



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)

FACULDADE DE ARTES VISUAIS (FAV)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA

**A construção visual do sagrado em Trindade (GO): imagens,
marcos religiosos e a experiência visual no espaço urbano**

GOIÂNIA

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Suzilayne Rodrigues da Silva

3. Título do trabalho

A Construção Visual do Sagrado em Trindade (GO): imagens, marcos religiosos e a experiência visual no espaço urbano

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Suzilayne Rodrigues Da Silva, Discente**, em 11/02/2026, às 16:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joao Dantas Dos Anjos Neto, Professor do Magistério Superior**, em 11/02/2026, às 17:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5976468** e o código CRC **941599AF**.

SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA

**A construção visual do sagrado em Trindade (GO): imagens,
marcos religiosos e a experiência visual no espaço urbano**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestra em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades

Linha de pesquisa: Imagem, Cultura e Produção Artística

Orientação: Prof. Dr. João Dantas dos Anjos Neto

Coorientação: Prof. Dr. Rildo Bento de Souza

GOIÂNIA

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Suzilayne Rodrigues da
A construção visual do sagrado em Trindade (GO) [manuscrito]:
imagens, marcos religiosos e a experiência visual no espaço urbano / Suzilayne
Rodrigues da Silva. - 2026.
CLVII, 157 f.: 2026

Orientador: Prof. Dr. João Dantas dos Anjos Neto; co-orientador: Dr. Rildo Bento
de Souza

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual,
Goiânia, 2026.

Anexo.

Inclui: lista de figuras.

1. Trindade-go. 2. Catolicismo. 3. Religiosidade Popular. 4. Regimes de
Visualidade. 5. Dispositivos Visuais do Sagrado.

I. Neto, João Dantas dos Anjos, orient. II. Souza, Rildo Bento de, co-orient. III.
Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 4/2026 da sessão de Defesa de **Dissertação** de Suzilayne Rodrigues da Silva, que confere o título de **Mestre(a)** em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos onze dias de fevereiro de dois mil e vinte e seis, a partir das quatorze horas e trinta minutos, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de **Dissertação** intitulada "A Construção Visual do Sagrado em Trindade (GO): imagens, marcos religiosos e a experiência visual no espaço urbano". Os trabalhos foram instalados pelos seguintes membros, Prof. Dr João Dantas dos Anjos Neto (PPGACV/FAV/UFG) - Orientador; Prof. Dr. Rildo Bento de Souza (PPGH/FH/UFG) - Coorientador; Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus (PPGACV/FAV/UFG), membro interno; Prof. Dr. Robson Rodrigues Gomes Filho (PPGHIS/UEG) - membro externo. Durante a argüição, os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação tendo sido a candidata **aprovada** com recomendação de publicação pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor João Dantas dos Anjos Neto, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos onze dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e seis.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Joao Dantas Dos Anjos Neto, Professor do Magistério Superior**, em 11/02/2026, às 16:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Samuel Jose Gilbert De Jesus, Professor do Magistério Superior**, em 11/02/2026, às 17:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Robson Rodrigues Gomes Filho, Usuário Externo**, em 11/02/2026, às 17:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rildo Bento De Souza, Professor do Magistério Superior**, em 11/02/2026, às 17:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5969825** e o código CRC **2CA6A72E**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**A construção visual do sagrado em Trindade (GO): imagens,
marcos religiosos e a experiência visual no espaço urbano**

SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Dantas dos Anjos Neto
(PPGACV/UFG)

Orientador e Presidente da banca

Prof. Dr. Rildo Bento de Souza
(PPGH/UFG)

Coorientador – Membro externo

Prof. Dr. Samuel José Gilbert de Jesus
(PPGACV/UFG)

Membro interno

Prof. Dr. Robson Rodrigues Gomes Filho
(UEG)

Membro externo

Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães
(PPGACV/UFG)

Suplente interno

Prof. Dr. Ivan de Oliveira Vaz
(FAFIL/UFG)

Suplente externo

*À minha família, aos amigos que fiz em Trindade, à memória dos que já se foram e
àqueles com quem ainda tenho a honra de partilhar esta vida.*

AGRADECIMENTOS

Os caminhos percorridos para a construção desta dissertação tiveram início antes mesmo da aprovação no processo seletivo do mestrado. Ao longo desse percurso, muitas pessoas estiveram ao meu lado e contribuíram de maneira significativa para que este trabalho se concretizasse.

Inicio meus agradecimentos de forma especial ao meu marido, Roberto, por acreditar no meu potencial, incentivar-me a cursar as licenciaturas e oferecer apoio incondicional durante todo o período em que fui aluna especial e, posteriormente, aluna regular do mestrado. Sua disposição, escuta atenta, paciência e carinho foram fundamentais ao longo de todo esse processo.

Meu agradecimento ainda mais afetuoso à minha filha Sofia, que suportou minhas ausências com compreensão e paciência, acompanhando-me em diversos compromissos acadêmicos sempre com carinho e sensibilidade.

Agradeço profundamente aos meus pais, que estiveram disponíveis sempre que precisei, celebraram comigo cada conquista e compreenderam minhas ausências. À minha irmã Rose, que, com grande generosidade e disponibilidade, esteve ao meu lado em inúmeros momentos, auxiliando-me na resolução de problemas e acompanhando-me nas incursões fotográficas. À minha irmã Marielle, que, mesmo residindo longe, fez-se constantemente presente por meio de mensagens, oferecendo escuta sensível, incentivo e celebrando comigo cada avanço.

Ao meu querido amigo Rildo, expresse minha gratidão pelo apoio constante, pelo incentivo, pela escuta atenta e pelas contribuições generosas, além de ter aceitado compartilhar comigo esta incursão acadêmica como coorientador. À minha amiga Sônia, com quem trabalhei durante os três anos de gestão no condomínio, agradeço pelo apoio incondicional, fundamental para a conclusão das licenciaturas e para a elaboração do pré-projeto de pesquisa.

Agradeço ao meu orientador, João Dantas, pela disponibilidade, atenção e generosidade ao longo de todo o processo. Ao Irmão Marcos Vinícius, meu sincero agradecimento pela acolhida no Seminário Redentorista e por me presentear com os livros de Gilberto Paiva sobre os cem anos da presença missionária dos Redentoristas em Goiás, de grande valia para esta pesquisa.

À minha sogra Helena, minha rede de apoio, agradeço pela acolhida sempre carinhosa em sua casa e pelo suporte fundamental nos cuidados com minha filha durante o período das aulas. À minha querida amiga Paula, minha confidente e incentivadora ao longo de todo o mestrado, deixo meu afeto e gratidão. Ao meu amigo Paulo Coelho, agradeço por estar sempre

presente quando precisei. À minha sobrinha e afilhada Isis, que me auxiliou sempre que precisei com dúvidas relacionadas a questões técnicas sobre plantas e detalhes construtivos, registro meu carinho e reconhecimento.

Por fim, agradeço com especial afeto ao meu amigo Padre Gilmar, com quem tive ricas conversas sobre religião e que, infelizmente, nos deixou precocemente em maio de 2024.

Esta conquista carrega o meu nome, mas é tecida pelos gestos, incentivos e presenças de cada uma dessas pessoas. É, portanto, uma conquista compartilhada. A vocês, minha eterna gratidão.

Nossa Senhora
Das coisas impossíveis que procuramos em vão,

*Vem soleníssima,
Soleníssima e cheia
De uma oculta vontade de soluçar,
Talvez porque a alma é grande e a vida pequena,
E todos os gestos não saem do nosso corpo,
E só alcançamos onde o nosso braço chega,
E só vemos até onde chega o nosso olhar.*
[...]

Álvaro de Campos (Fernando Pessoa), 30 jun. 1914.

RESUMO

Esta dissertação analisa os modos pelos quais o sagrado é construído visualmente na cidade de Trindade (GO), a partir de seus marcos religiosos, imagens devocionais e da paisagem urbana, considerando o período de 2024 a 2025. O estudo desloca o olhar para além dos grandes eventos sazonais, como a Romaria de julho, buscando compreender as formas permanentes de visualidade que organizam a experiência religiosa no cotidiano. Parte-se do pressuposto de que o sagrado não se apresenta como essência abstrata, mas como experiência social e culturalmente construída, mediada por imagens, práticas, dispositivos e regimes de percepção. A pesquisa articula referenciais da cultura visual e da antropologia da imagem, adotando a etnografia visual como eixo metodológico. A análise concentrou-se em quatro marcos centrais: a Via-Sacra da Rodovia dos Romeiros, o Portal do Divino Pai Eterno, a imaginária sacra urbana e a Igreja Matriz do Divino Pai Eterno. Esses elementos foram compreendidos como dispositivos visuais que organizam percursos, gestos, afetos e hierarquias simbólicas, estruturando uma política do sensível no espaço da cidade. Os resultados indicam que Trindade se configura como uma cidade-santuário cuja territorialização está vinculada à devoção ao Divino Pai Eterno, surgida de uma experiência leiga e popular no século XIX e que se desenvolveu posteriormente sob a égide do catolicismo institucional com a Congregação Redentorista. Observou-se no símbolo central uma tensão persistente entre iconografia e recepção devocional: embora a imagem represente a Santíssima Trindade, a devoção privilegia o Pai, revelando uma lógica relacional e afetiva própria do catolicismo popular. A análise demonstra ainda que o sagrado se constrói visualmente por meio da combinação entre monumentalidade, repetição e proximidade, manifestando-se tanto no templo quanto na rua. Conclui-se que a visualidade do sagrado em Trindade constitui um regime historicamente situado, no qual imagens, arquitetura e práticas corporais produzem experiências religiosas socialmente significativas, mobilizando afetos e estruturando modos de ver, sentir e habitar o espaço urbano.

Palavras-chave: Trindade-GO, catolicismo, religiosidade popular, regimes de visualidade, dispositivos visuais do sagrado.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the ways in which the sacred is visually constructed in the city of Trindade (GO), based on its religious landmarks, devotional images, and urban landscape, considering the period from 2024 to 2025. The study shifts the analytical focus beyond major seasonal events, such as the July pilgrimage, seeking to understand the enduring forms of visibility that organize religious experience in everyday life. It is grounded in the assumption that the sacred does not present itself as an abstract essence, but rather as a socially and culturally constructed experience, mediated by images, practices, apparatuses, and regimes of perception. The research draws on theoretical frameworks from visual culture studies and the anthropology of images, adopting visual ethnography as its central methodological approach. The analysis focuses on four key landmarks: the Stations of the Cross along the Pilgrims' Highway, the Portal of the Divine Eternal Father, urban sacred imagery, and the Parish Church of the Divine Eternal Father. These elements are understood as visual apparatuses that organize pathways, gestures, affects, and symbolic hierarchies, thereby structuring a politics of the sensible within the urban space. The findings indicate that Trindade is configured as a shrine-city whose territorialization is closely linked to devotion to the Divine Eternal Father, which originated in a lay and popular religious experience in the nineteenth century and later developed under the aegis of institutional Catholicism through the Redemptorist Congregation. With regard to the central symbol, a persistent tension was observed between iconography and devotional reception: although the image represents the Holy Trinity, devotion privileges the Father, revealing a relational and affective logic characteristic of popular Catholicism. The analysis further demonstrates that the sacred is visually constructed through a combination of monumentality, repetition, and proximity, manifesting itself both within the temple and in the street. It is concluded that the visibility of the sacred in Trindade constitutes a historically situated regime in which images, architecture, and bodily practices produce socially meaningful religious experiences, mobilizing affects and structuring ways of seeing, feeling, and inhabiting the urban space.

Keywords: Trindade-GO, catholicism, popular religiosity, regimes of visibility, visual apparatuses of the sacred.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Câmera lambe-lambe que pertenceu ao meu avô Levino e ao meu tio Waldim, atualmente em exposição no Museu da Memória de Trindade	16
Figura 2 - Pintura representando um fotógrafo ambulante com sua câmera lambe-lambe, situada à porta da Igreja Matriz do Divino Pai Eterno. Autoria de Elisate (1998), acervo do Museu da Memória de Trindade	17
Figura 3 - Fotografos da família – meu pai na primeira foto segurando uma câmera e, na segunda foto, com a câmera Yashica no pescoço, com seus irmãos e primo, todos fotógrafos.....	18
Figura 4 - Dom Eduardo Duarte e Silva.....	41
Figura 5 - Medalhão com a imagem da Santíssima Trindade	46
Figura 6 - Pessoas em situação de vulnerabilidade pedindo ajuda na porta da igreja.....	49
Figura 7 - Fotógrafo lambe-lambe registrando o pagamento de promessa: fiel deitada à porta da igreja enquanto os romeiros passam sobre ela	50
Figura 8 - Comércio.....	52
Figura 9 - Primeira turma dos missionários, foto de 21 de setembro de 1894	60
Figura 10 - Medalhão sagrado e imagem milagrosa originais do Divino Pai Eterno.....	83
Figura 11 - Primeira estação da Via-Sacra da Rodovia dos Romeiros.....	88
Figura 12 - Estações 1 e 2. Jesus é condenado à morte; Jesus toma a cruz aos ombros	90
Figura 13 - Estações 3 e 4. Jesus cai pela primeira vez; Jesus encontra sua mãe	92
Figura 14 - Estações 5 e 6. Simão Cireneu ajuda Jesus a carregar a cruz; Verônica enxuga o rosto de Jesus.....	92
Figura 15 - Estações 7 e 8. Jesus cai pela segunda vez; Jesus encontra as mulheres de Jerusalém	93
Figura 16 - Estações 9 e 10. Jesus cai pela terceira vez; Jesus é despojado de suas vestes	93
Figura 17 - Estações 11 e 12. Jesus é pregado na cruz; Jesus morre na cruz	94
Figura 18 - Estações 13 e 14. Jesus é descido da cruz; Jesus é sepultado.....	94
Figura 19 - Portal da Fé em Trindade (GO)	96
Figura 20 - Portal da Fé em Trindade (GO)	97
Figura 21 - N. Sra. do Perpétuo Socorro, N. Sra. Aparecida e Santa Luzia (Elias Santos, 2002–2003).....	99
Figura 22 - São Sebastião (Elias Santos, 2002–2003).....	100

