

## O SEGREDO DA CAPELA DO ROSÁRIO DE MILHO VERDE

THE SECRET OF ROSÁRIO DO MILHO VERDE CHAPEL

Rodrigo Duarte\*

### Resumo:

Partindo da constatação de que há muito pouca documentação sobre a Capela de Nossa Senhora do Rosário de Milho Verde (Minas Gerais), o autor do artigo foi surpreendido com o dado - confirmado por muitos moradores antigos da localidade - de que a construção não data do século XIX, como criam muitos especialistas, mas sim da década de 50 do século XX. Essa constatação originou uma reflexão sobre a "autenticidade" do edifício, que, ao contrário de muitas construções da mesma época no interior brasileiro, não possuem absolutamente nada de "kitsch". Uma possível explicação para esse fato é o total isolamento em que se encontrava Milho Verde na década de 1950, não sendo servida a localidade por luz elétrica, portanto, não compartilhando das informações da indústria cultural e, por isso, com um alto grau de "imunização" em relação ao "kitsch" por ela difundido.

**Palavras chave:** indústria cultural, construção, "kitsch"

### Abstract:

Starting from the evidence that there is very little documentation about the "Nossa Senhora do Rosário" Chapel, in Milho Verde (Minas Gerais-Brazil), the author of the article got astonished by the fact – confirmed by several old residents of the place – that its construction was not performed in the nineteenth century, as many specialists believed, but in the 1950's. This verification has motivated a reflection about the "authenticity" of the building, which, unlike several Brazilian countryside constructions of the same period, does not present any "kitsch" characteristics. It has raised the hypothesis that this feature is due to the complete isolation of the town in the fifties. It did not have even electricity, and therefore, could not share the information of the culture industry of that time. That is probably why the building kept immune to the "kitsch style", so peculiar in Brazilian country towns in that decade.

**Keywords:** cultural industry, construction, "kitsch"

## O SEGREDO DA CAPELA DO ROSÁRIO DE MILHO VERDE



Em Milho Verde, pequeno distrito do Serro, no norte Minas Gerais, chama a atenção do visitante uma capela minúscula de frontispício chanfrado e torre com quatro águas – à moda da região diamantífera –, ladeada por duas elegantes palmeiras imperiais e belissimamente localizada num extenso gramado, tendo ao fundo, a meia distância, uma serra composta de imponentes rochas. O interior da capela reforça a impressão que se tem de fora, de uma “casa de bonecas”, chamando a atenção o enorme despojamento do altar-mor, com decoração de gosto bastante popular, onde uma pintura azul-prata

chapeada e frisos talhados em madeira de modo muito simples fazem uma referência longínqua à suntuosidade de tantos templos mineiros do período colonial. Nos nichos (um central e dois laterais), as santidades de devoção tradicional dos negros, como São Benedito e Santa Efigênia, além da própria N.Sa. do Rosário.



Minha curiosidade sobre o histórico do instigante monumento esbarrou em quase inexistente documentação publicada sobre o assunto, sendo que na única exceção, o número 16 da *Revista Barroco*, totalmente dedicado aos monumentos históricos e artísticos do circuito do diamante, encontra-se um posicionamento taxativo:

Nada se conhece sobre a história desta pequena capela, erigida, presumivelmente, por devoção de negros livres ou escravos, no curso do século XIX, como indicam algumas de suas características construtivas, a exemplo do frontispício chanfrado e da presença de vergas em ponta nas janelas laterais, solução tardiamente introduzida na arquitetura mineira<sup>1</sup>.

A mesma publicação introduz outro dado que parece confirmar a suposição de que a construção da capela data do século dezanove, a saber, o fato de que o naturalista francês Saint-Hilaire, ao passar pelo arraial em 1817, registrou a existência de apenas uma igreja – presumivelmente a atual Matriz de Nossa Senhora dos Prazeres – fazendo crer que a capela em questão foi erigida posteriormente.

Na falta de outras informações impressas sobre a graciosa capela, resolvi indagar moradores antigos do local e essas conversas levaram à informação, a princípio recebida por mim com incredulidade, de que a referida capela foi construída muito mais tardiamente do que qualquer especialista em arquitetura sacra mineira poderia supor a partir das características estruturais e estilísticas do monumento: curiosamente, a construção dataria da década de 50 do século XX. A primeira informação sobre esse fato partiu de Dona Maria Carvalho, a viúva do próprio construtor da capela, o então escrivão de Milho Verde, João Carvalho. “Joãozinho”, como era conhecido na localidade, abraçara o projeto de erigir em lugar próximo a uma antiga igreja de N.S. do Rosário, então em ruínas e possivelmente ainda construída por escravos, uma capela que servisse pelo menos para abrigar as imagens da santa e de seus congêneres da devoção negra, que se encontravam provisoriamente na Matriz de N.Sa. dos Prazeres.

