



A catedral da Sé de Belém: um projeto de reforma iconográfica medieval no bispado de Dom Antônio de Macedo Costa no Pará (1861-1890)

The cathedral of Sé of Belém: a medieval iconographic renovation project in the bishopric of Dom Antônio de Macedo Costa in Pará (1861–1890)

Mayara Fernanda SILVA DOS SANTOS

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3087-7996>

yaraipb@hotmail.com

Recibido: 29/03/2026

Aceptado: 08/05/2026

Cómo citar: Silva Dos Santos, Mayara Fernanda. "A catedral da Sé de Belém: um projeto de reforma iconográfica medieval no bispado de Dom Antônio de Macedo Costa no Pará (1861-1890)". *Neomedieval*, 5, 2026, pp. 59-95. <https://doi.org/10.33732/nmv.5.174>

Copyright: El/La Autor/a.

Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0.



Resumo: A Catedral da Sé de Belém do Pará, construída como sede do bispado desde o início do século XVIII, ganhou uma reforma completa de seu interior, com pequenos reparos exteriores, no episcopado de Dom Antônio de Macedo Costa (1861-1890). Envolvido diretamente no conflito chamado Questão Religiosa, o bispo desafiou o Império na luta contra a gerência temporal sobre os assuntos espirituais e promoveu um embate ao que considerava como heresia moderna, a exemplo do protestantismo e da maçonaria. A reforma realizada, centrada nas imagens e ornamentos, aponta para a recriação de uma Igreja Medieval. As imagens e ornamentos são construídos como partes da teologia e liturgia durante o medievo, a ponto de as Igreja serem identificadas pela presença deles. O neomedievalismo nos possibilita refletir sobre as apropriações que o bispo faz dessa invenção de Igreja Medieval e as articula em seu projeto iconográfico no Pará do século XIX. Analisando as imagens, por intermédio do neomedievalismo, podemos desenhar um projeto iconográfico católico medieval do bispo para a região, que se opõe à modernidade do

século XIX e retorna à Idade Média, tendo-a como fonte de legitimidade, identidade e *auctoritas*, bem como o uso político que o bispo faz dessas apropriações medievais.

Palavras chaves: Imagens, neomedievalismo, idade média, Dom Antônio de Macedo Costa, igreja.

Abstract: The Cathedral of Sé of Belém do Pará, built as the seat of the bishopric since the early eighteenth century, underwent a complete renovation of its interior, with minor external repairs, during the episcopate of Dom Antônio de Macedo Costa (1861–1890). Directly involved in the conflict known as the Religious Question, the bishop challenged the Empire in the struggle against temporal control over spiritual matters and promoted a confrontation with what he considered modern heresies, such as Protestantism and Freemasonry. The renovation carried out, centered on images and ornaments, points to the recreation of a Medieval Church. Images and ornaments are constructed as integral parts of theology and liturgy during the Middle Ages, to the extent that churches were identified by their presence. Neomedievalism allows us to reflect on the appropriations made by the bishop of this invention of the Medieval Church and how he articulates them in his iconographic project in nineteenth-century Pará. By analyzing the images through the lens of neomedievalism, it is possible to outline a medieval Catholic iconographic project developed by the bishop for the region, which opposes nineteenth-century modernity and returns to the Middle Ages as a source of legitimacy, identity, and *auctoritas*, as well as revealing the political use the bishop makes of these medieval appropriations.

Keywords: Images, neomedievalism, middle ages, Dom Antônio de Macedo Costa, church.

Dom Antônio de Macedo Costa foi ordenado 10º bispo do Pará em 21 de abril de 1861, onde atuou até 1890. Conhecido como uma referência do pensamento ultramontano¹ no Brasil do século XIX, se colocando em defesa

¹ O ultramontanismo marca a história da Igreja Católica, se consolidando na primeira metade do século XIX por meio dos discursos e investidas papais desde Pio VII à Pio XII, ou seja, 1800-1958, e alcançando ambientes católicos de todo o mundo, inclusive o Brasil. Em linhas gerais podemos definir o ultramontanismo como um movimento da Igreja Católica que tem como base referencial Roma e as tradições católicas estruturadas na Idade Média, daí o conceito de romanização. Desse referencial, a

do episcopado e contra o protestantismo e a maçonaria, o bispo desempenhou, sem dúvida, um papel importante na relação entre Igreja e Estado no reinado de Dom Pedro II - episódio que será chamado pela historiografia como Questão Religiosa e que foi consagrado como um dos marcos para o fim da monarquia no Brasil. O envolvimento do bispo do Pará neste conflito religioso que marca o fim do segundo império fará dele uma figura de destaque na história política e religiosa do século XIX no Brasil.

Dom Macedo, defensor da supremacia do poder espiritual, entrou em conflito com o regalismo do Império brasileiro, juntamente com o bispo de Olinda, Dom Vital de Lima. O bispo questionou a submissão do poder espiritual ao temporal, estabelecido desde a Constituição de 1824, e defendeu a primazia da autoridade da Igreja e do papa. Por outro lado, o embate e a proibição da maçonaria pelo papa foram seguidos e defendidos fielmente pelo bispo, o que provocou grandes embates entre ele o Império do Brasil, levando à sua prisão no dia 28 de abril de 1874, acusado de sedição e condenado a quatro anos de prisão com trabalhos forçados, sentença que cumpriria por um ano e meio na Ilha das Cobras no Rio de Janeiro até receber anistia.

Neste cenário, temos um bispo baiano que estudou na Europa e importou para o Brasil paraense e amazonense uma ideia de medievo que poderia fazer dessa diocese uma das maiores do país. O uso de artistas europeus e materiais, como o mármore, nunca usado nas igrejas do Brasil, demonstram a força do projeto do bispo Dom Antônio de Macedo Costa. A Idade Média é evocada e reconstruída na Igreja da diocese do Pará, seus ornamentos, imagens, estética, teologia, doutrina e liturgia são revisitados. Não podemos dizer que o bispo estava construindo uma Catedral gótica, nem é nosso interesse fazê-lo, mas as referências estão presentes em seu projeto. O bispo do Pará insere a concepção de uma catedral gótica no interior de uma arquitetura barroca.

Igreja se coloca na posição de reação ao processo de modernização e ao mesmo tempo retorno às suas tradições. O ultramontanismo propõe combater em todos os âmbitos o liberalismo e o racionalismo, próprios da modernidade, e para isso há um movimento de retomada dos princípios tradicionais católicos, os quais saliento aqui que foram consolidados no medievo, como a defesa do poder espiritual do papa, ou seja, a *auctoritas*. Para se aprofundar mais no debate, cf. Santos (*Para além*).

A escolha das imagens e ornamentos para compor a reforma da Catedral é feita por Dom Macedo, tendo a Idade Média como modelo. Nesse sentido, o neomedievalismo é a teoria que guiará toda a nossa reflexão por nos oferecer ferramentas que possibilitam pensar tais apropriações medievais e como estas são articuladas². Nosso interesse é demonstrar de que forma o bispo do Pará pensa a Catedral como um espaço medieval e como se apropria dos ornamentos e imagens instrumentalizando-os para servir ao seu presente, mas transportando os seus significados simbólicos e litúrgicos do passado medieval.

1. A reforma iconográfica de Dom Macedo na Catedral da Sé de Belém

A Catedral, sede da diocese, é o centro do projeto católico visível de Dom Macedo no Pará e Amazonas. Ela materializa não somente o invisível, é a Casa de Deus, mas também assume, na direção do décimo bispo do Pará, um símbolo físico do seu poder religioso e político, que deseja se impor. O projeto de Dom Macedo na reforma da Igreja do Pará não é pequeno. É acompanhado pelos jornais não somente da diocese, mas da região, como também alguns anos depois, o *Correio da Manhã* no Rio de Janeiro exalta a sua grandiosidade. O projeto decorativo da Catedral concluído fará com que a comparem às grandes catedrais europeias e até mesmo à Basílica de São Pedro. Em uma região pobre, a Catedral de Belém do Pará se sobressai e demonstra seu poder na cidade. A Igreja da Sé de Belém é apreciada pela sua beleza e suntuosidade no periódico do Rio de Janeiro.

A Igreja da Sé, por exemplo, é uma das mais preciosas jóias do que sobre a terra soube se erguer a fé brasileira. Ela é, em verdade, uma das vaidades do Brasil católico e pode rivalizar, quer em suntuosidade que na perfeição das suas obras de talha, com os mais célebres

2 O presente artigo pode ser lido como uma continuação da análise já publicada nesta revista em seu primeiro volume (Santos A Boa Nova), na qual foi apresentada uma argumentação sobre a teoria do neomedievalismo e sua relação com o campo da religião. O tema tratado foi a elaboração teológica-doutrinária medieval do bispo Dom Antônio de Macedo Costa por meio da análise do jornal diocesano *A Boa Nova*. Desta forma, não iremos nos aprofundar no conceito, o que já foi feito no artigo do primeiro volume da revista. Nos concentraremos na reforma iconográfica, tendo como fonte as imagens escolhidas pelo bispo, para compor a Catedral da Sé de Belém do Pará na segunda metade do século XIX.

templos continentais. [...] É difícil, senão impossível, descrever-se esse templo magnífico. Há ali dentro uma atmosfera tão marcante de misticismo e de beleza, é tal sua riqueza de detalhes. [...] **A Catedral de Belém é para ser sentida e não para ser descrita** ("As Lindas Igrejas De Belém Do Pará" 1 – **grifos meus**).