Figura 23 - São Francisco de Assis, Nossa Senhora da Abadia e Santo Afonso (Elias Santos, 2002–2003).....	102
Figura 24 - Moisés (Elias Santos, 2002–2003)	104
Figura 25 - Fachada anterior da Igreja Matriz do Divino Pai Eterno	111
Figura 26 - Fachada anterior e lateral direita da Igreja.....	111
Figura 27 - Fachada anterior e lateral esquerda da Igreja Matriz.....	112
Figura 28 - Fachada posterior e lateral direita da Igreja Matriz	112
Figura 29 - Em primeiro plano, detalhe do cruzeiro e, no fundo, a fachada anterior da Igreja Matriz	113
Figura 30 - Praça Divino Pai Eterno.....	113
Figura 31 - Planta baixa do primeiro pavimento da igreja	115
Figura 32 - Nave central, visão do presbitério para o coro, átrio e porta da fachada	116
Figura 33 - Nave central	116
Figura 34 - Corta-Vento	117
Figura 35 - Nave lateral direita.....	118
Figura 36 - Via-Sacra ladeando a nave central.....	119
Figura 37 - Detalhe da Via-Sacra interna	119
Figura 38 - Cruz suspensa na nave central da igreja	120
Figura 39 - Púlpito	121
Figura 40 - Altar e retábulo-mor.....	122
Figura 41 - Imagem da Santíssima Trindade - Divino Pai Eterno.....	123
Figura 42 - Fita do “beijamento”	123
Figura 43 - Retábulo lateral direito	124
Figura 44 - Retábulo lateral esquerdo	125
Figura 45 - Nosso Senhor dos Passos.....	126
Figura 46 - Detalhe da imagem de Nosso Senhor dos Passos.....	126
Figura 47 - Cristo Morto.....	127
Figura 48 - Detalhe da imagem de Cristo Morto.....	128
Figura 49 - Cruzeiro da Praça Divino Pai Eterno	129
Figura 50 - Detalhe das velas acesas nos degraus e fitinhas amarradas na grade do Cruzeiro da Praça	130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 CONTEXTO HISTÓRICO	26
1.1 Catolicismo no Brasil.....	26
<i>1.1.1 Padroado Régio Ultramarino</i>	<i>27</i>
<i>1.1.2 Movimento ultramontano</i>	<i>29</i>
<i>1.1.3 Presença missionária no Brasil</i>	<i>32</i>
<i>1.1.4 Irmandades e confrarias: piedade popular no Brasil.....</i>	<i>34</i>
1.2 Catolicismo em Goiás	36
<i>1.2.1 Colonização de Goiás e a criação da prelazia</i>	<i>37</i>
<i>1.2.2 Reforma católica em Goiás e Dom Eduardo Duarte e Silva</i>	<i>39</i>
1.3 Trindade	44
<i>1.3.1 Formação territorial, Arraial de Barro Preto e início da devoção.....</i>	<i>44</i>
<i>1.3.2 Conflitos, Irmandade do Divino Pai Eterno e associações religiosas</i>	<i>53</i>
<i>1.3.3 Congregação do Santíssimo Redentor</i>	<i>56</i>
<i>1.3.4 Festa de Trindade e Turismo Religioso</i>	<i>62</i>
<i>1.3.5 Romaria dos Carros de Bois.....</i>	<i>64</i>
2 CULTURA, VISUALIDADE, FOTOGRAFIA E METODOLOGIA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	68
2.1 Conceito de cultura	69
2.2 Cultura visual e estudos visuais: delimitações, disputas e deslocamentos teóricos	71
2.3 Da janela da alma ao direito a olhar: dimensões simbólicas e políticas do ver.....	73
2.4 Entre evidência, mediação e poder: a fotografia como tecnologia de visualidade.	75
2.5 Antropologia visual, métodos visuais de pesquisa e etnografia visual	77
3 MARCOS RELIGIOSOS, IMAGENS DEVOCIONAIS E A PAISAGEM URBANA COTIDIANA.....	80
3.1 Divino Pai Eterno.....	81
3.2 Via-Sacra na Rodovia dos Romeiros.....	87
3.3 Portal do Divino Pai Eterno	96
3.4 Imaginária Sacra Urbana	98
3.5 Igrejas em Trindade	105
3.6 Igreja Matriz do Divino Pai Eterno	107

CONCLUSÃO.....	133
REFERÊNCIAS	138
APÊNDICE	Erro! Marcador não definido.

INTRODUÇÃO

Minha relação com Trindade e a fotografia começou com meu avô paterno, Levino, um mineiro “custoso” que se envolveu com uma mulher casada e, sob ameaça de morte, fugiu com a primeira esposa e as duas filhas a cavalo, levando apenas alguns pertences. Ele, que já trabalhava como fotógrafo na cidade de Patrocínio (MG), ao chegar a Goiás, trocou os cavalos por uma câmera lambe-lambe em Campinas e seguiu a pé até Trindade (GO). A viagem foi marcada por uma tragédia e um recomeço: a esposa faleceu ao final do trajeto, já no trevo da cidade. Algum tempo depois, aos 42 anos, durante a Romaria do Divino Pai Eterno, meu avô viu aquela que seria sua segunda esposa, em uma missa. Foi direto falar com o pai da moça, que deu sua bênção à união. Minha avó, Gumercina, tinha apenas 16 anos quando conheceu o noivo no altar. Dos seis filhos do casal — Ivanir, Valdelina, Waldim (*in memoriam*), Dinair, Valmir e Jovelina — os três homens seguiram a profissão do pai. Meu avô faleceu quando meu pai Valmir tinha apenas 9 anos.

Figura 1 - Câmera lambe-lambe que pertenceu ao meu avô Levino e ao meu tio Waldim, atualmente em exposição no Museu da Memória de Trindade



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Aliás, foi na morte do meu tio Waldim que eu soube que a câmera lambe-lambe¹ — aquela que fora do meu avô e, depois dele, uma relíquia de família — ainda existia. Para minha

¹ A câmera lambe-lambe é um equipamento fotográfico em formato de caixa, usado por fotógrafos ambulantes em espaços públicos, que permitia a revelação imediata das imagens, tornando-se popular no Brasil a partir do século XIX (Araújo, 2014).

surpresa e tristeza, soube da notícia do falecimento e, junto dela, que a câmera havia sido doada pelo tio Waldim. Ela foi retirada no mesmo dia e entregue por minha avó, ainda desnorreada e aos prantos. Essa situação me revoltou profundamente. Sempre tive grande apreço pela profissão da família, a ponto de me dedicar a guardar e conservar as câmeras antigas. E aquela era a única que eu nunca tive a chance de ver pessoalmente. Quis reaver a câmera, mas fui desencorajada. Somente em 2024, durante uma visita ao Museu da Memória de Trindade, pude enfim conhecê-la. Lá estava a câmera, agora parte do acervo, junto aos nomes do meu avô e dos meus tios. No entanto, percebi que o nome do meu pai não constava, e prontamente informei a ausência da informação.

Figura 2 - Pintura representando um fotógrafo ambulante com sua câmera lambe-lambe, situada à porta da Igreja Matriz do Divino Pai Eterno. A autoria de Elisate (1998), acervo do Museu da Memória de Trindade



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Durante toda a minha infância e adolescência, o mês de junho era cercado de grande expectativa: era tempo da Romaria do Divino Pai Eterno. A cidade, normalmente pacata e tranquila, transformava-se em um lugar efervescente, repleto de pessoas vindas de diversas partes, de barracas que vendiam todo tipo de mercadoria. Havia também parque de diversões, jogos, *shows* e outros atrativos.

Era nessa época que grande parte da população se organizava para faturar algum dinheiro extra. Na região central, desocupavam suas casas e salas comerciais para alugá-las, além de cederem cômodos e quintais para acampamentos, banheiros para banho, e também comercializarem variados produtos.

Figura 3 - Fotógrafos da família – meu pai na primeira foto segurando uma câmera e, na segunda foto, com a câmera Yashica no pescoço, com seus irmãos e primo, todos fotógrafos



Fonte: Acervo da Autora

Eu, minha mãe e irmãs acordávamos ao amanhecer, ao escutar os fogos de artifício vindos da igreja, nos vestíamos rapidamente e íamos às pressas nos juntar à multidão que seguia em procissão da Igreja Matriz até a Basílica, onde assistíamos à missa. Em seguida, retornávamos à Igreja Matriz, onde, logo em frente, em uma sala alugada, funcionava o pequeno estúdio fotográfico da nossa família. Durante muitos anos, meu pai e meus tios trabalharam na porta da Igreja Matriz durante a Romaria, fazendo fotografias de lembrança de viagem e ex-votos². Usavam como plano de fundo a própria fachada da igreja ou molduras de madeira, com

² Na religiosidade popular, distinguem-se os votos e os ex-votos. O voto corresponde ao pedido ou súplica, estabelecendo uma espécie de pacto de parceria entre o devoto e o santo de sua devoção. Já o ex-voto consiste nos objetos que resultam dessa relação, materializando de diferentes formas — como fotografias, esculturas, pinturas, entre outros — o milagre alcançado (Corcinio Junior, 2020).

cerca de 150 x 180 cm, nas quais eram afixadas pinturas, em tecido, das imagens da Igreja Matriz e do Divino Pai Eterno.

Além disso, fotografavam batizados — que eram muitos — quando minha mãe também decidiu se dedicar à fotografia, função à qual ela mais se dedicava. A partir de 1995, meu pai também começou a registrar em vídeo a viagem dos carreiros, as principais missas e procissões, depois comercializadas em fitas VHS e, mais tarde, em DVDs. Eu, minhas irmãs e primos sempre dávamos todo tipo de suporte aos nossos pais.

Na infância, lembro que meus pais determinavam um valor e, ao final da festa, nos levavam para fazer compras nas barracas e ir ao parque. Já na adolescência, minhas primas vinham do interior e, durante o dia, todas nós trabalhávamos com nossos pais. À noite, íamos para a Avenida Manoel Monteiro, onde se concentrava a “festa profana”³, com barracas de música, bebida e jogos. Essas barracas eram construídas com lona, bambu e folhas de buriti. Cada uma tocava um estilo musical diferente, atraindo públicos específicos, que se identificavam com aquele som. A minha favorita era a “Barraca do Mal”, comandada pelo “Porkão”, um morador da cidade que também era músico e tinha uma banda.

Meu pai era rígido quanto ao horário de acordar para o trabalho, e minha mãe fazia questão da nossa presença na procissão das cinco da manhã. Essa rotina intensa acabou rendendo a mim, minhas irmãs e primas muitas histórias memoráveis — e também algumas transgressões.

Inquietações e reflexões sobre a cidade me acompanham ao longo do tempo. Trindade nasceu a partir de um mito de criação, sendo permeada por igrejas, estátuas e outros marcos religiosos católicos. Anualmente, atraía milhares de devotos, romeiros e fiéis para a festa da romaria, evento anual muito aguardado, durante o qual a cidade vivia 10 dias de muita movimentação, com uma mudança completa da paisagem e uma programação sagrada e profana intensa. Fora do período da romaria, era uma cidade pacata do interior, com ritmos cotidianos mais lentos. Uma cidade que, à sombra de Goiânia, moldou-se como uma cidade-dormitório — com poucas oportunidades de formação e trabalho —, levando muitos da minha geração a alimentar a certeza de que partiriam. Era como se vivêssemos em compasso de espera, e a mudança, quase sempre marcada pela faculdade ou pelos primeiros passos da vida adulta, fosse o destino inevitável. Assim, aprendi a enxergar minha cidade como um lugar de passagem — tempo breve entre o ontem e o porvir.

³ Idaibes da Páscoa Silva (2020) esclarece que os “espaços sagrados” são ligados à festa religiosa católica enquanto os “espaços profanos” se constituem nas atividades de comércio e serviços.

Ao concluir minha graduação em Design Gráfico, em 2009, mergulhei na criação de um livro fotográfico que tinha como fio condutor os lugares de memória da cidade de Goiânia. A proposta era costurar passado e presente por meio de imagens e relatos: entrevistamos algumas personalidades goianas, que, com suas lembranças, desenharam um mapa afetivo da cidade – seus cantos mais marcantes, suas paisagens guardadas no tempo. Esses lugares foram então revisitados e capturados no instante presente e reunidos nas páginas do livro como uma narrativa coletiva entre o visível e o vivido.

Posteriormente, em 2022, cursei uma disciplina sobre cultura, alteridade e cinema como aluna especial no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (PPGACV), com a Prof. Dra. Rosa Berardo, que, na ocasião, destacou com encantamento a história da minha família em Trindade relatada na carta de intenção. Depois, em 2023, cursei uma disciplina no Programa de Pós-graduação em Performances Culturais intitulada “Performances Urbanas”, com a Prof. Dra. Vânia Dolores Estevam de Oliveira, que tinha como objetivo analisar e discutir conceitos como urbanização, gentrificação, memória social, patrimonialização, musealização e museificação. Ambas as disciplinas foram fundamentais para que eu pudesse enfim delinear melhor o meu objeto de pesquisa. Foi quando me propus a olhar novamente para esta cidade, agora, porém, como pesquisadora.

Falar em devoção é reconhecer que essa prática envolve uma relação viva entre o fiel e o sagrado. Mais do que um comportamento religioso fixo, a devoção é construída e reconstruída continuamente pelas pessoas que a praticam, ganhando diferentes sentidos conforme os contextos sociais e históricos. Como observa Niero (2012, p. 99), citando Steil (2001), a experiência do sagrado ajuda os devotos a atravessar momentos de crise, oferecendo-lhes uma forma de lidar com os limites das soluções do mundo material. Dessa forma, os atos devocionais não estão separados da realidade cotidiana, mas fazem parte dela, expressando sentidos que dialogam com os desafios da vida concreta.

Ainda segundo Niero (2012), a devoção deve ser entendida como uma dinâmica entre quem crê (o sujeito devoto) e aquilo em que se crê (a imagem, o santo, o milagre). Essa relação não é passiva: o devoto não apenas repete tradições, mas também transforma, recria e atualiza os significados da fé no seu cotidiano. Por isso, a autora afirma que a devoção é feita e refeita, consumida e ressignificada constantemente.

É nesse horizonte, em que fé, vida cotidiana e sentidos compartilhados se entrelaçam, que se insere a devoção popular expressa nas romarias e cultos aos santos no Brasil. Longe de serem meras repetições de práticas tradicionais, essas expressões devocionais são modos de dar sentido à existência e de elaborar vivências coletivas por meio da fé. No interior do Brasil

Central, por exemplo, a romaria de Trindade surgiu como uma significativa manifestação da religiosidade popular brasileira, de maneira modesta, entre pessoas simples do sertão⁴ goiano — historicamente ignorada pelo poder político e pela Igreja institucional (Jacób, 2010).

Conforme destaca Maria Socorro de Deus (2000), no sertão de Goiás, a religiosidade popular emergiu com forte influência da cultura sertaneja, refletindo uma realidade na qual predominava o meio rural. Com a carência de igrejas e a ausência de padres, a vivência religiosa acontecia no espaço doméstico e era conduzida por leigos. As capelas erguidas pelos próprios moradores serviam de lugar de oração, e a fé no santo, aliada às práticas de cura e benzedura, muitas vezes supria a ausência de assistência médica ou clerical.

Trindade, hoje um município situado na região Centro-Oeste, no estado de Goiás, está localizada na Região Metropolitana de Goiânia, a aproximadamente 16 km da capital do estado. De acordo com o Censo de 2024 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o município possui uma área de 712,69 km² e uma população estimada em 150.858 habitantes (Brasil, 2025). A cidade é amplamente reconhecida por sua forte vinculação com o turismo religioso, recebendo, anualmente, milhões de romeiros, devotos e turistas que participam das celebrações em louvor ao Divino Pai Eterno. O clima tropical e a vegetação de cerrado marcam a paisagem da região, cuja formação urbana remonta ao achado milagroso, por Constantino Xavier e sua esposa Ana Rosa, de um medalhão de barro representando a Santíssima Trindade coroando a Virgem Maria. Esse episódio, ocorrido na primeira metade do século XIX, é considerado o marco inicial da devoção local e do processo de construção da identidade religiosa da cidade, que cresceu em torno dessa manifestação de fé.