Moradores octogenários do local, como o Sr. Orlando Barroso e o Sr. José Farias lembram-se bem da antiga igreja de N.S. do Rosário, que, segundo eles, era bem maior do que a capela em questão (cerca de duas a três vezes maior, segundo o Sr. Barroso<sup>2</sup>) e possuía apenas uma torre frontal, possivelmente de modo semelhante ao atual, i.e., de colocação central, um pouco recuada “em relação à borda do telhado que a circunda à maneira de cimalha”<sup>3</sup>. É provável mesmo que os construtores da capela atual tenham procurado reproduzir, com os meios que lhes eram disponíveis, características marcantes da construção anterior, o que conseguiram de modo tão estupendo que causou confusão até mesmo nos excelentes especialistas que realizaram a pesquisa que deu origem à publicação mencionada.

É importante ressaltar que não se tratou de reconstruir a antiga igreja no mesmo local onde ela se encontrava, muito menos de restaurar um edifício que se encontrava em péssimo estado de conservação: segundo o relato de moradores antigos do arraial, pôs-se abaixo o pouquíssimo que restara do prédio anterior sobre cuja fundação se construiu o atual cemitério a cerca de vinte metros de onde se encontra hoje a capela. Diga-se, de



Pode-se objetar que a inspiração barroca ou rococó que caracterizou a arquitetura religiosa brasileira desde o século XVII também não era uma informação cultural autóctone, tendo sido praticamente imposta pelo colonizador europeu, a exemplo do que ocorreu em outros países latino-americanos e em outras regiões expostas à colonização ibérica, como Macau e Goa, dentre outros. Uma discussão exaustiva sobre essa intrincada questão afastaria muito dos objetivos desse pequeno texto, mas poder-se-ia dizer, de imediato, que faz parte da própria natureza do barroco uma complexidade não apenas formal, mas também contextual: foi, por um lado, um “estilo”, por assim dizer, artificialmente engendrado com objetivos ideológico-religiosos em função da necessidade, por parte da contra-reforma católica, de recuperação da adesão e do prestígio perdidos para o protestantismo.

Por outro lado, e não obstante esse comprometimento ideológico, o barroco incorporou, como no dizer de Alois Riegl uma “missão mundial”<sup>4</sup> (*Weltmission*), que pode ser interpretada não apenas – na presumível intenção desse autor – como influência da arte italiana do século XVII sobre a de outros países europeus, mas principalmente como estilo doador de forma à expressão estética de povos muito diferenciados nos quatro cantos do mundo: que se pense nos inúmeros sincretismos, da arte incaica ou asteca à chinesa, aos quais o barroco sempre esteve submetido. Nesse sentido, é correto falar de um “barroco brasileiro”, como também o é falar de um barroco mineiro enquanto elaboração artística realizada de acordo com uma existência social e histórica peculiaríssima, que foi a da região aurífera e diamantífera na província das Minas Gerais a partir do início do século XVII.

Essa simbiose criativa entre a arte europeia setecentista e a dos países colonizados foi apontada por Affonso Ávila em vários textos desde a década de 70<sup>5</sup>, sendo que para compreender especificamente esse processo orgânico de disseminação das informações culturais (inclusive) interno à nação, destaca-se um outro conceito seu, o de “circularidade do barroco”<sup>6</sup>, segundo o qual ocorre freqüentemente nesse estilo uma apropriação, tendencialmente “popular”, de modelos eruditos sem que haja propriamente uma diluição ou pastiche, mas como fruto de um processo histórico com todas as vicissitudes que ele comporta. À vertente mais simples e popular das manifestações oriundas da circularidade supra-mencionada, Ávila dá o nome de “barroco estradeiro”<sup>7</sup>, significando, especialmente na arquitetura, as construções que conservaram e

reproduziram com os poucos meios disponíveis, até bem tardiamente, traços característicos do repertório barroco e rococó mineiro. Dentre as capelas que representam esse barroco “menor”, Ávila inclui a Capela do Rosário de Milho Verde<sup>8</sup>, como espécime indicativo do “gosto Pós-Borromínico Popular Mineiro” (i.e., de frontispício chanfrado como referência às ondulações típicas dos edifícios do arquiteto barroco italiano Francesco Borromini) inaugurado pela Capela de N.Sa. do Ó, de Sabará (MG). É importante observar que essa “redundância mimética ingenuamente diluidora”, resultado da circularidade do barroco nada tem a ver com os fenômenos *Kitsch* oriundos da influência crescente da indústria cultural mencionados acima, caracterizando, antes, um construto artístico que é fruto da interatividade histórica entre paradigmas – cultos ou populares – e as condições específicas das populações do interior que se lançam à tarefa de expressar artisticamente sua devoção.