O projeto imagético de Dom Macedo significou muito mais do que um simples embelezamento decorativo, tinha por fim arrebatrar, elevar, transcender. O templo é o espaço da materialização desse poder invisível da Igreja e a Catedral de Belém deixa isso claro (Figura 1)³. Dom Macedo apresenta muitos elementos novos em sua reforma do interior da Catedral, como o altar-mor, o órgão, os vitrais, as capelas laterais, as imagens e ornamentos. O espaço se torna um dos mais suntuosos da região e do império.

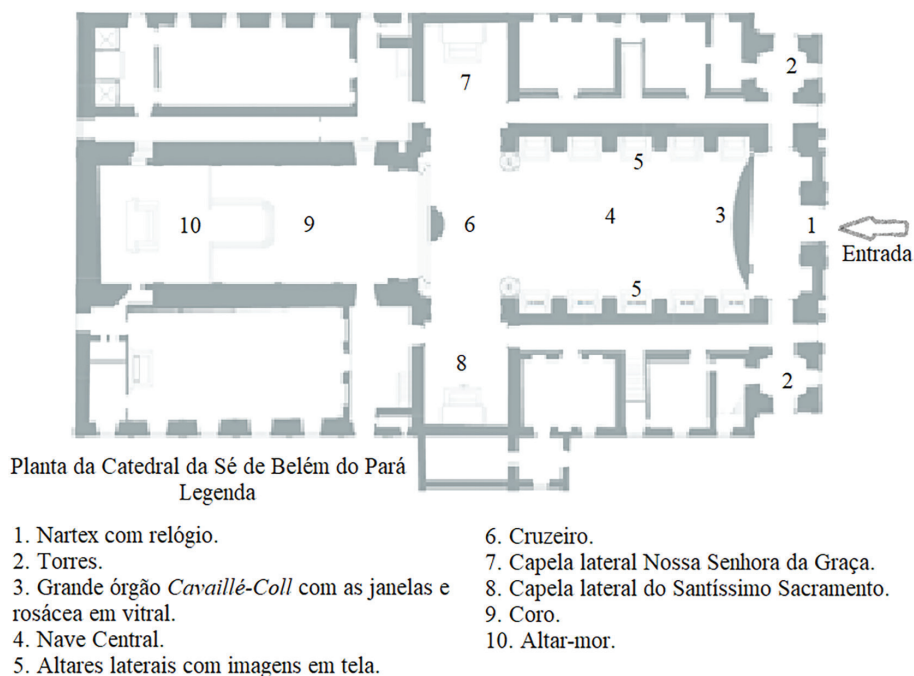


Figura 1. Planta da Catedral da Sé de Belém do Pará, 2022. Ilustração

³ Os autores Jussara da Silveira Derenji e Jorge Derenji apresentam a planta da Catedral da Sé em seu trabalho de compilação de história e imagens das Igrejas de Belém do Pará. Os autores apontam que a planta em formato de cruz latina. O mapeamento da planta com numerações e legenda foi feito por mim.

O Padre dr. Manoel Carlos do Nascimento fez um discurso para homenagear aos bispos do Pará, Maranhão e Ceará no dia 02 de maio de 1892 no Seminário do Carmo no Pará. Mesmo um ano após a morte de Dom Macedo, seu trabalho é louvado, bem como a Catedral. O orador inicia a sua argumentação fazendo uso da filosofia metafísica. Em uma elaboração racional, o padre visa demonstrar como o mundo, o progresso e o conhecimento são frutos da manifestação divina. Deus é o ser primeiro, aquele que dá vida a tudo e todas as coisas. O que governa o visível, apontado como o mundo físico e o invisível, como o mundo metafísico. “Deus criou o mundo visível com todas as bellezas e magnificencias para servir de figura variegada e symbolica ao mundo invisível, cheio de mysterios e de portentosos segredos, só dignos de uma sabedoria infinita” (Nascimento 1)⁴. Contemplar o mundo visível e toda a criação era ver a revelação da soberania de Deus e a pequenez humana. “Quando ponderamos tudo isso, digo, a nossa intelligencia reconhece a sua impotencia para explicar estas maravilhas e é obrigada a reconhecer uma causa primeira, um ente supremo, um Creador”.

Se por um lado toda a criação visível demonstra a perfeição divina, por outro é base para constituição de um outro “mundo *invisível*, moral ou metaphysico”. Deste mundo fazem parte todas as áreas de produção de conhecimento, tudo provém de Deus.

De efeito o que vem a ser a Theologia ou a Revelação com todos os seus mysterios e arcanos, a Philosophia com suas controversias, as Mathematicas com seus axiomas e problemas, a Medicina com seus recursos, a Jurisprudencia com seus principios, senão outros tantos mundos invisíveis, em que se reflectem o poder e a sabedoria de Deus, pairando occultamente sobre nossa intelligencia, vivificada e posta em acção por esse ingente Sol de Justiça – Deus?

O que vem a ser a Linguistica com seus systemas e dialectos, as Bellas Artes com seus primorosos modelos, a Poesia com seus encantos, o Telegrapho electrico com sua vertiginosa rapidez, as virtudes moraes, senão outros tantos mundos metaphysicos, em que se reconhece a mão poderosa d’Aquelle que sustenta os mundos physicos?

4 Todas as citações diretas a seguir, entre aspas ou em recuo, pertencem a esse mesmo artigo: [grifos do autor] – [grifos meus].

O mundo e toda a sua produção física ou intelectual e todos os mistérios que o compõem só podem ser explicados a partir de Deus. As construções, as artes, a ciência são frutos dados pelo Criador de tudo. As formulações sobre os mundos visível e invisível em um momento de homenagens aos bispos tinham por fim exaltar a figura de Dom Macedo Costa e seus esforços na construção da Catedral do Pará, neste ato que é realizado um dia depois da sagração da Igreja reformada.

O uso de uma reflexão filosófica para apresentar os atos do bispado do Pará comprova o esforço do prelado em construir uma imagem de não oposição ao conhecimento e sim de recriminação daqueles que insistem em seguir um caminho fora de Deus. Assim, a teologia do bispo do Pará não é contra o progresso, tal como o medievo construído por ele. Como a Idade Média era aquela que preservou o conhecimento sendo luz para o desenvolvimento moderno, o seu catolicismo também o era. O bispo se colocava, segundo a visão dele, contra o falso liberalismo que dominava a modernidade, e, nesse sentido, podemos defender a ideia de que Dom Macedo era antimodernizante.

Depois de expor e afirmar filosoficamente que toda a criação é divina, o padre passa a refletir sobre o mundo físico e conclui que “os mundos *physicos* são templos de Deus”. No espaço físico, espaço da atuação de Deus, o cristão poderia invocá-lo de todo lugar. Como exemplo, “o *argentario*, ornado de sedas, tanto adora a Deus em seu palacio tapisado de lantejoulas e brocados, como o humilde *camponio* em sua choupana coberta de palha”. Ainda diz, citando Chateaubriand, que as florestas foram os primeiros templos e ideias de arquitetura. Os egípcios, assim como outros povos, teriam buscado na natureza suas fontes de inspiração para a construção de seus templos pagãos. Contudo, aos seus filhos, Deus ordenou que fosse construído o Tabernáculo, o que justifica a necessidade de construção de templos.

Deus ordenou na antiga Lei a construção do Tabernaculo, onde de modo especial e pomposo Elle fosse adorado, louvado e bendito. D’ahi a necessidade dos **templos materiaes ou Igrejas, onde se celebrem os Santos Mysterios ou adorando directamente a Deus, ou indirectamente na veneração de seus Santos.**

A construção de templos cristãos é uma forma de conectar o homem a Deus. É o ambiente sagrado onde os fiéis se reúnem para adorar.

A construção de igrejas, mandamento de Deus, e o derramar de dons e talentos aos homens para tal obra, fazem parte do propósito divino. “Os mesmos pagãos tinham os seus templos dedicados aos ídolos ou aos deuses mythologicos”. Os cristãos também o fizeram, mas dedicados a Deus. A história cristã é marcada pela construção de igrejas e a Idade Média é o período de sua elevação, com a arquitetura gótica e as basílicas. O cristianismo construiu diversas igrejas em sistemas e estilos distintos que conhecemos hoje. Estas, contudo, podem ser classificadas em duas categorias: “Igrejas parochiaes e Igrejas Cathedraes ou Basílicas”. Com uma ressalva, “as Cathedraes gosam de grandes prerrogativas, visto que constituem a sede dos Bispados”. A partir desta diferenciação, o padre continua o seu discurso percorrendo a história das grandes catedrais e basílicas a fim de incluir a Catedral do Pará como uma delas.

Quasi todas as Cathedraes da Idade Media foram construidas em estylo gothico, o que distinguia das Basílicas, que eram pela maior parte feita no estylo romano.

Não podia entrar-se n'uma igreja gothico sem experimentar uma especie de calafrio e um vago sentimento da divindade, diz Chateaubriand.

Em França, na Belgica, Inglaterra e Allemanha se encontram as mais bellas cathedrais gothicas, em que a imponencia magestosa do edificio anda a par das riquezas da arte.