A consolidação de Trindade está diretamente ligada à expansão da fé no Divino Pai Eterno, evento que exerce ainda papel central tanto na dinâmica econômica quanto na organização simbólica do espaço urbano, o que levou a cidade a receber o título de “Capital da Fé” no estado. “O título foi conferido oficialmente “[...] com a sanção do governador Ronaldo Caiado da Lei 21.951/2023, publicada no suplemento do Diário Oficial do Estado” (Goiás, 2023). A estrutura da cidade reflete essa vocação religiosa, com destaque para a Via-Sacra, na

⁴ Segundo Antonio Filho (2011), a palavra *sertão* é amplamente utilizada no Brasil, estando presente em quase todas as regiões, com exceção da Amazônia. O autor observa que o termo já era empregado pelos portugueses antes mesmo da colonização, para se referir às terras interiores e de difícil acesso. A partir da publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902 — cuja narrativa tem como cenário principal o semiárido nordestino —, o vocábulo passou a ser fortemente associado àquela paisagem específica. No entanto, tanto no Centro-Oeste quanto no Nordeste, expressões como *sertão* e *sertanejo* integram o modo de vida e a percepção de mundo dessas populações desde o período das bandeiras, no século XVII, quando se intensificaram as expedições em busca de ouro, pedras preciosas e captura de indígenas.

Rodovia dos Romeiros (GO-060), com 14 painéis exibindo obras do artista Omar Souto⁵; a Igreja Matriz do Divino Pai Eterno, tombada como Patrimônio Histórico do Estado de Goiás em 1980 e como Patrimônio Cultural Material Brasileiro em 2012; o Santuário Basílica do Divino Pai Eterno e a nova Casa do Pai, ainda em construção, mas já com um atrativo notável, o *Vox Patris*. Maior sino do mundo, ganhou destaque na mídia e já desfruta de reconhecimento oficial, uma vez que, em 3 de junho de 2025, foi sancionada a Lei nº 23.455, de autoria dos deputados estaduais Dr. George Morais (PDT) e Cristiano Galindo (SD), que reconhece oficialmente o *Vox Patris* como Patrimônio Artístico e Cultural do Estado de Goiás (Braga, L., 2025). Além destes, há diversas capelas, igrejas e outros espaços de expressão devocional, como a Sala dos Milagres, onde estão em exposição ex-votos de diferentes naturezas. Esses elementos integram um conjunto de práticas e representações que configuram a paisagem da cidade. O impacto da romaria na economia local é expressivo, movimentando os setores de hospedagem, alimentação, transporte e comércio. Compreender o fenômeno religioso em Trindade exige, portanto, um olhar atento para os aspectos históricos e culturais que moldam a visualidade do sagrado e para os modos como essa religiosidade se inscreve no território e influencia as práticas sociais.

Os procedimentos metodológicos desta pesquisa articulam diferentes estratégias de investigação, coerentes com o caráter interdisciplinar do objeto e com o enfoque na visualidade do sagrado em Trindade (GO). Em primeiro lugar, recorre-se à revisão bibliográfica, voltada ao aprofundamento conceitual e ao mapeamento das abordagens que sustentam o campo teórico da pesquisa. Parte-se do entendimento de que o arcabouço conceitual não opera como mera contextualização, mas constitui base estruturante da investigação, orientando as escolhas analíticas e interpretativas (Merriam; Tisdell, 2006 *apud* Gil, 2021, p. 51).

Em complemento, adota-se a pesquisa documental, fundamentada na análise de fontes primárias e secundárias — como fotografias, registros institucionais, documentos oficiais e materiais produzidos por órgãos públicos e religiosos. Esses documentos são mobilizados não apenas como evidências históricas, mas como registros que integram regimes de representação: produzem narrativas sobre a cidade, legitimam determinadas versões do sagrado e participam da construção simbólica do lugar. Assim, o material documental funciona como suporte para

⁵ Segundo a Wikipédia, Omar Souto é um artista plástico autodidata goiano, natural de Itaberaí (1947), reconhecido nacional e internacionalmente pela autenticidade de suas pinturas, que retratam o cotidiano popular e religioso goiano. Entre suas obras mais conhecidas, está o conjunto de 14 painéis da Via-Sacra na Rodovia dos Romeiros, entre Goiânia e Trindade (Omar Souto, 2025).

ampliar a compreensão do objeto e tensionar o diálogo entre diferentes formas de produção de sentido — escrita, visual, institucional e popular.

A investigação também se ancora em procedimentos etnográficos, especialmente por meio da observação participante e da etnografia visual. Tais estratégias possibilitam a imersão no universo estudado e permitem registrar práticas, interações e usos cotidianos dos marcos religiosos analisados. O foco não se restringe às imagens como objetos estáticos, mas às imagens como práticas: busca-se compreender como elas organizam comportamentos, orientam percursos, ativam gestos corporais (toque, ajoelhamento, beijo, promessa, peregrinação) e estruturam modos compartilhados de ver e viver o sagrado na cidade. Nessa direção, a pesquisa com imagens é tratada como campo ativo de reflexão, não como instrumento auxiliar de descrição. Conforme observa Vaz, investigar por meio de imagens implica ir além da contemplação e do acúmulo de informações sobre obras ou autores, exigindo a capacidade crítica de questionar o que se vê e de produzir leituras próprias sobre o mundo (Vaz, 2021, p. 16).

A presente pesquisa adota uma perspectiva multidisciplinar, sustentada por aportes da História, História da Arte, Cultura Visual e Antropologia. A História contribui para compreender os contextos políticos, sociais e religiosos que tornaram possível o surgimento da romaria, do arraial de Barro Preto e, posteriormente, da cidade-santuário de Trindade, sobretudo considerando os atravessamentos do padroado, da reorganização eclesiástica após a separação entre Igreja e Estado e do movimento ultramontano, que buscou disciplinar práticas religiosas populares. A História da Arte e a iconografia colaboram na análise dos elementos materiais e simbólicos do catolicismo local — como igrejas, retábulos, esculturas, vias-sacras e monumentos —, permitindo situar estilos, origens, funções e hierarquias visuais no interior dos espaços sacralizados.

Já a Cultura Visual constitui um eixo central tanto teórico quanto metodológico, deslocando o olhar da imagem isolada para as práticas sociais do ver e para os regimes de visualidade que organizam o que pode ser visto, legitimado, repetido ou ocultado no espaço urbano-religioso. Essa abordagem permite analisar como a fé se expressa e se atualiza por meio de formas visuais, isto é, por imagens, arquitetura, rituais, objetos, ex-votos e elementos da paisagem urbana que compõem a experiência sensível do sagrado. A antropologia, por sua vez, contribui para compreender a religiosidade como prática vivida, na qual corpo, afetos, objetos e espaço se articulam na produção de sentido, especialmente por meio da observação participante e da etnografia visual.

A partir dessas abordagens, o objetivo geral que orienta a pesquisa é: compreender os modos pelos quais o sagrado é construído visualmente na cidade de Trindade (GO), a partir de seus marcos religiosos, imagens devocionais e da paisagem urbana cotidiana.

Quanto à estrutura do trabalho, o primeiro capítulo dedica-se à análise dos contextos históricos que contribuíram para a formação religiosa de Trindade e para o enraizamento da devoção ao Divino Pai Eterno. A abordagem não se organiza em narrativa exclusivamente linear, mas privilegia recortes temáticos, considerando eventos estruturantes: o regime do padroado e a relação ambígua entre Igreja e Estado; a separação institucional e a busca de reconfiguração do poder eclesiástico na Primeira República; o avanço do ultramontanismo como projeto de disciplinamento das práticas populares; a atuação das irmandades e confrarias leigas; e, em especial, a presença missionária redentorista como elemento decisivo na romanização, institucionalização e reorganização pastoral da romaria. O capítulo ainda aproxima esse percurso da realidade goiana e trindadense, contemplando a formação territorial, os conflitos em torno da administração do santuário e a transformação gradual do arraial em cidade-santuário articulada também a interesses econômicos e políticos relacionados ao turismo religioso.

O segundo capítulo apresenta a fundamentação teórica da dissertação, discutindo conceitos essenciais para o enfoque adotado. Inicia-se pelo conceito de cultura, compreendida como construção simbólica, relacional e historicamente situada, o que permite interpretar a religiosidade não como dado natural, mas como experiência social produzida no tempo e no espaço. Em seguida, o capítulo delimita o campo da cultura visual e dos estudos visuais, diferenciando-o da História da Arte sobretudo pela ênfase nas práticas do ver, nos contextos de uso e recepção das imagens e nos regimes que regulam a visibilidade.

Nesse percurso, a noção de visualidade é mobilizada como chave analítica para compreender como imagens religiosas, espaços sacralizados e dispositivos urbanos produzem modos específicos de percepção, adesão e pertencimento. A contribuição de Nicholas Mirzoeff permite pensar a visualidade como prática social atravessada por relações de poder, enquanto Michel Foucault e Giorgio Agamben sustentam a compreensão dos dispositivos (religiosos, espaciais e institucionais) como redes que organizam condutas, sensibilidades e formas de presença do sagrado no cotidiano. As reflexões de Marie-José Mondzain e Pavel Florenski orientam a abordagem da imagem cristã como mediação entre visível e invisível, marcada por tensões entre presença, transcendência e economia do sagrado. Já Hans Belting contribui para pensar a imagem como relação dinâmica entre corpo, suporte e crença, destacando a centralidade das práticas corporais na ativação simbólica das imagens devocionais. Por fim,

Mircea Eliade e Michel Maffesoli ampliam a leitura do espaço urbano e das experiências coletivas, permitindo compreender tanto os processos de sacralização do território quanto a permanência de sensibilidades religiosas no cotidiano contemporâneo.

O terceiro capítulo dedica-se à análise empírica da pesquisa, realizada entre 2024 e 2025, com recorte espacial delimitado pela Área 1 do município de Trindade, correspondente ao território urbano central onde se concentra o maior fluxo de romeiros, devotos e turistas, bem como as principais instituições religiosas e marcos simbólicos que compõem a visualidade da cidade. A análise articula os referenciais teóricos discutidos anteriormente e a etnografia visual como eixo metodológico.

Constituem objeto deste capítulo a Via-Sacra na Rodovia dos Romeiros, o Portal da Fé, a imaginária sacra urbana e a Igreja Santuário Matriz do Divino Pai Eterno. Embora situada fora da Área 1, a Via-Sacra integra o *corpus* por sua centralidade na prática tradicional da peregrinação. Por outro lado, a Basílica do Divino Pai Eterno, a Igreja Cristo Redentor e o complexo da Nova Casa do Pai (incluindo o sino *Vox Patris*) não são analisados, em função da delimitação do escopo e da necessidade de aprofundamento interpretativo. O mesmo se aplica à Romaria dos Carros de Bois, por se tratar de uma manifestação circunscrita ao período festivo.

Por fim, a conclusão retoma o percurso realizado, sistematizando os principais achados e refletindo sobre as contribuições da pesquisa para compreender Trindade como território simbólico e visual do catolicismo contemporâneo, cuja paisagem urbana traduz tensões entre devoção popular, institucionalização religiosa, paisagem urbana e poder.

1 CONTEXTO HISTÓRICO

O contexto histórico constitui um elemento fundamental para a compreensão do objeto desta pesquisa, na medida em que permite situá-lo em um conjunto mais amplo de processos históricos e socioculturais. Contudo, a abordagem adotada não se organiza de forma linear ou cronológica. Opta-se por uma abordagem temática, que permite articular como determinados eventos contribuíram para que o fenômeno em Trindade se tornasse possível. Essa opção metodológica dialoga com as reflexões de Bloch (2001), para quem “o historiador é, por essência, um caçador de problemas” (p. 55), e não apenas um narrador de fatos em sequência temporal. Burke (1992) também enfatiza que a escrita da história deve considerar “novas perspectivas” que articulem dimensões sociais e culturais, evitando reduções cronológicas. Nesse sentido, a narrativa construída busca problematizar o objeto em suas múltiplas dimensões, articulando elementos sociais, culturais e religiosos que sustentam sua emergência.

1.1 Catolicismo no Brasil

O catolicismo no Brasil foi marcado por dinâmicas institucionais que moldaram sua presença e influenciaram dinâmicas socioculturais. O padroado, instituído pela Coroa portuguesa, concedeu ao Estado amplos poderes sobre a organização da vida religiosa, abrangendo desde a nomeação de bispos até a administração dos bens eclesiásticos. Essa estreita relação entre Igreja e Estado estabeleceu as bases para a difusão do catolicismo como religião oficial, mas também restringiu sua autonomia, subordinando práticas, cultos e devoções aos interesses político-administrativos da monarquia. Com o enfraquecimento e posterior fim do padroado, especialmente a partir do final do século XIX, novas configurações institucionais passaram a redefinir o lugar da Igreja na sociedade brasileira.

Nesse contexto, o movimento ultramontano representou uma inflexão significativa. Inspirado na centralização romana e na reafirmação da autoridade papal, o ultramontanismo buscou fortalecer a disciplina interna e a ortodoxia católica no Brasil. Essa corrente contribuiu para a consolidação da hierarquia eclesiástica e para a reorganização das práticas religiosas.

A atuação missionária desempenhou papel decisivo na interiorização da fé católica desde o período colonial. Ordens religiosas como jesuítas e franciscanos estiveram à frente da catequese indígena, da formação de núcleos urbanos e da difusão de devoções locais. Essa presença missionária não apenas ampliou o alcance territorial da Igreja, como também criou condições para o enraizamento de práticas religiosas em distintos contextos socioculturais. Em

Trindade, em um momento posterior, os missionários passaram a atuar de forma mais sistemática na reorganização e cristianização das manifestações religiosas populares e leigas, contexto em que se insere a atuação da Congregação Redentorista Alemã, cuja presença foi decisiva para orientar, normatizar e legitimar a devoção ao Divino Pai Eterno.

As irmandades e confrarias constituíram outro elemento fundamental na organização da religiosidade. Estruturadas em torno de santos padroeiros e devoções específicas, funcionavam como espaços de sociabilidade, solidariedade e afirmação identitária. Além de promover festas, procissões e celebrações, eram responsáveis pela manutenção de capelas, pela organização de rituais e pela preservação de tradições religiosas, atuando como mediadoras entre a Igreja institucional e as práticas devocionais do povo.

A articulação entre esses fatores — o controle estatal exercido pelo padroado, a centralização ultramontana, a ação missionária e a atuação das irmandades — evidencia como o catolicismo no Brasil foi implantado, passou por transformações e foi consolidando sua presença social e cultural.