Aliás, o fato de a capelinha do Rosário de Milho Verde ter sido construída de modo tão orgânico é tanto mais interessante quanto se observa que, há várias décadas, regiões rurais do Brasil dotadas de uma infraestrutura tecnologicamente mais evoluída têm sido alvo de investidas maciças da indústria cultural – fenômeno que tem sua apoteose na proliferação do cancionário “country” *Kitsch* que se convencionou chamar, inadequadamente, de “música sertaneja”. Esse fato enquadra-se perfeitamente na situação descrita por Theodor Adorno em sua “Teoria da semicultura”:

Mas a contradição entre cultura e sociedade não resulta simplesmente em incultura no sentido antigo, i.e. a dos camponeses. Aliás, os distritos agrícolas hoje são usinas de semicultura. Lá – especialmente graças aos meios de massa rádio e televisão – o imaginário pré-burguês, essencialmente dependente da religião tradicional, foi há muito rompido. Ele é recalçado pelo espírito da indústria cultural; entretanto, o *a priori* do conceito de cultura propriamente burguês, a autonomia, não teve tempo de se formar. A consciência passa imediatamente de uma heteronomia a outra: no lugar da autoridade da Bíblia, entra a do estádio desportivo, da televisão e das “histórias verdadeiras”, que se apóiam na exigência daquilo que é literal, da factualidade aquém da imaginação produtiva<sup>9</sup>.

Um pouco mais adiante, e no mesmo espírito da afirmação acima, Adorno distingue a ignorância em estado bruto, a qual sempre pode se transmutar em saber e em crítica, daquela industrialmente cultivada – a semicultura propriamente dita – com o objetivo de manter um determinado *status quo* de favorecimento a alguns em detrimento da esmagadora maioria. Segundo ele, a pura e simples incultura “poderia ser aumentada em consciência crítica graças a seu potencial de dúvida, chiste e ironia”<sup>10</sup>, enquanto a

imersão nas águas da semicultura significa exatamente o aborto no nascedouro dessas possibilidades.

Em relação a isso, um morador antigo de Milho Verde, o já mencionado Sr. José Farias, exemplifica de modo interessante uma consciência, por assim dizer, “bruta” que consegue, entretanto, analisar criticamente uma situação essencialmente complexa: se o distanciamento da pequena localidade nos anos cinquenta em relação à indústria cultural – já presente através do rádio em muitos rincões do interior brasileiro nessa época – foi possivelmente o que, aliado ao processo de “circularidade” das técnicas construtivas tradicionais oriundas do barroco mineiro, conferiu uma certa “autenticidade” à construção em si mesma totalmente anacrônica, foi, por outro lado, um fenômeno da mesma indústria cultural que possibilitou o “descobrimento” do arraial e sua colocação no circuito turístico (ele consta, por exemplo, num dos roteiros sugeridos pelo “Guia Quatro Rodas”), com tudo que isso implica em termos de impacto (positivo e negativo) sobre a vida dos moradores. Refiro-me ao fato de um retrato da capelinha constar na capa do disco de Milton Nascimento *Caçador de mim* (1981), interpretado pelo Sr. José Farias da seguinte forma:

Isso aqui teve acabando, viu? Aí veio o Milton Nascimento, praticamente, assim, invisível, porque quase ninguém viu ele aqui. Ele chegou aí e fotografou a capelinha do Rosário e pôs na capa do disco; eu falo assim: por intermédio de Nossa Senhora do Rosário, descobriu Milho Verde, levantou Milho Verde. Porque Milho Verde tava acabando... Então eu falo – numa pronúncia meia bruta – que o repórter é a mesma coisa que urubú: urubú descobre uma carniça aí num lugar que ninguém nem pensava. E repórter também: eles mexe e vira daqui até que descobre... Isso é uma ignorância da gente falar assim, mas vieram aí, rapaz, depois que viu na capa do disco, sem endereço (que ele não deu o endereço); aí esse repórter fez uma reportagem pequena com a Maria Carvalho, pôs no jornal, aí mesmo, rapaz, começou a vir turista e virou um trem doido igual cê tá vendo hoje: num passa um dia sem ter gente de fora aqui<sup>11</sup>.