A forma das Bazílicas romanas era a de um vasto salão rectangular, muito mais comprido que largo, ornado de estatuas e dividido em muitas galerias por fileiras de columnas: tinham na frente um portico e acabavam por um semicirculo. Deste typo se encontram em Roma a de Santa Maria Mayor e a de São João de Latrão e muitas em França.

A Renascença produziu, com seu genio artistico, a mais grandiosa e magnifica Basílica do mundo christão, a Basílica de S. Pedro, que serviu de modello á de S. Paulo em Londres, a dos Invalidos e ao Pantheon em Paris, **e a nossa Cathedral do Pará, que bem póde agora ser considerada a primeira basílica da America do Sul.**

Passando pelos estilos românico e gótico, o padre exalta tais construções medievais. Estas são base para todas as grandes arquiteturas de

catedrais e basílicas após o medievo. Não há dúvidas, o que elevou a Catedral do Pará ao patamar das catedrais europeias e de seu passado medieval foi a reforma de Dom Macedo Costa. “Podemos afirmar sem receio de errar que a Cathedral do Pará teve duas construções no século passado e uma restauração no século actual, **restauração, que a transformou em uma verdadeira Basílica do mundo católico**”. O orador louva as obras feitas pelos bispos anteriores, mas não deixa de dar um destaque maior a Dom Macedo.

O sumptuoso templo, de uma beleza natural e de modestia arquitectura interna, tendo já servido de sede aos Bispos, cada qual eminente por suas letras e virtudes, precisou de uma terceira construção ou melhor restauração, por causa de um voto feito por D. Antonio de Macedo Costa em seu nome e no de toda a Diocese do Pará.

(...)Tudo que está allí se pode dizer que é o producto da generosidade da antiga provincia do Pará, dos fieis catholicos, e acima de tudo isto da grande fé, zelo, da infatigavel actividade do eminente varão apostolico, D. Antonio de Macedo Costa, que já não teve a felicidade de ver sua obra acabada, mas que teve uma outra – de ser o seu nome gravado em precioso marmore e passar glorioso á posteridade.

O investimento do bispo nos ornamentos não é pequeno, há um debate financeiro em torno da construção do altar-mor, que movimentou os jornais da região no período de sua construção (Santos *Para além* 267-270). Lembramos que os ornamentos não são neutros ou se reduzem somente um valor decorativos. Jean Claude Bonne traz uma importante contribuição para a história da arte medieval ao entender os ornamentos como parte da produção de sentido. Assim, para o autor, o ornamental cria e produz sentidos, participa ativamente da função das imagens e seus usos (Santos *Para além* 213-217).

A Igreja de Dom Macedo, dedicada à Virgem, ganha a devoção à Santa sob seu bispado. As imagens e ornamentos da Catedral são construídos a fim de tornar o Pará e Amazonas cristãos sob a tradição medieval, aquela da glória da Igreja, um símbolo de sua força e domínio. Nos propomos a apresentar algumas imagens que fazem parte do projeto iconográfico

do bispo, usando como teoria estruturante o neomedievalismo⁵, entendendo-as como apropriações teológicas e litúrgicas da Idade Média.

1.1. *Apropriações medievais na reforma iconográfica e arquitetônica de Dom Macedo*

A Idade Média não existiu somente como uma construção de período histórico de determinado espaço-tempo, mas também se constituiu como representação que foi apropriada e ressignificada ao longo do tempo. Iremos apontar alguns elementos que se destacam no que estamos chamando de reforma iconográfica que tem como referência clara as igrejas da Idade Média, na qual percebemos, por intermédio do neomedievalismo, os esforços do bispo Dom Macedo em reconstruí-la no Pará.

A reforma do bispo não faz grandes mudanças estruturais. Só o interior ocupou praticamente todo o tempo de seu bispado. Ele introduz dois vitrais e uma rosácea na fachada da Igreja, compondo o espaço do grande órgão (Figura 2). Entretanto, não podemos deixar de falar sobre a própria inclusão deste instrumento musical monumental na reforma da Catedral. O grande órgão francês que ocupa o plano central da parte de traz da Igreja é uma relação direta com a catedral gótica medieval. Na historiografia da música ocidental, aponta-se que o desenvolvimento da polifonia em detrimento da monofonia ganhou espaço no século XIII, com todas as mudanças políticas e sociais que este sofreu. A catedral e a escolástica foram terrenos férteis para que a sobreposição de vozes, ritmo, compasso pudessem florescer (Grout and Palisca 96-97). A Igreja construída no coração da cidade abarcava dentro de si os diferentes sons, que funcionavam em perfeita harmonia. É essa tradição que o bispo do Pará está acessando no século XIX e buscando recriá-la.

Deus é luz no projeto de Dom Macedo, teologia fruto da concepção gótica medieval, como Duby explorou essa luminosidade impressa nas catedrais (Duby 146). A rosácea na Catedral do Pará tem a sua expressão mais significativa, representa a Santa, a que a Igreja é dedicada (Figura 3). Maria Cristina Gozzoli afirma que:

⁵ Entendemos o neomedievalismo como campo de pesquisa, um lugar epistemológico que nos possibilita refletir as construções, apropriações e ressignificações sobre a Idade Média. Retorno a indicação da leitura do artigo já publicado pela revista (Santos A Boa Nova).



Figura 2. Visão do Órgão Cavaillé-Coll juntamente com as janelas, a rosácea e a arte dos vitrais. Localizado sobre o coro da Catedral. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos



Figura 3. Noel Lavergne, *Rosácea*.

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

A sua forma circular, dividida em finos raios de pedra semelhantes aos de uma roda, tinha, para o cristão da época, um significado duplamente simbólico: alude, simultaneamente, ao sol, símbolo de Cristo, e à rosa, símbolo de Maria. [...] E a transparência do vidro colorido também acabava por dar um poder sugestivo aos episódios sacros representados, pois para o cristão da Idade Média [...] a luz, como todos os outros dons da natureza provinha directamente de Deus (Gozzoli 24).

A forma geométrica em um círculo perfeito da rosácea é símbolo do infinito e da unidade. Não há divisões, assim como a trindade é una, todos são um no divino. “A geometria governa pois a imagem gótica” e os ornamentos que compõem essa catedral devem ser feitos nas dimensões estabelecidas. “Porque o pensamento de Deus procede logicamente como o do homem e as formas que engendra projectam-se como o faz a luz, isto é, segundo ordenações geométricas” (Duby 151).

Na parte que escreve sobre o *Paraíso*, Dante Alighieri, na *Divina Comédia*, ao final do caminho percorrido, Dante, personagem que passara pelo Inferno e Purgatório, se vê diante do Paraíso e de uma visão: a rosa branca. “Forma assumindo de uma branca rosa, tinha ante os olhos a milícia santa, que em seu sangue fez Cristo sua Esposa” (Alighieri 760). No centro dessa rosa está Deus e ao redor, os seus santos, os que suportaram a vida terrena com fé e fidelidade. Junto a eles estão Cristo, o sangue sacrificial, que foi vertido pela Igreja, e a Virgem, a intercessora, mas também a representação da própria Igreja.

Maria é colocada no centro da rosa, que une o mundo terreno e o celeste, atravessada pela luz divina que manifestou salvação aos homens. A rosácea na catedral medieval traz em si esses diferentes simbolismos. No projeto de Dom Macedo, em uma Igreja consagrada à Virgem, a rosácea é a apropriação de um símbolo medieval que exalta Maria, bem como a trindade e a obra salvadora de Cristo.

A luz é incorporada fisicamente na Igreja. A rosácea é um símbolo que, para aqueles que estão imersos no contexto, é profundamente significativa. A que está presente na Catedral do Pará foi encomendada da França na década de 1880⁶. O nome do artista é Noel Lavergne, que deu continuidade ao trabalho na oficina de pintura de vidro, fundada por seu

6 Na inscrição que aparece na imagem da rosácea é possível ler um nome, Noel Lavergne 74 Ru? D'Assas – Paris 188?

pai, Claudius Lavergne, na rue D'Assas, em Paris. Não há muitas informações sobre Noel, mas seu pai produziu o vitral de Saint Louis para a Igreja de Notre-Dame, bem como para igrejas na Itália, Espanha, Argentina, Uruguai e para a igreja Nossa Senhora de Belém na cidade de Itatiba, em São Paulo.

A suntuosidade do templo se ilumina (Figura 4). O bispo não apresenta um projeto de decoração extenso em vitrais, mas não deixa que eles fiquem de fora de seu projeto. Deus é instrumentalizado teologicamente no Pará de Dom Macedo, como no medievo, a luz que emana sobre todos. São Tomás de Aquino, na *Suma Teológica* na questão 9 e artigo 2, afirma que “assim como dizemos, que o sol avança até à terra, porque a toca com os raios da sua luz. E, neste sentido, diz Dionísio: Que toda a derivação pela qual Deus se nos manifesta, chega até nós pela ação do pai das luzes” (Aquino, *Suma Teológica*).