1.1.1 Padroado Régio Ultramarino

A Igreja Católica instalou-se no Brasil pelos colonizadores portugueses, que aqui se estabeleceram trazendo sua fé cristã e a organização eclesiástica já existente em Portugal. Isso se deu por meio do Padroado⁶ Régio Ultramarino, formalizado por meio de bulas papais que conferiam ao monarca português autoridade sobre a Igreja nas colônias, para administrar e evangelizar os territórios durante a expansão marítima portuguesa. No período colonial, o poder religioso e o poder político estavam fortemente entrelaçados. O soberano português, por meio do padroado (as chamadas “possessões ultramarinas”) e do cargo de Mestre da Ordem de Cristo⁷, acumulava poder político, religioso e territorial. Cabia a ele ser o responsável pelo envio de colonizadores cristãos e sacerdotes, decidir a forma de atuação missionária, além do direito de administrar os bens temporais: fundar igrejas, construir templos, “reter no tesouro da Coroa todos os rendimentos e dízimos eclesiásticos e apresentar pessoas idôneas para todos os benefícios eclesiásticos, incluindo sés episcopais” (Kuhnen, 2005, p. 98). “Obrigações muitas

⁶ “[...] consistia na outorga pontifícia a certas pessoas da faculdade de apresentar bispos aos cargos eclesiásticos, concorrendo materialmente para a manutenção de tais benefícios” (Vieira, 2016, p. 9).

⁷ “As ordens militares surgiram em Portugal por volta do século XI, no tempo da fundação do reino, auxiliando príncipes cristãos nas lutas contra os mouros (muçulmanos do norte da África e da Península Ibérica)” (Kuhnen, 2005, p. 45).

vezes não cumpridas, como foi o caso de construir Igrejas que, no Brasil, foram na sua grande maioria construídas pelos esforços dos fiéis” (Camargo, 1955 *apud* Santirocchi, 2013, p. 5).

Com a queda do Império no Brasil e a instauração da República, em 1889, chega ao fim o padroado. Segundo Paiva (2023), em 1890, a partir do decreto 119A, que instaura o Estado laico, a Igreja se desvincula do Estado e perde o privilégio de religião oficial do país. Esse fato gerou intensas discussões, desagradando a maioria, embora também tenha agradado aqueles que eram favoráveis ao fim do regalismo⁸. De acordo com Vieira (2016), a perda do *status* de religião oficial do Brasil e do consequente monopólio sobre questões espirituais gerou insatisfação. Os artigos do decreto abordavam a institucionalização da liberdade religiosa no país, assegurando a separação entre Igreja e Estado, o livre exercício dos cultos, a autonomia das organizações religiosas e o reconhecimento jurídico de suas atividades. Dentre eles, destaca-se o artigo 5º, que menciona “os limites concernentes à propriedade de mão-morta” — expressão referente aos bens pertencentes à Igreja, que não podiam ser vendidos, administrados ou transferidos sem a aprovação do Estado.

Tornou-se urgente para a Igreja, enfraquecida desde o período imperial e sob o regime do regalismo, reagir às novas circunstâncias. Com a reforma⁹ iniciada há cinquenta anos (Paiva, 2023, p. 30), esse foi considerado um momento propício, sobretudo pela ausência de interferência e controle eclesiástico por parte do Estado. A primeira manifestação dessa reação foi a *Carta Pastoral Coletiva* de 1890, redigida por Dom Antônio de Macedo Costa, bispo do Pará, e assinada pelos onze bispos das demais dioceses brasileiras.

Além de defender os direitos da Igreja no projeto de constituição, a carta contém dados relevantes para este estudo sobre as missões e as ordens religiosas, essenciais para a reforma que estava sendo empreendida. Paiva (2023) enfatiza o capítulo V, que trata das Missões: “[...] a partir da prática das Missões, as comunidades despertariam para um senso maior em corresponsabilidade com o trabalho eclesial, fomentando o despertar vocacional, apoiado pelas famílias missionárias” (Paiva, 2023, p. 31). O capítulo VII trata das ordens religiosas e destaca a preocupação em atender às necessidades religiosas dos colonos estrangeiros, lamentando a dificuldade de encontrar institutos religiosos com disposição para vir ao Brasil e sugerindo mediações junto a algumas notáveis congregações europeias – Redentorista, Palotinos e Passionistas.

⁸ O regalismo se refere ao controle ou intervenção do monarca (ou do Estado) sobre os assuntos internos da Igreja.

⁹ A Reforma aqui citada se refere ao movimento Ultramontano, de renovação católica do século XIX, que centralizou a disciplina clerical em torno do papa, reforçando a disciplina clerical e a autonomia eclesiástica frente ao Estado (Santirocchi, 2010, p. 24-25).

Apesar das críticas, o artigo 5º se manteve até 14 de novembro de 1890, ao ser promulgado o Decreto 1.030 (Vieira, 2016, p. 335), cujo artigo 50, § 4º, letra b, eliminava a intervenção do Estado na administração econômica das instituições religiosas. Em outras palavras, cessou qualquer controle ou intervenção oficial na gestão dos bens da Igreja, exceto quando fosse provocado pelos próprios interessados ou pelo Ministério Público. Isso significa que o Estado não poderia mais tomar decisões ou fiscalizar a administração dos bens da Igreja sem uma ação judicial específica.

Em suma, o Padroado Régio Ultramarino estruturou, por mais de três séculos, um catolicismo dependente do poder régio, mas sua extinção em 1889 inaugurou um cenário totalmente novo: sem o amparo do Estado, a Igreja precisou reorganizar-se institucional e financeiramente, defender sua autonomia patrimonial e, sobretudo, redefinir sua presença missionária em um país agora oficialmente laico. A *Carta Pastoral Coletiva* de 1890, ao mesmo tempo que denunciava a perda do “monopólio religioso”, lançou as bases de uma reforma que buscava formar um clero mais disciplinado, atrair congregações europeias e revitalizar as missões populares — diretrizes que, como veremos adiante, reforçaram a orientação ultramontana e desencadearam tensões com irmandades leigas em regiões de religiosidade popular consolidada, como é o caso de Trindade (GO).

1.1.2 Movimento ultramontano

Segundo Santirocchi (2010), o termo ultramontanismo tem origem no latim *ultramontes*, que significa “além dos montes”, em referência aos Alpes. Na Idade Média, esse vocábulo era utilizado no meio eclesiástico para designar papas de origem não italiana. Mais tarde, após a Reforma Protestante, a expressão voltou a ser empregada por governos e populações do norte da Europa, que passaram a enxergar o papado como uma autoridade externa, especialmente quando este interferia em assuntos políticos ou seculares.

O movimento ultramontano ou “romanização surge na Europa como uma forte reação à França iluminista e ao liberalismo ateu, ocorrido após o congresso de Viena, em especial na segunda metade do séc. XIX”. Suas reformas internas objetivavam sobrepor o poder espiritual ao temporal, além da “moralização do clero, através da intolerância religiosa e o combate à religiosidade popular que por ventura se encontrasse fora dos padrões eclesiásticos romanos” (Marinho; Oliveira, 2019, p. 1).

Rafael de Oliveira Gomes (2018) complementa que, de uma perspectiva mais crítica, o ultramontanismo pode ser compreendido como uma forma de “absolutismo papal”, sobretudo

por sua natureza não apenas contrária à modernidade, mas, acima de tudo, por sua rejeição à democracia, às liberdades individuais e ao pensamento livre. Essa rejeição se manifestou na concentração do poder político e cultural nas figuras do papa e da Igreja. Em 1864, a Igreja Católica publicou a encíclica *Quanta Cura*, na qual o papa Pio IX condenava diversas correntes de pensamento associadas à modernidade do século XIX, especialmente aquelas que colocavam em xeque a autoridade religiosa e a centralidade do catolicismo na organização social e política. Mais impactante do que a própria encíclica, entretanto, foi o seu anexo, intitulado *Syllabus Errorum*. Segundo Rafael Gomes,

Este documento adjacente à encíclica [...] contém nove seções com um total de 80 decretos do que a Igreja deveria considerar “erros” na sociedade do seu tempo. Condenam-se ali, basicamente, as filosofias não religiosas, o estudo racional-crítico, a ciência, a liberdade religiosa ou de consciência, o protestantismo, a maçonaria, o galicanismo, o jansenismo, o casamento civil, o divórcio, a separação entre Igreja e Estado ou a sobreposição deste sobre aquela, a criação de Igrejas nacionais, a educação laica, o socialismo e o comunismo. A defesa, portanto, seria da sobreposição do poder religioso católico ao poder civil, o monopólio católico como religião de Estado em todas as nações, a eliminação de qualquer concorrência religiosa, ou sociedade secreta, que disputasse espaço político e/ou religioso com o catolicismo e, como consequência, o poder de empregar a força temporal como direito da Igreja (2018, p. 82).

Conforme aponta Rafael Gomes (2018), cinco anos após a publicação da referida encíclica, foi realizado o Concílio Vaticano I, em 1870, cuja principal deliberação consistiu na definição da Infalibilidade papal como dogma da Igreja. Tanto a encíclica quanto o concílio suscitaram reações variadas e intensas. Na Alemanha, desencadeou-se uma onda anticlerical, que chegou a incluir atos de depredação contra mosteiros. Em outros contextos, como no México, as tensões resultaram no rompimento das relações diplomáticas com o Vaticano, situação que perdurou até o século XXI. No Brasil, como mostra Rafael Gomes, “[...] o *Syllabus* e a encíclica que o acompanhava, a *Quanta Cura*, não foram oficialmente publicados [...], pois o Imperador negou-lhes o *placet*”¹⁰ (2018, p. 83). No entanto, essas mudanças produziram efeito no Brasil durante o segundo governo imperial, ainda sob o regime do padroado, em que uma política de poder regalista atuava em oposição ao catolicismo brasileiro, de origem tradicional, mas sincretizado por algumas características nacionais. O movimento se caracterizou assim como uma tentativa de europeizar a sociedade brasileira por meio do catolicismo.

¹⁰ *Placet*: voto de anuência; autorização, beneplácito ou permissão (termo utilizado especialmente em contextos eclesialístico e diplomático) (Priberam, 2023).

Foi uma reforma interna e externa. Internamente sentiram a necessidade de fundar seminários para a formação do clero, pois, desde a expulsão dos jesuítas, a rede de ensino católico estava desmantelada. Com padres bem formados e alinhados a uma nova mentalidade (romana-tridentina), seria possível uma reforma externa. Externamente os bispos estavam preocupados com a coordenação das irmandades religiosas nas mãos de leigos. Somado a isso, o povo precisava de instrução religiosa, o que seria feito através de Missões Populares, além de uma catequese básica aos locais de culto, os santuários (Paiva, 2023, p. 30).

Estudos sobre os efeitos da romanização no Brasil incluem a “substituição de pinturas do século XVIII por obras consideradas modernas e de acordo com os novos parâmetros artísticos do catolicismo romano” (Figueiredo; Rodrigues, 2017). Entre o fim do Império (1888) e a Primeira República (1930), cerca de 38 novas ordens e congregações instalaram-se no Brasil, acelerando o processo de romanização da paisagem sacra (Cavatterra, 2020). Nesse contexto, os missionários ultramontanos passaram a reordenar o interior dos templos: imagens associadas a devoções populares antigas — São Benedito, Divino Espírito Santo, Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia, Santo Elesbão, os Reis Magos e as várias representações do Bom Jesus — foram gradualmente afastadas dos altares-mor e recolocadas em capelas laterais ou mesmo nas sacristias. Os lugares vagos foram ocupados por estátuas importadas ou recém-difundidas na Europa, ligadas a cultos como o do Sagrado Coração de Jesus, Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Santo Afonso de Ligório ou São João Bosco, promovidos sobretudo por congregações jesuítas e salesianas. Segundo levantamento de Gaeta, esse rearranjo iconográfico funcionava como estratégia pedagógica: ao exibir nos pontos centrais figuras canonizadas pela Cúria Romana, o clero reforçava a hierarquia eucarística e enfraquecia práticas leigas enraizadas no antigo catolicismo luso-brasileiro (Gaeta, 1997 *apud* Cavatterra, 2020).

Em síntese, o ultramontanismo no Brasil se instaurou como um processo de romanização que buscava subordinar o poder temporal à autoridade espiritual. Para cumprir esse objetivo, atuou simultaneamente em duas frentes: interna, por meio da criação de seminários, da disciplina do clero e da expansão das missões populares; e externa, mediante a intervenção sobre as irmandades leigas, a europeização das devoções e a substituição de imagens e altares que não correspondiam a esse modelo romano-tridentino-ultramontano. Esse duplo movimento forneceu à hierarquia católica instrumentos para reorganizar o espaço sagrado, reforçando a centralidade papal e enfraquecendo práticas religiosas enraizadas no antigo catolicismo luso-brasileiro.

1.1.3 Presença missionária no Brasil

As missões religiosas se configuraram como uma extensão do colonialismo europeu, integrando o movimento de conquista e apropriação territorial. No Brasil, a expansão do catolicismo foi promovida por missionários, padres seculares e cristãos leigos, com destaque para a atuação dos jesuítas. Os primeiros seis membros da Companhia de Jesus chegaram ao território em 1549 e, até 1604, outras 28 expedições foram enviadas, o que possibilitou elevar a missão brasileira à categoria de Província Jesuítica — a sexta da Companhia e a primeira nas Américas (Vieira, 2016). Estabelecendo-se nas capitâneas litorâneas, esses religiosos iniciaram atividades apostólicas e fundaram escolas. Em 1757, segundo Vieira (2016), dos 474 jesuítas em atividade no país, 44% já eram brasileiros. “Desde o início, os jesuítas, por sua formação e cultura, impuseram-se sobre os habitantes locais, o que, além dos aspectos religioso-pastoral e educacional, se estendia à vida econômica e sociocultural” (Vieira, 2016, p. 23).

Desde o início da colonização, os missionários atuaram como agentes centrais na integração simbólica das populações indígenas ao projeto colonial. A Coroa portuguesa confiou à Igreja a tarefa de “domesticar” os povos originários por meio da catequese e da imposição dos valores cristãos europeus, missão atribuída principalmente a ordens como jesuítas, franciscanos, beneditinos, capuchinhos e carmelitas. A missão religiosa constituiu o braço espiritual do colonialismo, fundamentada na ideia de salvação das almas, mas articulada com a exploração da mão de obra indígena e com a apropriação de territórios (Cunha, 1992).

Os missionários atuaram na criação de escolas, catequese e organização de aldeamentos¹¹, também conhecidos como reduções, que funcionavam como espaços de confinamento, trabalho agrícola e doutrinação, onde os indígenas eram submetidos a uma rígida disciplina moral (Monteiro, 1994).

No Brasil imperial ainda sob o regime do padroado, o número de padres formados no Brasil era insuficiente, e a estrutura eclesiástica era precária, especialmente no interior. Para suprir essa carência, o Estado imperial e a Igreja promoveram o envio de missionários europeus para reanimar a vida religiosa, combater práticas sincréticas e reintroduzir os sacramentos em regiões onde a fé estava “abandonada”. O clero brasileiro era escasso e mal preparado, o que

¹¹ Na Capitania de Goiás, tivemos o aldeamento indígena de São José de Mossâmedes, criado no século XVIII como parte da política indigenista pombalina. Segundo Marivone Matos Chaim, o aldeamento abrigou diferentes grupos indígenas, como Akroá, Xavante, Karajá, Javaé, Karijó e Naudez, integrando o esforço da Coroa portuguesa de pacificação, catequese e fixação populacional indígena, transformando os aldeamentos em núcleos de povoamento colonial (Chaim, 1983, p. 205).

fazia com que o Império incentivasse o retorno das missões e a vinda de ordens religiosas estrangeiras (Azzi, 1994).

