seu tronco, sendo grande em excesso para a cabeça e os membros superiores e inferiores. Na composição da peanha há uma almofada cercada por uma corda dourada e uma borla que pende para o lado esquerdo, um globo azul e um pedestal composto por quatro lados.

Segundo Alencar Filho (1984, p. 8), “Antônio de Sá viveu intensamente seus vinte e seis anos. As incertezas da juventude estão presentes em suas esculturas graciosas e faceiras, uma maneira pessoal de interpretar o que há de humano no divino”. O autor caracteriza o trabalho do escultor:

[...] os Meninos Jesus apresentam certa dinâmica. Rosto redondo de menina, com cabelos repartidos ao meio, bem grudados ao crânio. Pescoço roliço num tórax adulto, este ligado aos quadris femininos por uma cintura fina. Flexão do joelho esquerdo. Coxas grossas e curtas, bem femininas. Policromia em cores vivas de gosto popular. Aliás, os Meninos Jesus só são meninos pela presença de genitais masculinos (ALENCAR FILHO, 1984, p. 8).

Vemos que, em relação ao estudo sobre o trabalho escultórico goiano, há ainda caminhos a serem percorridos. O que iniciamos foi um estudo comparativo entre o trabalho de Veiga Valle e a ressonância da sua arte no trabalho escultórico de seu filho e seguidor e na obra de Antônio de Sá que, mesmo com sua peculiaridade no estilo, também observou o trabalho de Veiga

¹⁶ Em recente pesquisa de campo em Pirenópolis, recebemos a notícia de que lá se encontra um Menino Jesus esculpido por Antônio de Sá, mas não tivemos autorização para fotografar a peça.

Valle no aspecto da técnica em esculpir a madeira. A possibilidade de nos orientar não somente pela bibliografia como pela iconografia é um caminho aberto pela História Cultural e, no campo da História da Arte, é uma retomada de estudos acerca das esculturas que surgiram na Europa e que deixaram na América uma herança que, com as particularidades de cada artista, valorizaram a arte que ainda têm um valor devocional, artístico e cultural.

Em Pirenópolis, cidade do ciclo do ouro, o escultor Joaquim da Veiga Valle, no século XIX, foi responsável por dezenas de esculturas retratando Jesus criança. Aliado à representação de Jesus Infante, difundiu-se o hábito de costurar vestes preciosas e fazer jóias para a imagem do menino Jesus, estabelecendo relação de intimidade com o santo, numa devoção de caráter individual, privado e sem o controle da Igreja. Essa tradição, surgida no século XIX, se prolonga até os dias atuais. É costume cultuar o Menino Deus nos oratórios particulares. Hoje são duas as imagens consideradas milagrosas pelos devotos: o Menino Jesus de Arlinda e o Menino Jesus de Chico de Sá, práticas que ocorrem há mais de um século, mantidas pelos familiares (IESA, 2014).

A “Missa do Menino Jesus de Chico de Sá” acontece no primeiro dia de cada ano. O Menino Jesus é representado na imagem que o coronel Francisco José de Sá comprou no Rio de Janeiro. A primeira missa se deu em 1905 e a celebração acontece geralmente na igreja do Bonfim. Essa tradição é mantida por gerações e hoje está sob o encargo de Manuel Inácio d’Abadia Aquino de Sá Filho, mais conhecido por Eli de Sá, que foi Imperador da Festa do Divino Espírito Santo, seguindo a tradição de seu avô, o coronel Chico de Sá.

Figura 12 – Menino Jesus de José Joaquim da Veiga Valle.

Figura 13– Menino Jesus sentado de José Joaquim da Veiga Valle.

Figura 14 – Menino Deus de Henrique Ernesto da Veiga Jardim.

Figura 15– Menino Jesus. Escultura em madeira de Antônio José de Sá.



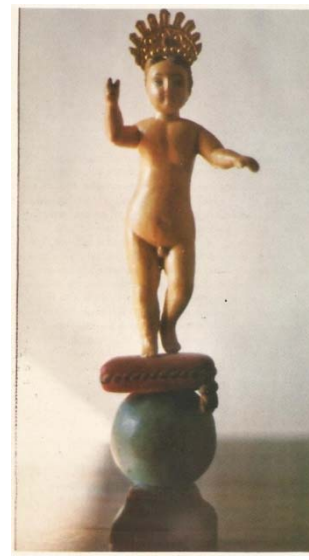
Fonte: Museu de Arte Sacra de Goiás.



Fonte: Museu de Arte Sacra de Goiás.