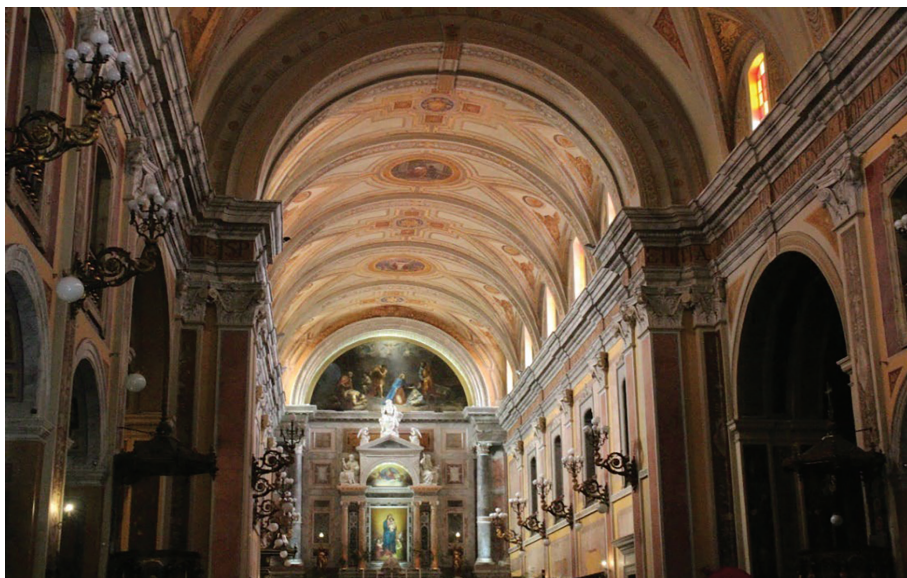


Figura 4. *Visão parcial da nave e do altar-mor da Catedral de Belém.*

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

O altar-mor, construído em mármore por Lucca Carimini, traz esculpido no centro a imagem do Cristo pantocrator⁷ (Figueiredo and Rodrigues

7 O tipo iconográfico do pantocrator tem seus primeiros registros, como a imagem real de Jesus, que será reconhecida como seu retrato fiel no século IV, em Constantinopla. A nomenclatura de

996-997). O que se observa na construção desse tipo iconográfico é uma tentativa de aproximação da imagem do Filho de Deus com o humano. Ao mesmo tempo que passa a ideia de um Cristo majestoso, também expressa sua humanidade. A imagem do Cristo pantocrator se associa ao império romano e passa a ser representada não somente nas igrejas, mas também em moedas imperiais (Renders 11-12). Deste modo, a imagem se revela no sentido da *majestas domini*, ou seja, um Cristo que reina em majestade. O Cristo pantocrator da Catedral do Pará é apresentado seguindo o modelo da iconografia medieval (Figura 5). Colocado como rei e juiz no alto e no centro do altar-mor, em modelo de estátua, é ressaltado devido às proporções em terceira dimensão: ladeado por dois anjos adoradores, com os pés sobre um escabelo, o Cristo está sentado ao trono sustentado por dois animais, um leão, que representa o apóstolo São Marcos e uma águia, simbolizando São João. Enquanto a sua mão direita erguida abençoa, a esquerda traz o livro aberto onde se lê em latim: *Ego sum via veritas et vita* (Eu Sou o Caminho, a Verdade e a Vida – João 14.6).

Abaixo do vértice do tímpano do altar em que se encontra o Cristo pantocrator, há a imagem intitulada *Pai Eterno* no frontão do altar. A imagem de Silvério Capparoni (Figura 6) apresenta uma figuração de Deus Pai em diálogo direto com a estátua do Cristo pantocrator acima. Deus é representado ladeado entre os querubins e traz em sua mão esquerda uma espécie de objeto para escrita e um livro em que registrou as letras gregas alfa e ômega. Há aqui a expressão clara da concepção teológica cristã do tempo, que se opõe diretamente à história cronológica. Deus é em si o início e o fim. Mesmo que o divino tenha tocado a história humana com a encarnação, essa seria uma dimensão passageira, que estaria indo em direção da eternidade, ou seja, o próprio Deus, da qual Cristo é o caminho. Logo abaixo do livro há o que parece ser um globo. Há a referência clara ao

pantocrator é de origem grega, *liantokpatop*, que significa “todo poderoso” ou “onipotente”. Há algumas características e elementos que marcam essa iconografia. Cristo é representado em busto ou sentado sobre um trono que é ladeado por hierarquias celestes. Com a mão direita abençoa, à *meneira grega*, e com a esquerda traz o livro ou rolo aberto ou fechado. No que diz respeito à benção, a mão é figurada simbolicamente de modo a expressá-la de acordo com as posições de cada dedo que formam as letras IC XC, ou seja, Jesus Cristo. Para se aprofundar nesta iconografia. Cf. O Tipo Iconográfico do Pantocrátor. *Ecclesia*. http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/o_tipo_ico-nografico_do_pantokrator.html Accessed 10 Dec. 2021.



Figura 5. Estátua em mármore representando Jesus ladeado por dois anjos.

Localizada no vértice do tímpano do altar. Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos



Figura 6. Silverio Capparoni. *Pai Eterno*.
1881 – localizado no frontão do altar-mor

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

Deus criador e soberano sobre o mundo. Deus é o Senhor do mundo, do tempo e da história. O catolicismo de Dom Macedo reafirma essa verdade e o domínio da Igreja sobre os homens e o tempo.

A justaposição de diferentes temporalidades que compõem o cristianismo é fruto de uma narrativa construída pela própria religião (Amaral and Bertarelli). Nesse sentido, na perspectiva do neomedievalismo, podemos perceber que tais construções servem ao propósito de domínio da Igreja nas esferas temporal e espiritual. O Deus eterno é apresentado como senhor do tempo e permite ao fiel terreno tocar esta eternidade por meio das imagens. Estas são articuladas no projeto de Dom Macedo desempenhando o papel de *transitus*. A noção de *transitus* foi elaborada e consolidada na teologia medieval. Jean-Claude Schmitt, ao tratar da imagem cristã no medievo, salienta que esta deveria ser denominada de *imago*, uma vez que representaria o fundamento da antropologia cristã (Schmitt 14).

Diante disso, Schmitt esclarece que a imagem cristã medieval não se reduz à mera representação da realidade do que vemos, mas ela se serve dessa realidade a fim de evocar o invisível. A *imago* torna presente o que não vemos, ela assume a função de *transitus* entre a realidade natural e a sobrenatural, elevando assim o homem até Deus (Schmitt 14-15). A *imago* funcionaria como uma epifania, em que todos os elementos que a compõem participam da criação dessa intermediação entre o humano e o divino, ou mesmo, entre o temporal e o atemporal. Dom Antônio de Macedo Costa acessa essa teologia e a (re)cria em seu projeto de reforma na Catedral da Sé do Pará. Evocar as imagens medievais e promover seus usos dentro de uma lógica teológica medieval, não só coloca a Igreja do Pará como herdeira de uma tradição, mas busca afirmar um domínio espiritual sobre o temporal, vide os debates que envolveram a participação do bispo na Questão Religiosa.

As janelas que narravam os textos bíblicos e a vida dos santos em vitrais, que ficavam muitas vezes nas laterais da catedral gótica, são apresentadas pelo bispo do Pará por meio de pinturas (Figura 7). Na figura sete destacada, é possível ver as capelas laterais do lado esquerdo, elas funcionam como altar e ornamentos que narram para os fiéis a história cristã, como os vitrais. Os santos são destaques nas imagens das capelas laterais da Catedral da Sé de Belém do Pará. Suas vidas e histórias, da tradição bíblica

e da Igreja Medieval, são evocadas a fim de combater o dito paganismo moderno ou mesmo para a moralização dos fiéis.

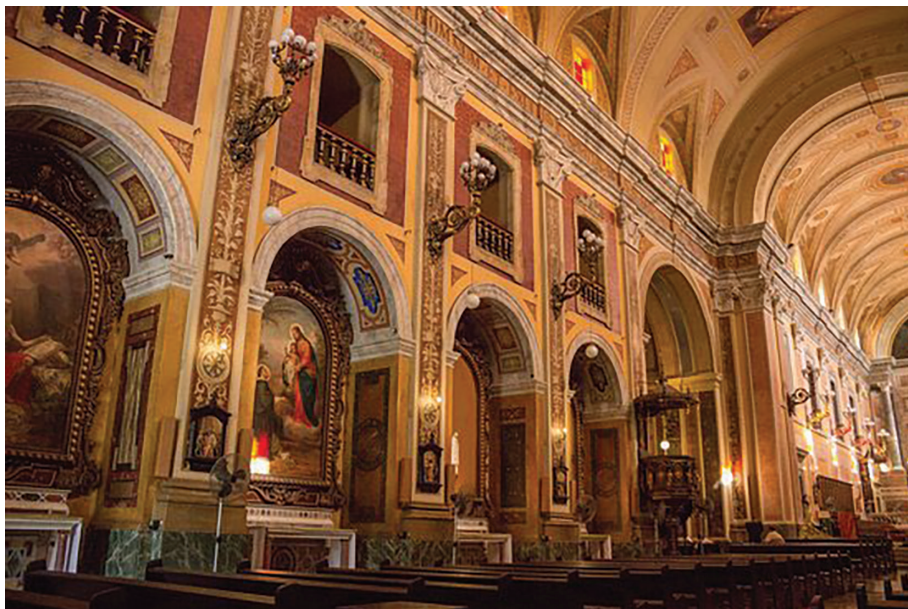


Figura 7. *Visão parcial das capelas laterais do lado esquerdo do interior da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará.*

As capelas laterais apresentam as imagens como se fossem janelas em vitrais.