A partir da década de 1850, especialmente após o Concílio Vaticano I (1869–70), a Igreja Católica passou a adotar um modelo mais centralizado e homogêneo, com forte influência de Roma — o ultramontanismo. Os missionários que chegavam da Europa traziam essa nova mentalidade, procurando disciplinar as práticas populares e introduzir padrões litúrgicos e morais uniformes.

Nos anos que compreendem o final do Império (1888) e a Primeira República (1930), cerca de trinta e oito ordens e congregações religiosas ingressam em larga escala no Brasil. Estes religiosos vieram suprimir a carência do clero nacional e contribuir para a europeização e romanização do clero e da Igreja, provocando grandes mudanças na instituição religiosa e também na arquitetura e decoro dos templos (Cavatterra, 2020, p. 1).

Os missionários desempenharam papel determinante na formação da iconografia religiosa brasileira, importando repertórios visuais e instituindo práticas que moldaram a experiência devocional no período colonial e imperial. Por meio de modelos europeus, especialmente barrocos, as ordens missionárias – em especial os jesuítas – introduziram um ecletismo iconográfico que servia tanto à catequese quanto à legitimação do poder religioso. Conforme observado na região das Missões Orientais, a escultura missioneira surgiu com o propósito de fornecer auxílio visual à catequese indigenista, incorporando formas barrocas europeias, mas gradualmente absorvendo traços nativos, criando um estilo único (Bachettini, 2016).

Como observa Chaves (2009), a arte sacra colonial não apenas transmitia doutrinas religiosas, mas também operava como ferramenta de controle simbólico, moldando a experiência devocional por meio de imagens cuidadosamente selecionadas e estilizadas. Contudo, aquilo que inicialmente funcionou como estratégia catequética e disciplinadora acabou por se constituir, em muitos contextos, como espaço de reapropriação simbólica e resistência cultural, especialmente no interior das práticas religiosas de africanos e afrodescendentes organizados em irmandades leigas (Cruz, 2007). Mediadas pela imagem e pelo imaginário, essas dinâmicas integraram de modo decisivo os processos de formação social e cultural no Brasil, como evidencia o barroco negro, no qual a linguagem visual católica foi atravessada por experiências, corporeidades e sensibilidades afrodescendentes, produzindo formas híbridas de devoção e expressão religiosa.

1.1.4 Irmandades e confrarias: piedade popular no Brasil

O catolicismo colonial brasileiro foi marcado por devocionismo, rezas domésticas, promessas feitas a santos e procissões. Era grande o número de fiéis que se reuniam em confrarias e irmandades religiosas, compostas por brancos, pardos e negros. “Populares em Portugal, assim que os colonizadores aportavam, se não encontravam uma correspondente àquela da mãe-pátria, tratavam imediatamente de fundá-la” (Vieira, 2016, p. 71).

Para Souza (2012), no contexto do catolicismo luso-brasileiro, as associações laicas ligadas à Igreja Católica receberam, ao longo do século XVIII, denominações variadas e, por essa razão, encontram-se agrupadas sob diferentes terminologias, entre as quais se destacam Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras. Essas associações organizavam-se, de modo geral, em duas modalidades: as chamadas misericórdias, voltadas à construção e manutenção de hospitais e abrigos, e aquelas de caráter cultural e devocional, cuja finalidade principal — ainda que não exclusiva — era o culto ao santo patrono. Já a partir do século XVII, em número expressivo, essas associações passaram a ser designadas predominantemente como “Irmandades”.

Observa-se que, mesmo nos dias atuais, algumas irmandades persistem, ainda que sob novas designações institucionais. Com base no Código de Direito Canônico, promulgado em 1983, passaram a ser reconhecidas como “associações de fiéis”, podendo assumir caráter público ou privado, mas sempre submetidas à autoridade eclesial (Código de Direito Canônico, 1983 *apud* Souza, 2012, p. 13).

É oportuno frisar que o surgimento e a existência das Irmandades e Confrarias haure-se na doutrina do Corpo Místico de Cristo, (cf. 1ª Cor, 15, 27 e seguintes, Ef., 1, 22-23), de acordo com a qual todos os batizados em Jesus são seus membros, os quais constituem um corpo uno e único, cuja cabeça é o próprio Senhor. Consequentemente, todos, então, são responsáveis ou pela conservação, edificação e propagação desse corpo, mediante a crença na Boa Nova e a prática efetiva do Mandamento do Amor ou, por outro lado, culpados por seu enfraquecimento, estagnação e degeneração, devido ao mal que praticam ou ao bem que deixam de fazer aos outros (Moraes, 2014, p. 10-11).

Essas irmandades possuíam um santo padroeiro a quem dedicavam devoção e organizavam festas religiosas. Funcionavam como espaços de socialização, suporte mútuo e caridade, além de representar formas de pertencimento e identidade religiosa. As mais influentes exerciam papel político e disputavam prestígio local, chegando a financiar, por conta própria, a construção de igrejas – inclusive competindo entre si pela grandiosidade dos templos que erguiam (Cruz, 2025).

Durante o século XVII, a multiplicação numérica dessas associações levou à consolidação do termo “irmandade”, sendo que as mais prestigiadas passaram a adotar títulos marianos. Entre elas, destacou-se a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, formada majoritariamente por negros, que, sob o amparo da Virgem, buscavam não apenas assegurar um sepultamento digno, mas também reunir recursos para a libertação de irmãos cativos, articulando práticas de devoção e resistência. Esse ambiente coletivo favoreceu ainda o florescimento de expressões afro-luso-brasileiras, como o *calundu* – vocábulo de origem banto que passou a designar um repertório de rituais africanos mesclados –, considerado um dos primeiros indícios de sincretismo no interior das irmandades (Vieira, 2016, p. 72–74).

A pujança dessas associações atravessou todo o período colonial e alcançou as primeiras décadas do século XIX. Entretanto, já no século XVIII, algumas irmandades passaram por processos de secularização, afastando-se gradualmente da hierarquia eclesiástica e assumindo, em determinados contextos, funções alinhadas aos interesses da política absolutista (Vieira, 2016, p. 73).

A vitalidade das irmandades manifestava-se especialmente nas festas. Como observa Cristina de Cássia Pereira Moraes (2014, p. 232-233), o calendário litúrgico moldava espaço e tempo: das oitavas de Natal às 91 datas santificadas (entre domingos e dias de guarda definidos pelas Ordenações Filipinas e pelas Constituições do Arcebispado da Bahia), confrarias desfilavam em missas, autos pastorais e procissões monumentais, com carros alegóricos, dançarinos e música de sopro e percussão. Na Semana Santa, por exemplo, uma imagem em tamanho natural de Cristo carregando a cruz era levada da matriz à igreja do Rosário, enquanto fiéis beijavam o cordão que cingia a escultura (Moraes, 2014, p. 234).

Tão importantes quanto as festas eram os cuidados com a morte. No ambiente instável das vilas auríferas, preparar-se para o “bom morrer” tornou-se imperativo. Testamentos, sufrágios¹² e exéquias¹³ eram articulados pelas irmandades, que assumiam a responsabilidade por enterros dignos e pelas orações pelos defuntos (Moraes, 2014, p. 242-243). Assim, as associações laicas não apenas garantiam solidariedade espiritual, mas também preenchiam lacunas sociais.

Em síntese, das origens coloniais à legislação canônica contemporânea, as irmandades católicas brasileiras revelam uma longa trajetória de agência coletiva: mediavam devoção e

¹² Segundo o Dicionário Online de Português, o termo *sufrágio*, em um contexto religioso, pode significar as orações realizadas em favor da alma de um falecido (Sufrágio, 2025).

¹³ De acordo com o Dicionário Online de Português, o termo *exéquias* refere-se às cerimônias fúnebres realizadas em homenagem a uma pessoa falecida, incluindo ritos e orações (Exéquias, 2025).

sociabilidade, abrigavam práticas sincréticas, regulavam a temporalidade festiva e asseguravam ritos de passagem. Seu legado testemunha o modo como a fé, articulada em estruturas associativas, moldou a paisagem cultural, religiosa e política do Brasil.

1.2 Catolicismo em Goiás

O catolicismo em Goiás desenvolveu-se de forma tardia em relação a outras regiões do Brasil, acompanhando o processo de colonização associado ao ciclo do ouro. A escassez de clero, a precariedade da formação sacerdotal e a ausência de uma jurisdição eclesiástica própria foram fatores que contribuíram para a desordem administrativa e religiosa da região (Jacób, 2010; Rabelo, 2001).

A criação da prelazia de Goiás, em meados do século XVIII, e sua posterior elevação à diocese marcaram o início da institucionalização do espaço eclesiástico goiano, ainda que de forma lenta e prejudicada por dificuldades logísticas, políticas e territoriais (Silva, 2009). Durante grande parte do período colonial e imperial, Goiás permaneceu como uma região periférica no cenário religioso nacional, frequentemente caracterizada pela ausência de bispos residentes e pela fragilidade do controle eclesiástico, o que favoreceu o desenvolvimento de práticas religiosas populares com relativa autonomia (Jacób, 2010).

Na segunda metade do século XIX, o catolicismo em Goiás passou por um processo de reorganização alinhado à reforma católica de orientação ultramontana. Os bispos empenharam-se em disciplinar o clero, reforçar a hierarquia e normatizar as práticas religiosas segundo os princípios tridentinos e a centralização romana, em consonância com o movimento reformador em curso no país (Rabelo, 2001; Silva, 2009). Esse processo intensificou-se após o fim do padroado e a separação entre Igreja e Estado, quando a Igreja buscou reafirmar sua autoridade e presença social em um novo cenário político (Silva, 2009).

Nesse contexto, a atuação episcopal voltou-se também para a reorganização e legitimação das manifestações populares de fé, como romarias e devoções locais, integrando-as ao projeto institucional da Igreja (Cavaterra, 2020). A chegada de congregações religiosas estrangeiras, como os redentoristas alemães, foi decisiva para esse processo, especialmente na região de Trindade, onde a devoção ao Divino Pai Eterno foi progressivamente institucionalizada e inserida no projeto pastoral ultramontano (Gomes Filho, 2018; Rabelo, 2001). Assim, mesmo diante de conflitos políticos e disputas com grupos liberais, o catolicismo manteve em Goiás um papel central na vida social, cultural e simbólica, consolidando-se como força estruturante da religiosidade local (Rabelo, 2001).

1.2.1 Colonização de Goiás e a criação da prelazia

A colonização do território goiano ocorreu de forma tardia em relação a outras regiões do Brasil colonial, iniciando-se apenas no século XVIII, no contexto do ciclo do ouro. As primeiras incursões foram realizadas por bandeirantes paulistas em busca de riquezas minerais e de indígenas para escravização (Rabelo, 2001). Antes mesmo da chegada de Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, em 1682, já havia relatos da presença de aventureiros no sertão goiano, como o sertanista Manoel Correia, acompanhado do Frei Christovam Severim de Lisboa, que em 1625 percorreu a região impulsionado tanto pela catequese quanto pela cobiça por ouro.

Segundo Jacób (2010, p. 25), com a expedição de Bartolomeu Bueno da Silva Filho em 1719, a região passou a ser vista como uma terra prometida. Corria a crença, nas capitânicas vizinhas, de que em Goiás havia vastas jazidas de ouro, mas também pedras com gravuras naturais que representariam cenas da Paixão de Cristo, fenômeno interpretado como sinal divino. Essa crença unia o fervor religioso ao desejo de riqueza. Ainda de acordo com o referido autor, em 1722, a ordem do governador da Capitania de São Paulo era a de que todos os integrantes da expedição se confessassem antes da partida, a fim de assegurar proteção espiritual e sucesso na empreitada.

Duas frentes distintas marcaram a ocupação da região: bandeirantes paulistas vinham do sul com fins de captura de indígenas e exploração de metais; já os jesuítas, vindos do norte, buscavam catequizar e aldear os nativos, enfrentando restrições impostas pela Coroa, que só autorizava a realização das missões em áreas já colonizadas (Rabelo, 2001, p. 46). A colonização goiana refletia, assim, o modelo de conquista ibérico, pautado na aliança entre a fé cristã e o poder militar.

Cassiano Ricardo, citado por Santos (1984, p. 135 *apud* Rabelo, 2001), sintetiza essa dinâmica ao afirmar que “[...] cristãmente a bandeirantemente: o homem de botas leva sertão adentro o homem da cruz. Cruz e botas andam juntas, de perfeito acordo, bastando lembrar ainda uma vez que o capelão é a figura obrigatória de todos os róis de bandeira [...] O ‘comum acordo’”. Segundo o autor, esse “comum acordo” referia-se também à cobiça do ouro e à captura indígena.

Rabelo (2001) observa que o catolicismo em Goiás enfrentava sérias fragilidades, como a escassez de clérigos e a formação precária dos sacerdotes, o que favorecia um ambiente de corrupção e desordem moral. Para Amir Salomão Jacób (2010), a negligência religiosa da população avançava lado a lado com a desordem administrativa e a situação de miséria da

população. A ausência de uma diocese própria e a subordinação à Diocese do Rio de Janeiro agravavam ainda mais essa situação.

De acordo com Silva (2009), a presença da Igreja Católica em Goiás começou oficialmente em 1745, com a criação da prelazia. Antes, em 26 de julho de 1727, Bartolomeu Bueno da Silva, o filho, havia lançado a pedra fundamental da povoação de Sant’Ana, que posteriormente, “em 1739, recebeu os foros de vila, com o nome de Vila Boa [...]. Um alvará de 08/11/1744 desanexou Goiás da Capitania de São Paulo” (Jacób, 2010, p. 27). Ainda de acordo com Silva (2009), o reconhecimento como cidade se deu em 1818, quando recebeu o nome de Cidade de Goiás.

A transformação da vila em cidade e a chegada de seu primeiro bispo são acontecimentos importantes para se compreender a história da região ao longo dos tempos. Com esses acontecimentos se demarcaria o espaço eclesiástico da capitania e se iniciaria um período importante de sua história eclesiástica que, mais tarde, culminaria em atritos entre dois projetos díspares, Estado e Igreja (Silva, 2009, p. 33).

Como explica Silva (2009), a constituição do território eclesiástico em Goiás insere-se no processo mais amplo de expansão da Igreja Católica no Brasil, especialmente durante o ciclo do ouro, quando se intensificou a criação de prelazias e dioceses. Já em 1576, por iniciativa do papa Gregório XIII, a futura capitania goiana foi incorporada à prelazia do Rio de Janeiro. Décadas mais tarde, como esclarece a autora, com a bula *Candor Lucis Aeternae*, datada de 6 de dezembro de 1745, o papa Bento XIV estabeleceu novas circunscrições eclesiásticas, entre elas as prelazias de Goiás e Mato Grosso, além das dioceses de São Paulo e Mariana.