Fonte: Museu de Arte Sacra de Goiás.



Fonte: Alencar Filho (1984)

REF
ERÊ
NCI
AS

ALE
NC
AR
FIL
HO,
Am
phil
oph
io.
Cin
co

santeiros goianos: uma apreciação. **Revista Goiana de Artes**, v. 5, n. 1, jan./jun. 1984.

AVE LUZ. **O Círio de Nazaré**. Disponível em: <aveluz.ning.com/profiles/.../o-cirio-de-nazare-nossa-senhora-de-nazare>. Acesso em: 09 mar. 2015.

BENS CULTURAIS. **Menino Jesus da Paixão**. Disponível em: <bensculturais.com>. Acesso em: 10 mar. 2015.

BORGES, Maria Elizia. Monumentos funerários no Brasil: a iconografia religiosa popularizada na arte dos azulejos. In: MEDEIROS Afonso; PIMENTEL, Lúcia Gouvêa; HAMOY; Idanise; FRONER, Yacy-Ara (orgs.). **Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: ecossistemas artísticos**. Belo Horizonte: Anpap, 2014. p. 2400-2415.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte Sacra no Brasil Colonial**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Santo Antônio**. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10404/veiga-valle>>. Acesso em: 28 jan. 2015.

ETZEL, Eduardo. **Anjos barrocos no Brasil: angelologia**. São Paulo: Kosmos; Giordano, 1995.

FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. **O prazer do percurso**. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/oprazerdopercurso/bio_pohl.htm>. Acesso em: 01 ago. 2014.



GUIA DE PRAGA. **Menino Jesus de Praga**. Disponível em:

<<http://www.guiadepraga.cz/pt/Menino-Jesus-de-Praga/>>. Acesso em: 28 jan. 2015.

IESA - Instituto de Estudos Socioambientais. **Culto do Deus Menino** [19 nov. 2014]. Disponível em:

<<http://festaspopulares.iesa.ufg.br/p/559-culto-ao-menino-deus>>. Acesso em: 9 mar. 2015.

JARBAS, Jayme. **Famílias pirenopolinas**: ensaios genealógicos. Pirenópolis: Goiás. 1973.

JUCÁ, Mara. **Cultura e resistências das irmandades no Norte do Brasil**. [12 out. 2009]. Disponível em: <www.artigonal.com>Educação>. Acesso em: 09 mar. 2015.

LEMOS, Carlos A. C. **A imaginária paulista**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1999.

MAIA, Pedro Moacir (ed.). **O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia**. São Paulo: Banco Safra, 1987.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND (MASP); INSTITUTO PORTUGUÊS DE MUSEUS (IPM). **Santo Antônio**: o santo do Menino Jesus. Catálogo da Exposição de 18 de abril a 16 de junho de 1996.

PÁGINA ORIENTE. **Concílio de Trento**. Disponível em:

<<http://paginaoriental.com/catecismo/conciliodetrento.htm>>. Acesso em: 27 jan. 2015.

PARÓQUIA MENINO JESUS DE PRAGA. Disponível em:

<<http://paroquiameninojesusdepraga.com.br/comunidades/sao-cristovao/>>. Acesso em: 09 mar. 2015.

PASSOS, Elder Camargo de. **Veiga Valle**: seu ciclo criativo. Goiás: Museu de Arte Sacra da Boa Morte, 1997.

PHOL, Johann Emmanuel. **Viagem no interior do Brasil**. Tradução Milton Amado e Eugênio Amado. São Paulo: Edusp, 1976.

SALGUEIRO, HelianaAngotti. **A singularidade da obra de Veiga Valle**. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1983.

SIGNIFICADOS. **Epifania**. Disponível em: <www.significados.com.br> Acesso em: 09 mar. 2015.

SILVA, Edjane Cristina Rodrigues da. **Influência da iconografia indo-portuguesa na representação do Menino Jesus do Monte**. [2009] Disponível em:

<http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chtca/edjane_cristina_rodrigues_da_silva.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2015.



SOLIMEO, Plínio Maria. O “Pequeno Rei”: divino menino Jesus de Praga. **Catolicismo** – Revista de Cultura e Atualidades. [2001] Disponível em: <<http://catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?IDmat=135&mes=Dezembro2001>>. Acesso em: 25 dez. 2014.

VELHARIAS. **Menino Jesus de Malines** [2 jul. 2012]. Disponível em: <<http://velhariasdoluis.blogspot.com.br/2012/07/menino-jesus-de-malines.html>>. Acesso em: 9 mar. 2015.