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

A imagem de São Miguel Arcanjo, feita para a Catedral de Belém sob encomenda de Dom Macedo, é uma cópia anônima da imagem de Guido Rini (Figura 8). A devoção aos seres celestes foi uma construção medieval que encontra suas bases em Santo Agostinho (Faure 709-710). Miguel é colocado no papel de combatente do maligno, que muitas vezes é representado iconograficamente pela imagem de um dragão⁸. Simbolicamente, a derrota do mal na iconografia de São Miguel arcanjo representa a vitória da Igreja, não só no plano do sobrenatural, mas também no combate

⁸ Não iremos nos aprofundar na imagem representativa de Satanás na Idade Média, para saber mais Cf. Quírico.

terreno ao paganismo e às heresias. O arcanjo que, no mundo invisível foi responsável por ferir Lúcifer e expulsá-lo do Paraíso celeste, é invocado a combater os inimigos visíveis da Igreja Medieval. O caráter bélico do papel do arcanjo é exaltado na iconografia medieval (Moreira).



Figura 8. Cópia anônima do original de Guido Reni. *São Miguel Arcanjo* – 1869.

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

Dom Macedo sê vê em combate ao paganismo e às heresias, incorpora no seu projeto iconográfico o arcanjo em uma figuração em glória, na qual aparece tipicamente com sua lança e Satanás em domínio debaixo de seus pés. O caráter bélico de São Miguel na Catedral da Sé também se manifestava na imagem de São Domingos, que se deteriorou em 1989, feita pelo português Joaquim Manuel Rocha (Figura 9). A imagem ressalta o caráter combativo do Santo, que dedicou sua missão à pregação e combate às heresias na Espanha, França e Itália. E o que gostaríamos de destacar, um anjo segurando um escudo das armas dos dominicanos apontando para a figura que está debaixo dos pés do Santo, que representaria a heresia (Rodrigues 346).



Figura 9. Joaquim Manoel da Rocha.
São Domingos – 1869-1890

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

A imagem de São Domingos dialoga com a de São Miguel no conjunto iconográfico de Dom Macedo. Ambos, Santo e arcanjo, são evocados da teologia e iconografia medieval para compor o projeto de cristianização e demonstração do poder eclesiástico sob os demais na diocese do Pará. São Domingos ainda aparece em outra imagem na Catedral, agora recebendo da Virgem Maria o Rosário (Figura 10). Nessa imagem feita por Melchior Paul von Deschwanden, o Santo é representado de joelhos e de cabeça baixa, como se estivesse recebendo uma grande reponsabilidade. A Virgem está coroada em majestade devido à importância da ocasião. Neste momento, ela representa o divino que possui autoridade sobre os seres humanos.

A Virgem em glória, a Rainha do Céu, aquela que está entre Deus e os homens, entrega ao Santo a missão de propagação da verdadeira fé contra as falsas doutrinas. Dom Macedo se insere nessa tradição. Ele se vê na luta contra as seitas heréticas e expõe em imagens a legitimidade e



Figura 10. Melchior Paul von Deschwanden.
Nossa Senhora do Rosário com São Domingos – 1873.

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos,
anos diversos

autoridade para as suas condutas⁹. A Idade Média é a fonte da qual o bispo alimenta as suas ações no século XIX, sobretudo contra o protestantismo e a maçonaria, vistos como os hereges a serem combatidos.

Os embates contra o protestantismo são travados em defesa da unidade da Igreja, que deveria ser preservada como era antes deles existirem no medievo. O controle sobre o que era lido e divulgado na diocese do Pará segue os mesmos princípios estabelecidos no medievo contra as heresias. Não há tolerância, há a ordem da Igreja. O discurso do bispo contra

⁹ Para se aprofundar na análise das imagens destes santos presentes na Catedral da Sé na reforma de Dom Antônio, bem como outros santos, a exemplo de Santa Bárbara, São Jerônimo, São Sebastião e Maria Madalena, cf. Santos (*Para além*).

o protestantismo se apropria da legitimidade e da *auctoritas* medieval. Ele ainda afirma que:

O Pará, não nos cansaremos de repetil-o, é eminentemente catholico, assim como eminentemente dedicado às instituições nacionais. Este é o seu timbre no presente, sua gloria no passado e a sua melhor garantia de futuro. Saibam de uma vez por todas os emissarios da propaganda protestante ("Entretenimentos sobre o protestantismo" 86 – **grifos meus**).

Chamamos atenção para o destaque que fizemos neste trecho. O bispo aponta aqui as duas fases dos poderes de maior evidência no império, o da Igreja e do Estado. Nesta parte destacada, Dom Macedo está defendendo o Pará da influência protestante considerada estrangeira, um duplo embate: defender-se dos ataques teológicos e preservar a nação política. O bispo afirma seu compromisso com a nação, mesmo que sua trajetória seja marcada sobretudo pelo episódio da Questão Religiosa e os embates com o governo no que diz respeito à sua ingerência nos assuntos eclesiásticos. No entanto, o bispo não se coloca contra o império, mas sim contra a intervenção estatal na Igreja. As imagens servem ao projeto do bispo como um instrumento religioso, mas também tem um uso político.

Dom Macedo se apropria da devoção medieval, que coloca Jesus e Maria como bases da construção espiritual, seja para ser ponte por meio da qual os homens se chegam a Deus, seja como instrumentos de conversão e combate ao paganismo moderno. Nesse sentido, passamos para a análise de uma imagem que ocupa o centro do teto da Catedral. A imagem tem um papel tão importante no projeto católico de Dom Macedo, que ele mesmo se insere nela. A pintura feita por De Angelis apresenta o próprio bispo entregando a Catedral à Santa Virgem Maria.

2. Dom Macedo entregando a Catedral de Belém à Virgem Maria: uma análise da imagem medievalizada de De Angelis

Localizada no centro da abóbada da nave central da Catedral da Sé de Belém, se encontra o maior painel pintado por Domenico De Angelis para a reforma de Dom Macedo (Figura 11). Não há como negar o impacto visual da obra para os que adentram ao santuário. O que nos chama atenção é o

fato do décimo bispo do Pará fazer-se presente na imagem. A escolha das personagens e elementos nos fazem refletir sobre algumas de suas possíveis intenções e usos na diocese do Pará.

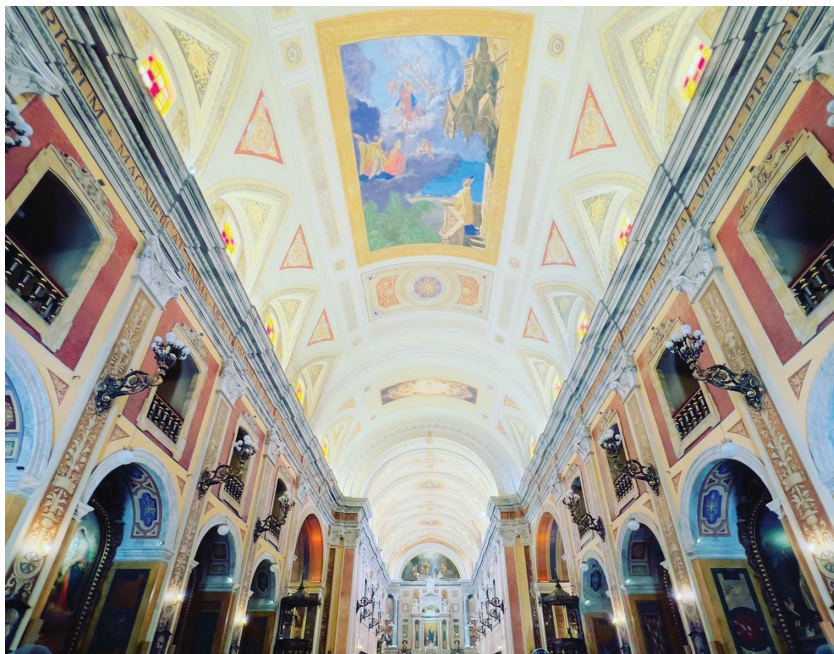


Figura 11. *Visão parcial do interior da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará.*

Acima temos o teto com a pintura de Domenico De Angelis e à frente o altar-mor de mármore.

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

O projeto decorativo da Catedral durante o episcopado de Dom Macedo é grandioso e majestoso. As imagens e ornamentos tornam concretas as defesas teológicas e doutrinárias do bispo, bem como não escondem a grandeza da Igreja. Atualmente a reforma feita pelo bispo ainda é louvada pelos seus fiéis, ouve-se dizer que tudo o que há de belo na Catedral é obra de Dom Macedo. Renata Maués, que participou da reforma e restauração da Igreja em 2009, aponta que “coube a Dom Antônio de Macedo Costa a tarefa de remodelar o templo dentro de padrões que iriam inscrever a

edificação como uma das mais belas igrejas do Brasil” (Maués “As pinturas sobre tela da Catedral de Belém”).

De Angelis retrata na abóboda da Catedral justamente o bispo Dom Macedo entregando não só a reforma, mas a própria Catedral à Virgem Maria, Nossa Senhora de Belém (Figura 12). A imagem celebraria o cumprimento da promessa do bispo de restauração da Catedral. O afresco encomendado após a saída do bispo da prisão no contexto da chamada Questão Religiosa, em conjunto com toda a reforma demarcam sua posição e autoridade não só sob o seu bispado, mas em âmbito nacional.



Figura 12. Domenico De Angelis – 1886-1887?