Quanto à diocese de Goiás, cujo território era maior que o território do Estado, abrangia também a parte de Minas Gerais, denominada Triângulo Mineiro. Essa região – antes território goiano – já havia sido integrada a Minas Gerais em 1816, mas só se tornou independente eclesiasticamente quando da criação da diocese de Uberaba, em 1907. Na criação da Prelazia de Goiás, foram criadas as dioceses de São Paulo e Mariana, além da prelazia de Cuiabá (Paiva, 2023, p. 34).

De acordo com a Diocese de Goiás, a primeira nomeação de um prelado para Goiás deu-se 37 anos depois da criação da prelazia e dos cinco indicados. O primeiro renunciou, os demais tomaram posse por procuração e somente um aqui chegou, Dom Francisco Ferreira de Azevedo, natural da Bahia, primeiro bispo a chegar pessoalmente à prelazia goiana, em 21 de outubro de 1824. “[...] ironicamente, era cego. Ouviu, sentiu, mas nunca viu suas ovelhas” (Diocese de Goiás, 2025). A autora acrescenta que o religioso foi sagrado bispo na Igreja Nossa Senhora do Rosário, assumindo a administração da Igreja em Goiás até 1854. É possível supor que esse intervalo de mais de 70 anos entre a criação da prelazia e a chegada do primeiro bispo para

atuar em Goiás esteja relacionado a dificuldades logísticas, políticas e religiosas, como distância, comunicação precária e ausência de estrutura eclesiástica, o que contribuiu para tornar Goiás uma “terra sem bispo”.

Segundo Amir Salomão Jacób (2010), Dom Francisco Ferreira de Azevedo ordenou 142 sacerdotes ao longo de 28 anos de atuação, entre os quais estavam negros libertos e indígenas, muitos deles sem qualquer formação cultural ou religiosa formal. O autor observa ainda que, no plano moral e cultural, as práticas religiosas frequentemente se equiparavam – ou até se mostravam inferiores – às condutas dos administradores leigos. Essa dinâmica teria se mantido tanto no período colonial quanto no imperial. Em 1852, um relatório da Assembleia Legislativa de Goiás lamentava o estado precário dos templos, a negligência do clero e concluía com uma crítica contundente à situação eclesiástica da província.

Não acrediteis, Senhores, que ao povo falte a devoção, o espírito religioso; falta-lhes sim o estímulo do Pastor virtuoso, que se dedica aos interesses do rebanho que apascenta, ao bem de sua igreja (Memórias Goianas, vol. 5, SGC, p. 175 *apud* Jacób, 2010, p. 29).

Em 1826, com a criação oficial da Diocese de Goiás e a sagração de seu primeiro bispo, inicia-se a configuração institucional do espaço eclesiástico na região. Essa estrutura permitiria aos sucessores de Dom Francisco Ferreira de Azevedo implementar as diretrizes do catolicismo, fundamentadas nos preceitos estabelecidos pelo Concílio de Trento (1543–1565), que orientavam a organização e a conduta da Igreja.

Silva (2009) observa que, na segunda metade do século XIX, os bispos da Diocese de Goiás demonstraram constante empenho em assegurar que o clero seguisse as normas doutrinárias prescritas pelas Constituições Primeiras. Essas constituições, originadas no sínodo diocesano de 1707, foram elaboradas como resposta à ausência de um corpo canônico adaptado às especificidades do território colonial brasileiro – marcado por grandes distâncias, escassez de sacerdotes qualificados e infraestrutura precária. Publicadas em Lisboa em 1719, dois anos após o sínodo, as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia reafirmaram os princípios tridentinos como base normativa para a vida eclesial nas colônias.

1.2.2 Reforma católica em Goiás e Dom Eduardo Duarte e Silva

Segundo Rabelo (2001), a reforma goiana seguiu os moldes da reforma nacional, sendo conduzida por bispos reformadores oriundos de centros mais consolidados, como Pará, Bahia

e Rio de Janeiro. De acordo com Silva (2009), em Goiás, coube aos bispos Francisco Ferreira de Azevedo (1818-1863), Domingos Quirino de Souza (1861-1863), Joaquim Gonçalves de Azevedo (1865-1876) e Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão (1881-1890) a organização da diocese e a implantação de um catolicismo conforme os ditames ultramontanos.

O movimento reformador do Segundo Império se efetivou no bispado de D. Joaquim, que, diferentemente de seus antecessores, ambos conservadores, adotou uma postura mais incisiva. Mas foi com seu sucessor, D. Cláudio, que o ultramontanismo se consolidou em Goiás. Assim, o catolicismo vigente no estado estava em sintonia com o ultramontanismo antes mesmo da indicação de D. Eduardo Duarte e Silva para a diocese. “Se o seu bispado tomou um percurso melindroso, suas ações foram no sentido de fazer valer as propostas institucionais em um terreno político e hostil como era o da capital goiana naquele instante, após a proclamação da República” (Silva, 2009, p. 35).

De acordo com a referida autora, em 1890, D. Cláudio foi transferido para a diocese do Rio Grande do Sul e, um ano depois, D. Eduardo Duarte e Silva (1891-1908) foi nomeado para o bispado de Goiás. Esse fato deu-se logo após o decreto de 1890, que determinava o fim do padroado e a separação entre estado e igreja.

O auge do conflito ultramontano em Goiás deu-se, notadamente, durante este bispado. Sendo portador de esmerada formação teológica, D. Eduardo Duarte e Silva doutorou-se em Filosofia e Teologia pela Universidade Gregoriana e fora ordenado presbítero na Basílica de São João de Latrão, em 19 de dezembro de 1874. Na ocasião do Vaticano I, estudava em Roma e assistiu, na Basílica Vaticana, à votação pública da proclamação do dogma da infalibilidade pontificia (Silva Trindade, 1948, *apud* Silva, 2009, p. 36). Em Roma, o padre Eduardo Duarte e Silva conviveu com o pontificado de Pio IX, tendo sido ordenado por este papa. Ao tornar-se bispo de Goiás, sua postura seria de defesa e execução dos projetos da Igreja Romana (Silva, 2009, p. 36).

Figura 4 - Dom Eduardo Duarte e Silva



Fonte: Efecadepatos (2018)

Conforme Paiva (2023), Dom Eduardo nasceu em 27 de janeiro de 1852 na localidade hoje conhecida como Florianópolis (SC). Durante sua formação, estudou com os lazaristas e jesuítas tanto em sua cidade natal quanto no Rio de Janeiro. Aos 15 anos, seguiu para Roma, ingressou no Colégio Pio Latino-Americano e frequentou a Pontifícia Universidade Gregoriana. Em sua autobiografia, registra a participação no início do Concílio Vaticano I e os episódios da ocupação de Roma pelas tropas favoráveis à unificação italiana, em 1870. Após sua ordenação sacerdotal, voltou ao Brasil, residindo inicialmente em Santa Catarina e, a partir de 1879, estabelecendo-se no Rio de Janeiro como cônego da Capela Imperial. Em 1890, retornou a Roma, onde recebeu a nomeação como bispo da Diocese de Goiás.

Sua trajetória episcopal foi marcada por desafios e tensões políticas e religiosas que refletiam as transformações do Brasil no final do século XIX. Conforme Silva (2009), sua chegada à sede episcopal em 29 de setembro de 1891 foi recebida com frieza pelas autoridades locais, evidenciando o clima de indiferença e resistência que cercava sua atuação. Durante suas viagens ao Rio Grande do Sul, Dom Eduardo entrou em conflito com setores do clero que haviam aderido ao ideário republicano, especialmente os liberais que defendiam a separação entre Igreja e Estado. Em 1894, redigiu uma carta pastoral em São Sebastião do Rio de Janeiro, endereçada aos bispos e arcebispos do país, na qual enfatizava o zelo do episcopado e a necessidade de expansão da Igreja Católica como forma de reafirmar sua relevância diante das

mudanças políticas. Essa carta se insere no contexto da reforma católica ultramontana, que buscava fortalecer a autoridade eclesiástica e combater o avanço do liberalismo (Paiva, 2023).

Dom Eduardo também se destacou por cristianizar manifestações populares de fé, como as romarias da Santíssima Trindade, em Barro Preto (atual Trindade), e de Nossa Senhora do Muquém, em Niquelândia. Essas ações revelam seu alinhamento com o projeto de romanização da religiosidade popular, típico do movimento ultramontano, que visava disciplinar práticas religiosas consideradas excessivamente espontâneas ou profanas (Cavaterra, 2020).

Em busca de reforço clerical, Dom Eduardo viajou à Europa e obteve o apoio dos padres redentoristas da Baviera. Os missionários aceitaram vir ao Brasil e desempenharam papel decisivo na reorganização pastoral da cidade de Trindade, onde contribuíram diretamente para a institucionalização da romaria ao Divino Pai Eterno (Gomes Filho, 2018). A presença dos redentoristas alemães em Goiás, convocados com o intuito de cristianizar as romarias e reforçar o projeto da Reforma Católica, não se deu de forma isolada. Como aponta Rabelo (2001), esse movimento integrava um cenário mais amplo de reestruturação religiosa e política, marcado pela transição entre o Império e a República. A autora observa que a atuação dos redentoristas em Trindade foi estratégica: visava não apenas disciplinar as manifestações de fé popular, mas também reafirmar a autoridade eclesiástica em um período de fragilidade institucional da Igreja após o término do regime do padroado.

No campo político, a proclamação da República intensificou os embates entre o clero conservador e os grupos liberais, como os Bulhões¹⁴, uma influente oligarquia goiana que buscava consolidar seu poder regional e nacional. Dom Eduardo viu suas propostas se esvaziarem diante da ascensão dos Bulhões, especialmente após a renúncia de Deodoro da Fonseca e a chegada de Floriano Peixoto ao poder, o que representou a afirmação do grupo liberal na política goiana (Mota, 2012).

O Partido Católico, fundado em 1890 com apoio do clero ultramontano, tinha como objetivo principal a revogação dos decretos que separavam Igreja e Estado. Em Goiás, seu representante era o padre e deputado Inácio Xavier da Silva. No entanto, o partido revelou-se frágil e pouco expressivo frente à força política dos Bulhões, sendo incapaz de mobilizar apoio suficiente para enfrentar o liberalismo dominante (Mota, 2012).

Durante o bispado de Dom Eduardo Duarte e Silva (1891–1908), instaurou-se um dos primeiros conflitos expressivos entre Igreja e Estado em Goiás. Conforme analisa Rabelo (2001), esse embate não decorreu exclusivamente de divergências religiosas, mas esteve

¹⁴ Para maior aprofundamento: MORAES, Maria Augusta Sant'anna. *História de uma oligarquia: os Bulhões*. Goiânia: Oriente, 1974.

enraizado em tensões políticas locais. O cônego Inácio Xavier da Silva, líder da oposição à oligarquia dos Bulhões, utilizou o jornal *Gazeta Goyana* como instrumento de enfrentamento político, envolvendo o bispo como aliado opositor. As críticas mais contundentes desferidas pela imprensa à época tinham caráter pessoal e refletiam animosidades acumuladas antes mesmo da promulgação da separação entre Igreja e Estado.

Apesar desses atritos, os redentoristas alemães, convidados por Dom Eduardo para fortalecer a estrutura eclesial em Goiás, tiveram acolhida positiva nas distintas esferas do governo estadual, inclusive entre lideranças vinculadas ao grupo dominante. Mais adiante, outro episódio marcante de descompasso entre a Igreja e o poder civil ocorreu durante a transferência da capital da Cidade de Goiás para a recém-fundada Goiânia, fruto de desentendimento entre o arcebispo Dom Emanuel Gomes de Oliveira e o governador Pedro Ludovico Teixeira, em meio às repercussões da Revolução de 1930. A vitória política do grupo de Ludovico representou o declínio da influência caiadista no estado.

Mesmo diante das disputas entre caiadistas e liberais, a Igreja Católica mantinha sua posição de prestígio social e cultural no contexto goiano entre o final do século XIX e o início do século XX. Seu papel como mediadora simbólica e moral lhe conferia reconhecimento entre diferentes grupos políticos, reforçando sua hegemonia nas práticas cotidianas, nas celebrações populares e nas estruturas de poder local. Conforme destaca Rabelo (2001), elementos religiosos passaram a compor eventos cívicos, como as comemorações do Centenário da Independência, que incluíam missas campais e discursos patrióticos. No âmbito institucional, a Igreja era beneficiada por medidas concretas, como a incorporação de professores de colégios confessionais ao funcionalismo público e o direcionamento de verbas estatais, mesmo que escassas, à execução de obras religiosas – entre elas, a construção da Catedral de Goiás.

Essa duplicidade revela, segundo Rabelo (2001), uma relação ambígua entre Igreja e Estado durante o período da restauração. A coexistência entre colaboração e confronto político marcou a atuação episcopal e o posicionamento da Igreja diante das mudanças da Primeira República. Mesmo sem *status* de religião oficial, o catolicismo manteve seu protagonismo como expressão majoritária de fé e como força cultural legitimada no espaço público.

Posteriormente, Dom Eduardo foi transferido para Uberaba, onde se empenhou na criação da diocese local, tornando-se seu primeiro bispo em 1908. A escolha de Uberaba como sede episcopal refletia sua estratégia de aproximação com centros urbanos mais conectados às redes de comunicação e transporte, como o eixo Rio-São Paulo (Diocese [...], 2017).

1.3 Trindade

A formação de Trindade está diretamente vinculada às transformações territoriais do sul de Goiás ao longo do século XIX e à emergência de práticas devocionais populares que passaram a organizar o espaço e a vida social. O antigo Arraial de Barro Preto, originado em meio à reorganização administrativa da região, consolidou-se a partir da devoção ao Divino Pai Eterno, associada ao achado de um medalhão com a imagem da Santíssima Trindade coroando Nossa Senhora, episódio envolto em narrativas míticas que adquiriram forte significado simbólico no imaginário religioso local. A devoção, inicialmente doméstica e conduzida por leigos, expandiu-se com a construção de espaços de culto, a doação de terras e a edificação de capelas, transformando o arraial em polo de peregrinação e estruturando o território a partir do sagrado. Ao longo do tempo, a romaria passou a articular práticas religiosas, sociabilidade, comércio e expressões profanas, configurando tensões recorrentes entre a religiosidade popular e a hierarquia eclesiástica. A partir do final do século XIX, com a atuação episcopal e a chegada dos padres redentoristas, intensificou-se o processo de institucionalização e romanização da devoção, marcado por conflitos com irmandades leigas e pela reorganização dos rituais. No século XX, a festa consolidou-se como evento de grande impacto cultural e econômico, incorporando progressivamente o turismo religioso como elemento estruturante da cidade, ao mesmo tempo que preservou práticas tradicionais, como a Romaria dos Carros de Bois, expressão simbólica da religiosidade popular e da identidade rural goiana.