Hoje, a presença diária de “gente de fora” ameaça muito menos a natureza privilegiada e a cultura popular vigorosa de Milho Verde do que a presença crescente dos meios de comunicação modernos, representada principalmente pela TV, aberta (para os mais pobres) e por assinatura, via satélite. Entretanto, assim como inúmeras placas da “Associação Comunitária de Milho Verde” exortam o visitante a se comportar de modo não predatório para com o meio-ambiente natural, espera-se que a pujança cultural da região, corporificada nos grupos folclóricos (como o Catopês, por exemplo) e nos

“regionais”, mesmo já sendo alvo de algumas investidas, saiba resistir aos apelos da indústria cultural e, a exemplo do que ocorreu com a construção da capelinha do Rosário, não se degenerar no irremissível *Kitsch* que assola o interior do País.

**Artigo entregue em 13 de Setembro de 2004.**

**Aceito em 07 de Outubro de 2004.**

---

\* Pós-Doutor pela Bahaus Universität, BUW, Alemanha (2000) e pela University of California – Berkeley, Estados Unidos (1997), Doutor em Filosofia pela Zum Begriff Naturberherrschaft bei Theodor W. Adorno (1990), Mestre em Filosofia pela UFMG (1985). Professor e pesquisador no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) desde 1990. Autor de diversos artigos no Brasil e no exterior e livros sobre a Teoria Crítica e a filosofia Frankfurtiana.

<sup>1</sup> *Revista Barroco 16. Minas Gerais – Monumentos Históricos e Artísticos – Circuito do Diamante*. Belo Horizonte, Centro de Estudos Históricos e Culturais da Fundação João Pinheiro, 1994, p.211.

<sup>2</sup> Transcrevo aqui trecho do depoimento do Sr. Barroso sobre a antiga Igreja do Rosário de Milho Verde: “Eu me lembro muito bem da Igreja ainda. Não era do tamanho dessa [refere-se à Matriz de N.S. dos Prazeres/rd] não; era menor um pouco, mas muito bonita; era maior do que a capela: duas ou três vezes mais, a capela é muito pequena. Foi um cunhado meu que construiu. Eles tinham demolido ela, quem demoliu não conseguiu construir, então ele assumiu o compromisso e construiu ela. Só que ela era pequena para não ficar as imagens aqui na outra igreja”.

<sup>3</sup> *Revista Barroco 16*, op.cit., p.211.

<sup>4</sup> Alois Riegl, *die Entstehung der Barockkunst in Rom. Akademische Vorlesungen aus seinen hinterlassenen Papieren herausgegeben von Arthur Burda und Max Dvorák*. Munique, Mäander Verlag, 1987, p.5.

<sup>5</sup> Affonso Ávila, *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. 3ª edição atualizada e ampliada, São Paulo, Editora Perspectiva, 1994.

<sup>6</sup> Affonso Ávila, “Gregório e a circularidade do barroco”. In: *Catas de aluvião. Do pensar e do ser em Minas*. Rio de Janeiro, Graphia Editorial, 2000, pp.219-38.

<sup>7</sup> Op.cit., p. 225.

<sup>8</sup> Idem, nota no. 8.

<sup>9</sup> Theodor Adorno, “Theorie der Halbbildung”. In: *Gesammelte Schriften 8. Soziologische Schriften I*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972. Pp. 93-121. P.99.

<sup>10</sup> Op.cit., p.105.

---

<sup>11</sup> Depoimento dado ao autor em 20/07/2000. Sobre o apelo turístico adquirido pela capelinha e sua exploração pela indústria cultural, Iara, a filha do Sr. João e D. Maria Carvalho, residente hoje em Belo Horizonte, se manifestou da seguinte forma: “Estado de Minas, Globo, Rede Minas, todos, fazem uma propaganda da capelinha: que a capelinha foi construída por escravos. E a capelinha nunca foi construída por escravos: a capelinha foi construída por meu pai, que chama, chamava, Joãozinho e ela tem precisamente uns quarenta e dois anos, porque, quando ele morreu, eu tinha oito meses, então foi quando a capelinha acabou de ser construída. Na verdade, minha mãe que fez a pintura dela. Então, é uma capelinha moderna, feita por ele, a estrutura dela bolada por ele. Então nem escravo existia nessa época...” (depoimento ao autor em 20/07/2000).