Painel da abóboda da nave da Catedral Metropolitana da Sé de Belém do Pará (Dom Macedo entregando a Catedral à Virgem Maria com a presença de quatro bispos já falecidos).

Fotografia – Acervo do Clube dos Acólitos, anos diversos

Dom Macedo é retratado em uma luxuosa balaustrada de mármore sob uma construção de alvenaria iluminada pelo sol com o olhar em direção ao alto, à Virgem. A luz destaca o triunfo da Igreja, por meio da vitória do bispo na reforma da Catedral e contra seus opositores. Maria é representada por De Angelis em majestade (Figura 13). Aqui é a Virgem coroada, assim como Jesus, descendo do céu ladeada por querubins. Na tradição bíblica, os anjos querubins são mensageiros de Deus, guardas fiéis, além de serem condutores da glória de Deus. A Virgem descendo dos céus acompanhada de seus anjos querubins testificam a glória de Deus sobre a Catedral, mas também a sua justiça na vitória do bispo ao concluir a reforma em meio a tantos embates. Mais uma vez, a Igreja triunfou.



Figura 13. Domenico De Angelis.

Detalhe do Painei da abóbada da nave da Catedral da Sé (A Virgem Maria com o menino Jesus ladeada por querubins)

Para o altar-mor, uma Virgem da ternura servia para aproximar os fiéis de Deus. No teto da Catedral, a Virgem em majestade está à altura do que o bispo entende como o significado de sua obra e bispado. Ele está entregando a Igreja a uma soberana rainha. A imagem traz a ideia de Maria

como Regina, a que rege e reina. A Catedral é oferecida àquela que governa o mundo. O olhar de Maria, assim como o do menino Jesus, é direcionado ao bispo, que devolve o olhar para eles, estabelecendo uma relação direta. Os braços de Jesus, sobretudo o esquerdo, está apontado em direção a Dom Macedo. Mesmo que haja outros personagens, a atenção da Virgem, inclusive o posicionamento de seu corpo, demonstra uma pequena inclinação em direção a Dom Macedo. A Rainha do Céu desce ao plano terreno, mesmo que ainda entre as nuvens, para receber o bispo e a Catedral.

O manto usado pela Virgem é representado aberto e logo abaixo estão quatro bispos já falecidos (Figura 14). Os bispos teriam sido escolhidos pela sua importância na história da Catedral e por ter algum vínculo com a construção do templo: Dom Frei Guilherme de São José, Dom Frei Miguel de Bulhões, Dom Frei João de São José e Queiroz e Dom Frei Evangelista Pereira. Os bispos usam as suas vestes litúrgicas com a mitra e o báculo, demarcando as suas posições no prelado, assim como Dom Macedo. Os bispos já falecidos, abaixo da Virgem com seu manto aberto, apontam para outra simbologia da liturgia medieval, a proteção das almas (Roque 123-124).



Figura 14. Domenico De Angelis.

Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Quatro importantes bispos da história da Catedral ajoelhados perante a Virgem)

A imagem de De Angelis traz o bispo Dom Macedo em uma cidade ao fundo (Figura 15). Não se sabe ao certo, mas é bem provável que a cidade retratada ao fundo seja a baía de Guajará, provavelmente uma visão da Ilha das Onças, onde se passaria a cena pintada. Na cidade, é possível ver a imagem da Catedral, que se sobressai diante das outras construções. De Angelis ainda destaca na parte inferior, em primeiro plano, uma grande palmeira acompanhada pelas volumosas águas da baía.



Figura 15. Domenico De Angelis.

Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Visão da Baía de Guajará, provavelmente vista da Ilha das Onças)

A cena do bispo em vida, diante do que seria a visão atual da cidade e da Catedral da Sé, contrasta com a inserção de quatro bispos já falecidos na imagem, estando todos em reverência à Virgem. Há três pontos que gostaríamos de abordar aqui. Primeiro: Maria é colocada como protetora dos vivos e mortos. Segundo: o caráter multitemporal apresentado pela imagem. Terceiro: a introdução dos bispos, em vida ou já falecidos, funciona como garantia de exercício de legitimidade e autoridade, e, a partir dessa inserção, ainda poderíamos apontar os diálogos que são criados com os medievais que se colocavam na representação imagética, mas não entraremos nesta questão.

A Virgem Maria, apresentada em majestade, ao mesmo tempo como a que auxilia os fiéis na relação com Deus, traz o seu manto estendido

sobre os seus. Essa simbologia do manto enquanto proteção é conhecida da diocese do Pará. Em 1864, lê-se uma invocação à Virgem e ao seu manto na ocasião em que o papa Pio IX abençoou a Igreja de Biscaia na Espanha: “Cobri com vosso manto a rainha, que é em nossa pátria a sustentadora da fé e do direito! A Mãe de Deos nos protege” (“Chronica Religiosa”, ano II, 320). Na prece publicada em 1866, invoca-se a Santa. “Ave Maria!/ Sois Mãe amorosa,/ Ouví piedosa:/ Ave Maria!/ Conservae em todos/ A flor da innocencia/ Cobri-nos com o manto/ Da vossa clemencia” (“Prece à Maria” 135).

A proteção da Virgem está à disposição não somente dos vivos, mas também das almas dos já falecidos. A imagem confirma a ideia da Igreja tanto como protetora, quanto como gerenciadora das almas. Deus tem o poder de decidir a vida dos homens após a sua morte, e é responsabilidade dos fiéis e da Igreja militante intercederem pelos vivos e pelos mortos.

A gerência sobre as almas é prerrogativa da Igreja desde o medievo e Dom Macedo deixa isso claro na imagem de De Angelis e nas práticas litúrgicas devocionais do seu bispado. A presença na imagem do bispo em vida, dos já falecidos, da Virgem e dos seres celestes nos remete para as diferentes camadas de tempo sobrepostas na representação, o que já aponta para o segundo ponto da nossa exposição, o caráter multitemporal da imagem. Dom Macedo incorpora não só na liturgia, mas também na sua reforma iconográfica a multitemporalidade cristã da religiosidade medieval.

Pode ser observado o tempo presente de Dom Macedo alinhado com os diferentes tempos passados de cada bispo já falecido no mundo terreno, que é visitado pelo plano celestial através da Virgem, de Jesus e dos querubins. Os seres divinos eternos tocam os mortais e finitos. Tudo funcionando junto em harmonia para elevação dos fiéis. A inserção dos bispos no programa iconográfico da Catedral, podemos dizer que eternizam e os mantêm presentes nos ritos e na memória dos fiéis, mas também conferem legitimidade às suas ações na região. É justamente esta questão que procuramos abordar no nosso terceiro ponto.

Ao escolher quatro bispos que tiveram ligação com a construção do templo e gozavam do respeito da diocese, Dom Macedo busca se colocar na mesma tradição, o que confere legitimidade às suas ações. O afresco é encomendado após a prisão do bispo e os inúmeros ataques de seus opositores; se colocar na imagem ao lado de bispos anteriores, juntamente com

a Virgem, legitima o seu bispado. Os bispos falecidos funcionam como elementos de autoridade terrena, enquanto Maria, Jesus e os seres celestes, como autoridade divina. Ao se colocar na mesma tradição, o bispo passa a mensagem de fazer simplesmente o que sempre foi feito, logo suas ações são legitimadas pela autoridade terrena e divina. Destaca-se que essa representação evoca o caráter perene dos bispos e da própria Igreja.

Dom Macedo se representa na imagem executada por De Angelis (Figura 16). O bispo se apresenta ricamente paramentado, apontando para



Figura 16. Domenico De Angelis.

Detalhe do Painel da abóbada da nave da Catedral da Sé (Dom Antônio de Macedo Costa oferecendo a Catedral à Virgem Maria)

a grandeza de sua obra e de seu bispado. Ele busca afirmação diante do contexto nacional, após ter vivido embates com o império brasileiro, que o levaram à prisão. Por outro lado, há uma comparação que podemos fazer com o abade Suger, que durante sua administração (1134-1144) na Abadia de Saint-Denis, fez uma reforma fez da Igreja régia em que se retratou aos pés da Virgem Maria em um vitral da Catedral.

Colocar-se diante da Virgem em majestade e do menino Jesus, coroados, reinando sobre tudo, é também defender a supremacia do poder espiritual. O divino que rege o terreno. Afirmar, por meio das imagens, a autoridade da Igreja, o que o bispo já fazia através de seus discursos. A teologia e as imagens são apropriadas da Igreja Medieval pelo bispo para diferentes usos, mas sobretudo para legitimar as ações e condução do seu bispado, como um recurso de *auctoritas*.

*A Estrella do Norte*¹⁰ apresenta um artigo que trata das catacumbas romanas a fim de defender que os dogmas católicos não são inovações modernas, mas sim fruto de uma tradição.

As catacumbas estão cheias de capellas, que são quasi todas do maior interesse por causa das pinturas que contém. Com quanto algumas destas pinturas estejam deterioradas pelo tempo, pela humanidade, pelos esboroamentos e pelo salitre, são comtudo sufficiente para estabelecer da maneira mais clara muitos de nossos dogmas catholicos que os protestantes atacam como inovações; entre outros o culto das imagens, o culto da Sanctissima Virgem, e o dos Sanctos, a remissão dos peccados pelo sacramento da penitencia, a celebração solemne da missa, a presença real do Corpo e do Sangue de N. S. Jesus Christo no Sacramento da Eucharistia. O Purgatório, os suffragios pelos mortos, a fé na intercessão dos Sanctos, o cargo pastoral de S. Pedro e de seus sucessores com relação ao rebanho dos discipulos de Christo, a missão dos Apostolos para ensinar e salvar as almas, etc. ("As Catacumbas De Roma" 136-137).