1.3.1 Formação territorial, Arraial de Barro Preto e início da devoção

O sul de Goiás pertencia ao distrito de Santa Cruz desde 1776 – um território extenso em que, “a oeste, sua divisa era o rio dos Bois; a sul e a leste, o rio Paranaíba; a nordeste fazia divisa com o município de Santa Luzia (Luziânia) e, ao norte, com o município de Meia Ponte” (Reinato, 2009, p. 315). Em 1833, a partir de uma resolução provincial, esse território se dividiu em três partes, dando origem aos municípios de Santa Cruz, Catalão e Bonfim. Pela sua extensão, esses municípios foram novamente divididos, dando origem a outros municípios. Arraial de Campinas e Arraial de Barro Preto — que mais tarde daria origem à cidade de Trindade — pertenciam à região de Bonfim.

Em 1810, como relata Eduardo José Reinato (2009), algumas famílias deixaram Meia Ponte, lideradas por Joaquim Gomes da Silva Gerais, com o propósito de fundar o Arraial de Campinas. A origem desse povoado está ligada à criação do patrimônio de Nossa Senhora da

Conceição e à construção da primeira capela. Posteriormente, em 1907, uma lei estadual criou o município de Campinas, ao qual passou a pertencer o Arraial de Barro Preto, dois anos mais tarde elevado à categoria de distrito.

Finalmente, a lei estadual nº 662, de 16 de julho de 1920, criou o município de Trindade, com território desmembrado de Campinas e a ele anexado o distrito de São Sebastião do Ribeirão. Sete anos depois, sua sede seria elevada à categoria de cidade por meio da lei estadual nº 825, de 20 de junho de 1927 (Reinato, 2009, p. 317).

Ainda de acordo com o referido autor, em 1927, a região sul de Goiás destacava-se por concentrar o maior número de municípios no estado, reflexo de seu crescimento populacional, estrutura político-administrativa e dinamismo econômico e social. Após 1930, quando se iniciou o processo de transferência da capital¹⁵ estadual, todas as localidades cogitadas pertenciam a essa região. A escolha da capital, no território de Campinas – município do qual Trindade havia se desmembrado e com o qual compartilhava a maior divisa –, conferiu à área uma importância geopolítica, o que gerou impactos significativos para a consolidação de Trindade, até então considerada um ponto de passagem rumo à antiga capital ou à ferrovia.

Arraial de Barro Preto remonta ao século XIX. O nome se referia ao tipo de solo escuro e argiloso presente na área, que se destacava pela coloração peculiar e pela facilidade de moldagem. Reinato (2009) destaca que o nome também sofreu influência do córrego Barro Preto, devido à lama escura e gosmenta que se acumulava em suas margens. Segundo Rabelo (2001), o barro de cor escura era característico da paisagem local, conferindo identidade à região e facilitando sua denominação entre os moradores e viajantes.

Por volta de 1840, já existia, em terras pertencentes a Campinas ou Campininha das Flores, um aglomerado urbano, conhecido por Barro Preto. Conta-se que, em seus arredores, numa olaria de propriedade de Constantino Xavier Maria, foi encontrada uma pequena imagem de barro, em formato de medalha, representando a coroação da Virgem Maria pela Santíssima Trindade (Brasil, 1958, p. 425-429).

Não há informações precisas sobre a data em que Constantino Xavier e Ana Rosa se fixaram na região. Sabe-se que vieram do Arraial de Meia Ponte, atual Pirenópolis de Goiás, e que “na década de 1840 sua família já estava estabelecida em Barro Preto e gozava de respeito dos demais moradores” (Jacób, 2010, p. 50).

O autor também menciona o mito de criação relacionado à medalha que se construiu popularmente. A história mais comum e aceita fala de um “achado prodigioso” realizado pelo

¹⁵ Para maior aprofundamento: SOUZA, Rildo Bento de. *As raízes profundas do jequitibá: o processo de construção mítica de Pedro Ludovico Teixeira*. 1. ed. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2021.

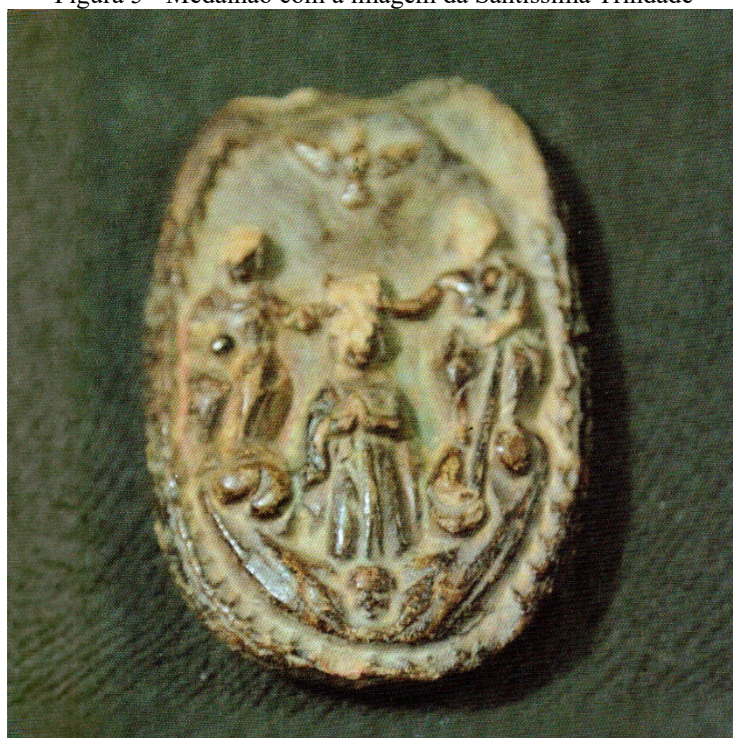
casal em sua propriedade, sendo tal versão narrada como verdadeira e dotada de significado sagrado nesse contexto religioso popular, porém sem qualquer documentação oficial ou comprovação.

A ideia do *achado milagroso*, de forma diversa, não encontra respaldo documental, mas encontra-se inserida no conceito popular, acredito que por carência do transcendental que move as massas, especialmente em sítios religiosos. Embora o fato milagroso não seja, necessariamente, essencial à fé do povo, este, acontecido ou criado pelo imaginário popular, realça, dá um sabor diferente ao que até então era corriqueiro ou normal (Jacób, 2010, p. 57).

Quanto ao local, existem diversas versões, sendo a mais popular e difundida a de que o achado foi realizado próximo ao córrego Barro Preto enquanto o casal roçava o pasto. No *site* do IBGE, na enciclopédia dos municípios, o local do achado milagroso é definido como uma olaria. Em Amir Salomão Jacób (2010, p. 56), há um trecho de um artigo sobre o fundador da romaria, no periódico *Santuário de Trindade*, nº 65, de 1º de julho de 1924, que trata do assunto:

O nosso bom mineiro não perdeu a coragem. Era muito religioso e punha toda a sua confiança em Deus. Como todo bom mineiro da gemma, trouxe da sua terra o ‘Santo’ de sua devoção. Era mais verônica do que imagem, representando as três pessoas da Santíssima Trindade coroando nossa senhora Maria Santíssima. Perante esse seu thesouro religioso, que ocupou um lugar de honra em sua casa, Constantino costumava reunir sua família e rezar o terço (g.n.).

Figura 5 - Medalhão com a imagem da Santíssima Trindade



Fonte: Jacób (2010).

Outra versão, conforme mencionada por Jacób (2010), foi apresentada por Frei Simão Dorvi em 1975 e posteriormente citada na dissertação de mestrado de Miguel Arcangelo Nogueira dos Santos. Segundo esse relato, Constantino Xavier, movido pelo desejo de erguer uma capela em suas terras, procurou orientação de um padre sobre qual seria o santo mais poderoso e recebeu como resposta a Santíssima Trindade, o que teria motivado a confecção de uma medalha e, na sequência, a construção da capela.

O assentamento do povoado estava alicerçado tanto no simbolismo religioso quanto na necessidade de estruturação territorial diante do fluxo crescente de fiéis. Esse contexto territorial revela uma importante dimensão da formação de Barro Preto: a ocupação do espaço se dava não apenas pela atividade produtiva (lavoura, criação de animais) ou pelo trânsito de tropeiros e migrantes, mas principalmente pela consolidação simbólica da fé como força organizadora do território.

Segundo Oliveira e Pacheco Junior (2021), o surgimento das primeiras cidades não deve ser visto apenas como um fenômeno econômico, mas como resultado de práticas simbólicas e religiosas, tais como o culto aos mortos, o fogo sagrado e a veneração de divindades. Tais elementos foram fundamentais na organização do território, moldando relações sociais e criando sentidos de pertencimento e identidade coletiva. Como afirmam os autores:

[...] determinadas localidades passaram a ser conhecidas como hierópolis ou cidades-santuário, devido à vivência de seus habitantes e frequentadores estarem relacionadas (sic) diretamente a uma determinada experiência religiosa, predominante frente às outras funções econômicas (Oliveira; Pacheco Junior, 2021, p. 384).

Como aponta Almém (*apud* Oliveira; Pacheco Junior, 2021), o conceito de cidade-santuário evidencia a centralidade da dimensão religiosa na constituição do espaço urbano, sendo um campo simbólico de poder, espiritualidade e exclusão, já que estratégias territoriais também podem oprimir aqueles que não compartilham das mesmas crenças. O surgimento do arraial está profundamente ligado ao imaginário religioso popular e à emergência de práticas devocionais espontâneas que viriam a transformar a geografia do sagrado em Goiás.

O medalhão foi exposto no oratório particular da casa de Constantino e Ana Rosa, que passaram a rezar o terço com sua família diante da imagem aos sábados, como relata Jacób (2010). Com o tempo, os vizinhos começaram a participar e, logo, outras pessoas se juntaram a eles, tornando a casa pequena para acolher todos. Em 1843, foi construída a Casa de Oração, um espaço maior, mas de dimensões ainda modestas, com capacidade máxima para dez pessoas. O bispo da época, Dom Francisco Ferreira de Azevedo, não esteve presente em Barro Preto

para prestigiar o novo santuário. No entanto, o vigário de Campinas, Padre Bazílio António de Santa Bárbara, em sua viagem anual de desobriga, que passava pelo arraial para realizar batizados, casamentos, confissões e missas, obteve a autorização do bispo para a Casa de Oração.

A primeira festa oficial deve ter acontecido em 1843 porque, nesta data, a medalha deixou o recinto residencial e teve lugar próprio, a Casa de Oração, que era coberta de folhas de buriti. O velho padre Bazílio que por ali passava uma vez ao ano, com toda a probabilidade, benzeu o novo recinto, rezou a missa e fez uma pequena procissão. Reunido com os moradores marcou uma época ou uma data certa para a repetição da festa: o primeiro domingo de julho. A razão desta data pode ser perfeitamente entendida como o final do tempo de colheita em que se podia viajar, e ainda a ausência de chuvas e lamaçais, levando-se em conta as viagens feitas em carro de boi (Jacób, 2010, p. 91).

Em 1850, Constantino, Valentim Romão e Luiz de Souza fizeram a doação do terreno ao Divino Pai Eterno, evento que marca o início do patrimônio da igreja. Em 1866, ergueu-se uma capela de alvenaria, coberta por telhas, logo pequena para a quantidade de fiéis, pois a fama das graças e milagres atribuídos ao local foi se espalhando gradualmente pelo sertão, atraindo devotos de diversas regiões, que chegavam trazendo presentes e ofertas. Assim, em 1876, a construção de um novo templo teve início, ocorrendo sua conclusão em 1878 (Jacób, 2010; Reinato, 2019).

Na mesma proporção que crescia a fama do arraial da Santíssima Trindade do Barro Preto, pelos milagres operados pelo Divino Pai Eterno - crescia o número de romeiros que, durante todo o ano, preparava-se para a romaria, chegando dias antes do início da novena solene. Surgiam de todos os lados, de todas as estradas, de todos os caminhos e trilhos. Vinham cantando o rosário e os benditos, ora em grupos ora isolados, em carros de boi, a pé puxando animais arreados, carregando cruzeiros, bandeiras e estandartes. Muitos, vendo ao longe as minúsculas torres da igreja, ajoelhavam-se e terminavam a difícil jornada sobre as feridas dos joelhos (Jacób, 2010, p. 92-93).

Figura 6 - Pessoas em situação de vulnerabilidade pedindo ajuda na porta da igreja



Fonte: Lacerda (1985)

A romaria do Divino Pai Eterno atraía cada vez mais pessoas, não apenas fiéis e devotos, mas doentes de todo tipo. Além dos que vinham rezar e suplicar curas ao Divino, começaram a chegar comerciantes e pedintes “que, com o intuito de comover os romeiros, expunham ao sol e à poeira as mais purulentas feridas” (Jacób, 2010, p. 94).

Sobre a imagem da Santíssima Trindade coroando Nossa Senhora, ela fora mandada confeccionar em Meia Ponte (Pirenópolis), junto ao escultor José Joaquim da Veiga Valle, por volta de 1842. Segundo a tradição, o pedido para ter a imagem viera do povo e Constantino Xavier atendeu a este pedido. Ele mesmo levou a medalha ao escultor Veiga Valle. Ainda diz a tradição que, ao buscar a imagem, seu dinheiro não foi suficiente, deixando o cavalo e o arreio como forma de completar o pagamento. Ele volta com a imagem, e a devoção, romaria e festa no primeiro domingo de julho em cada ano só faziam aumentar em número de pessoas (Paiva, 2023, p. 68).

Figura 7 - Fotografia lambe-lambe registrando o pagamento de promessa: fiel deitada à porta da igreja enquanto os romeiros passam sobre ela



Fonte: Lacerda (1985)

Durante o período da festa, o pátio da capela se transformava em uma vila de choças feitas com folhas de buriti, reunindo milhares de pessoas e centenas de carros de boi. Os romeiros vinham não apenas do interior do estado, mas também da Bahia, Maranhão, Pará, Minas Gerais, São Paulo e Mato Grosso. A água que abastecia o acampamento era retirada do córrego das Bruacas, transportada em odres de couro cru sobre lombos de burros. Ao anoitecer, a hora sagrada do *Ângelus* era anunciada pelos sinos, e, ao lado dos carros de boi, as mulheres cozinhavam arroz com pequi, linguiça frita e carne assada à luz de lamparinas ou fogueiras. Além dos sinos, ouvia-se o som de sanfonas e violas e as preces dos romeiros dentro da capela, que permanecia aberta durante toda a noite. Ao redor da capela, as pedras cangas ficavam marcadas pelo sangue dos joelhos feridos dos penitentes que, em cumprimento de seus votos, circulavam em torno da igrejinha três, quatro, até nove vezes antes de adentrar o espaço sagrado (Jacób, 2010).