¹⁰ Os jornais *A Estrella do Norte* (1863-1869) e *A Boa Nova* (1871-1883) são dois periódicos que foram fundados e dirigidos por Dom Macedo Costa durante o seu bispado na diocese do Pará, e estão disponíveis pela Hemeroteca digital da Biblioteca Nacional Digital do Brasil em parceria com a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves. Na bibliografia final deste artigo, é possível encontrar o link de acesso aos documentos.

Dom Macedo recorre ao passado como fonte de autoridade para as suas ações do presente. A defesa das imagens, do culto à Virgem e aos santos, do papa, do poder espiritual em supremacia ao temporal, da gerência da Igreja sobre as almas, da ministração dos sacramentos, é baseada na teologia, doutrina e liturgia da Igreja Medieval. O bispo se coloca como herdeiro e mantenedor de uma tradição, o que caracteriza seu bispado como antimodernizante. As armas usadas para o combate às novas formulações da modernidade são encontradas na Igreja Medieval. É voltando ao passado imaginado, instrumentalizando-o para servir às questões do presente, que se criam os discursos e os atos da Igreja do Pará sob o bispado de Dom Macedo. Vale ressaltar que o combate às posições diferentes é uma escolha de parte da Igreja, liderada pelo papa Pio IX, e do movimento ultramontano. No século XIX, a ideia de tolerância religiosa já era uma realidade de muitas sociedades. A opção por não se adaptar à nova realidade revela que voltar ao passado é uma decisão.

O jornal *A Boa Nova*, de 1877, transcreve um discurso do bispo, proferido no Vaticano para o papa Pio IX, a respeito da romaria brasileira, ou seja, o caminho que a Igreja do Pará estaria trilhando. Dom Macedo afirma o seu compromisso com a Igreja romana, sua submissão ao papa e sua autoridade e diz que tem conservado de forma intacta a fé que recebera.

Dom Macedo passa a abordar, através de perguntas retóricas, os embates que Pio IX tem enfrentado em consequência da modernidade. A primeira questão destaca o avanço do protestantismo na Inglaterra e Holanda. “É preciso estabelecer a divina hierarchia na Inglaterra e na Hollanda? A heresia vai levantar-se furibunda, os antigos odios vão estremecer e agitar-se. Não importa: – lá vão mandados por vós Anjos d’aquellas Igrejas colher [...] fructos deste grande acto de coragem” (Costa Mensagem)¹¹. Os levantes protestantes da modernidade são entendidos como heresias, assim como era a prática da Igreja na Idade Média.

As afirmações de dogmas da Igreja ainda se fazem necessárias no presente século, ou seja, o XIX de vivência do bispo em virtude dos ataques inimigos. Não se estava em ataque somente os dogmas, mas novas formas

¹¹ A publicação do discurso é feita nas versões em português e latim. Todas as citações diretas a seguir, entre aspas ou em recuo, pertencem a esse mesmo artigo.

de associações, como a maçonaria que são consideradas seitas pela Igreja. “É preciso condenar a Maçonaria, tornada uma potencia formidável neste século? Não uma, mas muitas vezes cahe sobre a cabeça da seita perversa o vosso anathema, sem nenhum receio de suas iniquas tramas”. Assim como a maçonaria, outras ideias erradas da modernidade estavam sendo difundidas e colocando sob ameaça a verdadeira religião.

É preciso reduzir a um fecho e fulminar junctos todos os erros modernos? Mas que fremito horroroso entre os povos? Como as potencias da terra vão oppor-se a que se lhes quebrem os dourados idolos! Que tem isso? O *Syllabus* aparece, e os principios da eterna verdade, da eterna justiça, os fundamentos da ordem religiosa e social, brilham sobre os horisontes intellectuais do mundo com um fulgor tão sereno como irresistivel.

Não é uma luta terrena que está sendo travada. O *Syllabus* não foi feito por homens e nem é fruto humano, mas uma revelação divina. Reforça aqui o caráter de *auctoritas* de uma encíclica papal. O pontífice é soberano, e sua posição e missão são dadas por Deus, portanto ele é infalível e supremo, a que todos devem obediência. “É preciso reunir-se um concilio ecumenico e declarar o dogma do inffalivel magisterio do sucessor de S. Pedro?”. A sociedade medieval reconhecia essa autoridade. Dom Macedo, no contexto de sua prisão, se apropria da imagem do papa e se assemelha a Gregório VII. Entende que a sociedade medieval foi gloriosa, quando reconheceu a soberania do poder espiritual sobre o temporal. É nesta mesma posição que Dom Macedo se percebe como um cristão medieval que entende e respeita a autoridade papal.

Em 1873, no contexto da prisão dos bispos do Pará e de Olinda, o jornal *A Boa Nova* inicia a sua edição de número 85 falando em nome dos bispos e depois apresenta o discurso do padre Padre Eutychio Pereira da Rocha no Seminário das Instituições Canônicas do Pará, de 1852. Mesmo se tratando de um discurso proferido antes que Dom Macedo se tornasse bispo do Pará, ele é trazido pelo jornal para endossar a posição dos bispos perante o império brasileiro, que não estaria respeitando o direito eclesiástico da Igreja.

O direito eclesiástico não é menos necessario para estudar a idade media, e a civilisação da Europa: pela Igreja, e em grande parte por suas leis e tribunaes penetrou elemento civilisador no mundo. Por

se ignorar este direito, quasi sempre até hoje, tem sido calumniado o Papado, a idade media mal compreendida, e os beneficios da Igreja desconhecidos (Rocha 3).

Em uma carta pastoral de 1874, Dom Macedo escreve a respeito de sua condenação e, assim como o pontífice Gregório VII no século XI, o bispo se vê injustiçado, ele afirma ter dedicado sua vida à Igreja, sem ter cometido crime algum. O bispo abre a pastoral dizendo:

Irmãos e Filhos dilectissimos! Depois de treze annos de laborioso episcopado, treze annos de visitas pastoraes, de prédicas, de exhortações continuas e fervorosas, de Sacramentos administrados com amor, de orações, de trabalhos, de lutas, de sacrificios e incessante solicitude pelo vosso bem, pela salvação de vossas almas, vistes de repente com dolorosa supreza, ó caros Filhos, o vosso Pastor, o vossa Pai em Jesus Christo, de cujo labios nunca ouvistes senão palavras de paz, de obediência e respeito ás leis divinas e humanas, accusado e pronunciado pelas justiças do nosso paiz como autor de nefanda conspiração contra a soberania nacional e as leis do Estado, e como tal preso em sua residencia, levado publicamente pelas ruas, e encarcerado n'uma praça militar, no meio da consternação e das lagrimas do povo fiel e, pouco depois, arrancado o seu querido rebanho, arrastado á barra de um tribunal incompetente, e codemnado, enfim, a quatro anos de prisão com trabalhos forçados! (Costa *Carta Pastoral* 3-4).

O episódio que leva à prisão do bispo é apresentado aqui envolvendo muita comoção. Um governo injusto que humilha publicamente um servo de Deus e leva o seu povo ao sofrimento. O bispo poderia ter buscado referências bíblicas, até mesmo no próprio Filho de Deus no contexto da Paixão, mas não. Para Dom Macedo, seu sofrimento é comparado ao sofrimento do papa Gregório VII. “Accusado, como nós, de inimigos das potencias da terra, atacado pela côrte da Allemanha, e perseguido de todos os lados o inclyto e immortal Pontifice S. Gregorio VII, que morreu no desterro pela causa gloriosa da liberdade da Egreja” (Costa *Carta Pastoral* 6). Assim como o pontífice, o bispo estaria sofrendo, mas não por algum erro que tenha cometido. “Porque estes trabalhos que soffremos não resultam de crime que hajamos commetido, senão da nossa fidelidade em sustentar os dogmas e leis da Santa Egreja, conforme o estricto dever de nosso cargo

pastoral” (Costa *Carta Pastoral* 7). O bispo reconhece sua posição hierárquica abaixo do papa, mas isso não o impede de se vê nele.

Salva a incommensuravel distancia que medeia entre as preclaras virtudes e gigantescas obras apostolicas daquelle egregio e piedosissimo varão e as nossas, podemos dizer, como elle, que de termos levantado a voz e defendido, sem respeitos humanos, nosso rebanho, contra os lobos que o invadiram, de termos sahido a campo e tomado medidas convenientes para manter na nossa diocese a pureza da fé e do culto catholico, em conformidade com os grandes Canones, com as determinações do Summo Pontifice, o espirito da Egreja Universal, nos proveio esta cruel tribulação (Costa *Carta Pastoral* 8).

Sendo o pontífice a pedra fundamental que sustenta toda a construção social, tem ele por direito, não somente religioso, mas político, a gerência do poder temporal. Nesse sentido, “serviu-se Gregório VII da jurisprudencia admitida na idade media” (“São Gregório VII” 1). A sociedade medieval deu esse direito ao papa, pois reconheceu que ele era único capaz de manter a coesão social. O artigo aponta que o direito político dado ao pontífice não era fruto da constituição da Igreja, mas admitido pelos medievais, que entenderam a importância do papel que o apóstolo de Cristo desempenhava.

A sociedade da idade media, sociedade profundamente christã, commetteu algum delicto, porque devolveu ao chefe do catholicismo então reconhecido oficialmente o supremo poder de dirimir as grandes questões, que dividiam os povos, evitando dest’arte muito sangue derramado por meio da auctoridade desse grande pontificador? (“São Gregório VII”1).

O papa não era somente a ponte que levava o homem ao divino, mas aquela que mantinha as boas relações sociais. E a sociedade da Idade Média reconheceu isso. O bispo se apropria da teologia e doutrina medievais para validar a defesa de seu projeto e de suas ações. Tal como o papa Gregório VII, o bispo, que sofre as mesmas injustiças. Assim procura no medievo a solução para o seu presente, entendendo-o como um período a ser exaltado e revivido.

Defender a supremacia do poder espiritual sobre o temporal é afirmar um direito estabelecido na Idade Média e que deveria ter validade no

Brasil do século XIX. O medieval é retomado como fonte de autoridade. Seu pronunciamento no Vaticano não louva somente o papa, mas legitima suas ações enquanto bispo através da *auctoritas* papal. Dom Macedo se insere como herdeiro da tradição da Igreja e também como seu defensor.

3. Considerações finais

A Idade Média é mais do que uma referência, é a base para a construção religiosa do seu bispado de Dom Antônio de Macedo Costa no Pará. Esse tempo passado de glória da Igreja, imaginado e alimentado pelo bispo, é tão vivo que torná-lo presente em solo paraense era viver e compartilhar da mesma glória e poder da Igreja Medieval. As apropriações do medieval estão no discurso teológico doutrinário, na liturgia, nas devoções, na reforma iconográfica e arquitetônica e nos seus usos.

As ações do bispo Dom Macedo em (re)criar no Pará e Amazonas um projeto teológico-doutrinário, imagético e arquitetônico, tendo como base a Igreja Medieval, demonstram o movimento, que também é feito pela historiografia do século, de buscar na Europa suas origens. O esforço feito é de se conectar a um outro tempo e espaço, nunca vivenciado pelos paraenses, mas que lhe conferem legitimidade. Se colocar como herdeiro de uma história dos ditos vencedores, parte da mesma tradição. Se apropriar da Idade Média como o seu passado histórico vai muito além de reconstruir um tempo perdido, é buscar em seus símbolos a base de autoridade que quer fazer valer em seu tempo. Nesse sentido, temporalizar o presente como passado é criar hierarquias que justificam muitas vezes subjugar e manter domínios. O neomedievalismo nos leva a entender que o passado pode ser e é usado como instrumento de exercício de poder, seja ele político ou religioso.

Referências bibliográficas

- Alighieri, Dante. *A Divina Comédia*. Porto Alegre, L&PM Editores, 2005.
- Amaral, Clínio de Oliveira e Maria Eugênia Bertarelli. “Yes! It is possible to think about medievalism and religion: a case study on Pope Francis’s ‘Urbi et Orbi’ mass”. *Antíteses*, v. 13, n. 26, 2020, pp. 97-125.
- Aquino, São Tomás de. *Suma Teológica*. São Paulo, Edições Loyola, 2001.

- Bonne, Jean-Claude. "De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e - XII^e siècle): Le modele insulaire. *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Editado por Jean-Claude Schmitt e Jérôme Baschet. Paris, Le Léopard d'Or, 1996, pp. 207-249.
- Derenji, Jussara Da Silveira e Drenji, Jorge. *Igreja, Palácios e Palacetes de Belém*. Roteiros do Patrimônio: Brasília, 2009.
- Duby, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa, Estampa, 1979.
- Faure, Philippe. "Anjos". *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Coordenado por Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt. Bauru/São Paulo, EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, v. I, pp. 69-72.
- Figueiredo, Aldrin Moura de e Silvio Ferreira Rodriguez. "Um altar romano na baía do Guajará: programa iconológico e reforma católica na Catedral da Sé de Belém do Pará (1867-1892)". *Horizonte*, v. 14, n. 43, pp. 975-1011.
- Gozzoli, Maria Cristina. *Como reconhecer a arte Gótica*. São Paulo, Martins Fontes Editora Ltda., 1984.
- Grout, Donald J. e Claude V. Palisca. *História da Música Ocidental*. Lisboa, Gradiva, 2007.
- Maués, Renata de Fátima da Costa. "As pinturas sobre tela da Catedral de Belém: universo visual e trajetória de restauro". 19820, v. VI, n. 3, 2011. http://www.dezenovevinte.net/obras/pcbelem_rfc.htm Accessed 03 Jan. 2022.
- Moreira, Hudson Gustavo dos Santos. "São Miguel Arcanjo: o mito e seu papel no belicismo medieval". *Consciência.org*. 10 de setembro de 2008. <http://www.consciencia.org/sao-miguel-arcanjo-o-mito-e-seu-papel-no-belicismo-medieval#sao-miguel-e-combate-ao-paganismo> Accessed 20 Dec. 2021.
- "O Tipo Iconográfico do Pantocrátor". *Ecclesia*. http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/iconografia/o_tipo_iconografico_do_pantokrator.html Accessed 10 Dec. 2021.
- Quírico, Tamara. "A iconografia do Inferno na tradição artística medieval". *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, n. 12, 2011, pp. 1-19.

Renders, Helmut. “Cristologia iconográfica: das suas linguagens imagéticas clássicas a uma expressão única latino-americana no fim do século 20”. *Revista de Estudos de Religião*, v. 4, n. 2, p. 4-31, 2013.

Rodrigues, Silvio Ferreira. *Todos os caminhos partem de Roma: Arte italiana e Romanização entre Império e a República em Belém do Pará (1867-11892)*. Tese (Doutorado em História) Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará. Belém, 2015.

Roque, Maria Isabel Rocha. “Santa Maria, Mãe de Deus: Invocação, representação e exposição”. *Devoções e sensibilidades marianas: Da memória de Cister ao Portugal de hoje: Livro do XIII Encontro Cultural de S. Cristóvão de Lafões*. Editado por Maria Alegria Fernandes Marques e Helena Osswald, 10. Lafões, Associação dos Amigos do Mosteiro de São Cristóvão de Lafões, 2018, pp. 101-134.

Santos, Mayara Fernanda Silva dos. *Para além de Roma, à Idade Média: o projeto reformador teológico-doutrinário e iconográfico do bispo Dom Antônio de Macedo Costa no Pará (1861-1890) analisado por intermédio do neomedievalismo*. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

Santos, Mayara Fernanda Silva dos. “A Boa Nova: Uma Igreja Medieval no Pará do século XIX – O projeto teológico-doutrinário do bispo Dom Macedo por intermédio do neomedievalismos”. *Neomedieval*, n. 1, 2024, pp. 3-38.

Schmitt, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, EDUSC, 2007.

Fontes

“As Catacumbas De Roma”. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de janeiro de 1865, ano III, n. 5. <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=223859&Pesq=obedecerei&pagfis=870> [Accessed 19 Feb. 2026].

“As Lindas Igrejas de Belém do Pará”. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1946, ano XLV, n. 15.870. https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=Par%C3%A1&pagfis=32419 [Accessed 19 Feb. 2026].

Bíblia. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1973.

“Chronica Religiosa”. *A Estrella do Norte*. Belém, 02 de outubro de 1864, ano II, n. 40. <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=223859&Pesq=obedecerei&pagfis=738> [Accessed 19 Feb. 2026].

Costa, Dom Antônio de Macedo. “Mensagem lida no Vaticano pelo Exm e Revm. Sr. Bispo diocesano por ocasião da romaria brasileira”. *A Boa Nova*. Belém, 25 de julho de 1877, ano VII, n. 57. <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=800341&pesq&pagfis=841> [Accessed 19 Feb. 2026].

Costa, Dom Antônio de Macedo. *Carta Pastoral do Exm. Bispo do Pará Antonio de Macedo Costa explicando a seus diocesanos a razão do actual conflito*. Typographia do Apostolo: Rio de Janeiro, 1874. <https://obrasraras.fcp.pa.gov.br/publication/file/livros/cartapastoralbispodantoniomacedo-costa1874/> [Accessed 17 Mar. 2026].

“Entretenimentos sobre o protestantismo de hoje, pelo sr. de Segur”. *A Estrella do Norte*. Belém, 15 de março de 1863, n. 11. <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=223859&Pesq=obedece-rei&pagfis=92> [Accessed 17 Mar. 2026].

Nascimento, Padre dr. Manoel Carlos do. “Seminario do Carmo”. *O Democrata*. Belém, 06 de maio de 1892, n. 98. <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=186171&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2507> [Accessed 20 Feb. 2026].

“Prece Á Maria”. *A Estrella do Norte*. Belém, 29 de abril de 1866, ano IV, n. 17. <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=223859&Pesq=obedecerei&pagfis=1017> [Accessed 19 Feb. 2026].

Rocha, Padre Eutychio Pereira da. “Discurso”. *A Boa Nova*. Belém, 29 de outubro de 1873, ano III, n. 85. <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=800341&pesq&pagfis=667> [Accessed 19 Feb. 2026].

São Gregório VII. *A Boa Nova*. Belém, 03 de janeiro de 1872, ano II, n. 1. <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=800341&pesq&pagfis=1> [Accessed 17 Mar. 2026].