Para o mesmo autor, ao longo do tempo, a festividade passou a incorporar mais atrativos profanos e situações de risco, como a presença de prostitutas, jogos de azar, bailes regados a bebida, gritaria e tumultos que se estendiam pela madrugada. Também era comum a chegada de jagunços que, em meio à multidão, vinham “acertar contas”, o que frequentemente resultava em homicídios. A atuação do padre restringia-se ao dia principal da celebração, quando

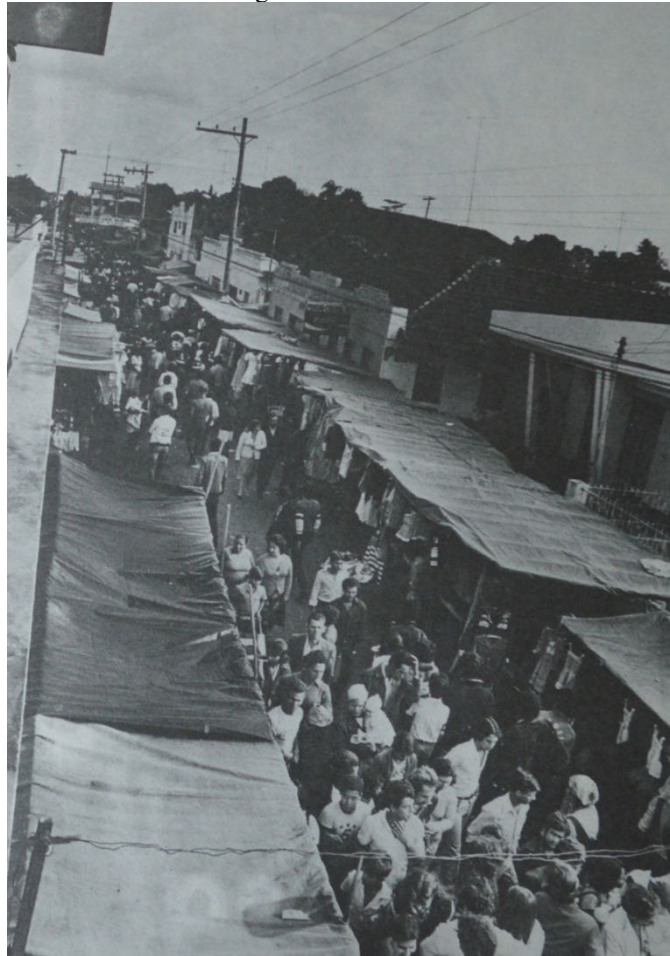
realizava a missa, os batizados, conduzia a procissão e encerrava sua participação após receber dos festeiros o pagamento pelos serviços religiosos. Nos demais dias, a festa pertencia ao povo. A procissão de encerramento se destacava por ser numerosa, reunindo o maior e mais variado tipo de gente e parecia funcionar como uma absolvição de qualquer desvio cometido durante os dias de festejo. Durante o evento, muitas promessas eram pagas, com destaque para crianças vestidas de anjos e moças trajadas de virgem. Com velas nas mãos ao anoitecer do último dia de festa, todos celebravam o Divino Pai Eterno.

Em 1869 D. Joaquim Gonçalves de Azevedo, 3º bispo de Goiás, visitou a romaria. Era o primeiro bispo que pisava em Barro Preto. Nessa época já haviam substituído o medalhão de barro pela imagenzinha de madeira que ainda hoje ocupa o altar-mor da Matriz de Trindade. O bispo paraense escandalizou-se com os rumos tomados pela festa. Em meio a uma fé simples o desregramento dos costumes, consequência da falta de orientação religiosa adequada. Diante disto, traçou normas enérgicas para serem observadas, chamando a atenção para os lugares santos, especialmente o santuário e o modo de se portar ali. Foi uma voz que clamou no deserto, lembrando que toda a administração cabia aos leigos, o padre era simplesmente ‘contratado’ para pregar a festa. A falta de um padre cotidianamente no santuário fez com que as advertências do bispo ficassem relegadas ao interesse dos leigos, que não queriam mudanças. Embora alguns aceitassem tais normas, a grande maioria dos moradores do lugar e dos romeiros não se preocupava com isto; imaginavam que o importante era que o Divino Pai Eterno os atendia daquela forma já costumeira: mínimo de oração e máximo de diversão (Paiva, 2023, p. 96-97).

Oscar Leal (2024), em seus relatos de viajante, descreve sua breve passagem por Barro Preto durante as romarias e chama a atenção para o fato de que, em 1880, esta era a mais popular do estado de Goiás. Ao chegar ao local, o autor demonstra-se impressionado com a intensa movimentação de centenas de romeiros, alguns provenientes de localidades situadas a mais de cem léguas de distância — o que corresponde a aproximadamente 500 km —, sendo que, aos domingos, esse número se ampliava de forma significativa.

Leal também destaca a ausência de elementos considerados comuns em festividades religiosas da época, como o órgão na igreja, bandeiras, flâmulas ou coreto, questionando, inclusive, o destino das ofertas arrecadadas. Por outro lado, observa a alegria dos negociantes, favorecidos pelo grande volume de vendas durante a romaria, e faz referência à qualidade da água local, descrita por ele como insatisfatória.

Figura 8 - Comércio



Fonte: Lacerda (1985).

A devoção ao Divino Pai Eterno tinha caráter popular e esteve sob a administração leiga na vigência do padroado (Santos, 1992). Em 1890, nomeado em Roma como Bispo de Goiás, Dom Eduardo vem a Campininha das Flores e decide conhecer o arraial de Barro Preto, após ouvir durante sua viagem sobre os “milagres extraordinários e onde o povo venera um grupo de imagens representando a coroação de Nossa Senhora no céu” (Paiva, 2023, p. 40).

A convite do Bispo, chegam a Goiás, em 1895, os padres redentoristas alemães com o objetivo de gerir e “cristianizar” a romaria (Paiva, 2023, p. 41). De acordo com Santos (1992), para o desenvolvimento da romaria e a elevação dos níveis religiosos e morais da paróquia, os padres atuaram não apenas junto aos romeiros durante a festa/romaria de caráter anual, mas

também com a população do arraial, por meio de missões populares¹⁶, novenas¹⁷ e tríduos¹⁸, desobrigas¹⁹, jornal²⁰, radiodifusão²¹ e cinema²².

1.3.2 Conflitos, Irmandade do Divino Pai Eterno e associações religiosas

De acordo com Maria Socorro de Deus (2000), ainda sob o regime do padroado, nos primeiros anos de 1870, as irmandades começaram a sofrer uma dupla perseguição, por serem leigas e mantenedoras do catolicismo colonial e por supostamente admitirem membros da maçonaria que apoiavam a corrente de pensamento liberal e questionavam os bispos reformadores. Contudo, segundo a autora, nenhuma documentação citando a existência de membros maçons foi encontrada. Ela ainda menciona que o conflito entre Dom Eduardo e a Irmandade do Divino Pai Eterno foi motivado pela gestão do cofre do Santuário e destinação das esmolas doadas pelos romeiros.

O compromisso da Irmandade do Divino Pai Eterno atesta que as esmolas arrecadadas deviam ser guardadas no cofre da Igreja e as chaves ficarem sob a guarda dos tesoureiros. Também consta que cabe ao tesoureiro a administração das obras da Igreja, bem como o necessário reparo em seu prédio e outros subsídios. Contudo, no artigo 36 do mesmo compromisso, relata-se que a mesa “autorizará ao tesoureiro a compra de apólices da Província com o dinheiro que sobrar das despesas do ano, em nome da Irmandade, a fim de criar-se um fundo, para o caso de desaparecerem as esmolas, festejar-se com as mesmas solenidades ao Divino Pai Eterno (Deus, 2000, p. 28).

Em relato citado por Paiva (2023), na *Autobiografia de Dom Eduardo*, observa-se que, em sua passagem por Campininha, o bispo já tinha uma opinião consolidada acerca do santuário de Barro Preto. Suas críticas às atividades profanas que ocorriam paralelamente à festa se estendiam à administração da renda anual do santuário, conduzida pela Irmandade composta por apenas três indivíduos. Sobre estes, Dom Eduardo registrou: “De pobres, tornaram-se ricos

¹⁶ As missões populares compreendem um conjunto de ações com o objetivo de cristianizar e podem incluir: missas, procissões, terços, comunhões, crismas, batizados etc.

¹⁷ “Devoção que dura nove dias” (Novena, 2023).

¹⁸ “Exercícios religiosos que se prolongam ou repetem durante três dias” (Tríduo, 2023).

¹⁹ A desobriga é o ato de catequização.

²⁰ Em 1922, os redentoristas criaram um jornal chamado *Santuário de Trindade*, inicialmente com publicações quinzenais e, um ano depois, semanais (Santos, 1992).

²¹ Em 1956, os redentoristas criaram um programa de rádio semanal “A voz do santuário”, na Rádio Club de Goiânia, que durou cerca de um ano. Em 1963, surge a Rádio Difusora, sob a direção dos próprios redentoristas (Santos, 1992).

²² Em 1950, a partir da aquisição de dois projetores, os redentoristas iniciaram a projeção de filmes de caráter religioso-educativo. Em 1953, o contrato com o Cine Trindade é encerrado e eles mantêm as transmissões principalmente durante a festa/romaria, projetando na parede da igreja (Santos, 1992).

fazendeiros, donos de imensas terras e de abundante gado” (Paiva, 2023, p. 41). Rodrigues (2021) assinala que a Irmandade obtinha seus recursos majoritariamente por meio de doações, que não se restringiam a contribuições monetárias. Uma parcela significativa dessas ofertas consistia em prendas posteriormente leiloadas durante os festejos religiosos, sendo convertidas em recursos financeiros. Esse mecanismo favorecia a circulação econômica no povoado e contribuía, simultaneamente, para a consolidação de uma elite econômica local.

O padre Francisco Inácio de Souza, responsável pela paróquia de Campinas, e o cônego Inácio Xavier da Silva, reitor do seminário, que haviam chegado a Trindade com Dom Eduardo, pediram logo para conferir o cofre, mas, após um mês e meio da Romaria, ele estava vazio. Sem uma declaração de despesas e na falta de benfeitorias, “o bispo destituiu a Irmandade de sua prerrogativa de administradora do Santuário chamando os seus membros de ‘irmãos do cofre’” (Deus, 2000, p. 28). As medidas tomadas a seguir por Dom Eduardo foram a nomeação de um padre de sua confiança, Francisco Ignácio de Souza, para administrar o Santuário e a convocação de missionários estrangeiros.

Maria Socorro de Deus (2000) narra que, em 1895, ocorreu a primeira romaria organizada pelos padres redentoristas, mas Dom Eduardo continuava se queixando da “festa profana”. Em 1899, em *Carta pastoral sobre o culto interno e externo e regulamento sobre as festividades e funções religiosas*, o bispo alterou a data da Romaria para 15 de agosto, em referência à celebração litúrgica de Assunção de Maria²³, e lançou o interdito com a transferência da Romaria do Divino Pai Eterno, rebatizada para Romaria da Santíssima Trindade, de Barro Preto para a Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, em Campinas. Essa medida autoritária desencadeou conflitos e discussões acaloradas entre o representante dos moradores da cidade. O coronel Anacleto contestou as mudanças e exigiu a administração das rendas e a expulsão dos padres estrangeiros. Temendo ser assassinado, o bispo retirou-se. Porém, conforme assinala a autora, entre 1901 e 1903, a festa se manteve em Campininha, ocorrendo em 15 de agosto, o que resultou em uma participação reduzida de fiéis. Nesse período, muitos devotos continuaram a se deslocar para Barro Preto no primeiro domingo de julho, mantendo o cumprimento das promessas.

²³ Assunção de Maria é um dogma da Igreja Católica segundo o qual a Virgem Maria, ao término de sua vida terrena, foi elevada ao céu em corpo e alma, por singular graça divina. Embora amplamente difundida na tradição cristã desde os primeiros séculos, a Assunção foi proclamada oficialmente como dogma apenas em 1950, pelo papa Pio XII, por meio da constituição apostólica *Munificentissimus Deus*. Do ponto de vista teológico, a Assunção expressa a participação plena de Maria na obra da salvação e antecipa a promessa da ressurreição destinada a todos os fiéis, configurando-se também como imagem escatológica da Igreja glorificada. Essa crença deu origem a uma iconografia marcada pela verticalidade, pela presença de anjos e pela representação de Maria em atitude ascensional, frequentemente posicionada em locais elevados dos retábulos e altares, reforçando simbolicamente a mediação entre o plano terreno e o celeste (Pio XII, 1950).

A alteração do espaço e da data da festa também foi duramente criticada pelo padre Gebardo Wiggermann, então Superior Vice-Provincial dos Redentoristas Alemães, com sede em Aparecida, que defendia o princípio de que os locais de peregrinação não deveriam ser deslocados arbitrariamente. Em decorrência dessa posição, realizou-se uma reunião entre o religioso, a população e as lideranças de Barro Preto, na qual se deliberou pelo retorno dos redentoristas ao santuário, pela retomada da festa no primeiro domingo de julho, pela destinação das rendas à manutenção do próprio santuário e pela nomeação de um leigo para exercer a função de tesoureiro, responsável por acompanhar e fiscalizar a prestação de contas.

Em entrevista concedida a Corcinio Júnior (2020), o pesquisador Bento Fleury Curado, que residiu por três décadas em Trindade-GO, relatou transformações significativas ocorridas com a chegada dos missionários redentoristas em 1894. Segundo Curado, os redentoristas buscaram institucionalizar a romaria segundo os preceitos da Igreja Católica Apostólica Romana, promovendo mudanças profundas na dinâmica religiosa local. A substituição do antigo rancho de palha por um templo de alvenaria (capela de 1876) simbolizou o fim de uma romaria de caráter doméstico e caboclo, tradicionalmente vinculada à família de Constantino Xavier, considerado o descobridor do medalhão e iniciador do culto.

Após a morte de Constantino e sua esposa, a festa passou a ser administrada por uma entidade leiga liderada por Anacleto Gonçalves de Almeida, chefe político local. A chegada dos redentoristas foi inicialmente marcada por conflitos, incluindo a resistência violenta de Anacleto, o que levou os missionários a se instalar em Campinas. Mesmo assim, exerceram influência sobre Trindade, fundando paróquias em regiões próximas e participando das desobrigas. Posteriormente, em 1912, o padre alemão Antão Jorge Heckenblaichner construiu uma nova igreja, consolidando a presença redentorista e o novo modelo de romaria organizado. Também houve tentativas de organização de uma pequena mostra histórica sobre o santuário.

Para evitar conflitos com as antigas irmandades leigas, os padres empenharam-se em promover novas devoções e festas alinhadas ao espírito romanizador. Segundo Maria Socorro de Deus (2000), as congregações estrangeiras, ao chegarem ao Brasil, introduziram seus próprios santos e associações religiosas leigas, que aos poucos substituíram as irmandades tradicionais. Diferentemente das Irmandades e Ordens Terceiras, essas novas associações gozavam do apoio do clero por estarem “inteiramente sujeitas à tutela clerical” e por serem promotoras da mentalidade reformista (Oliveira *apud* Deus, 2000, p. 48). Nessas associações, o poder de decisão final cabia aos assistentes espirituais, o que contribuía para o enfraquecimento da autonomia dos leigos.

Em Trindade, nas primeiras décadas de atuação dos redentoristas, destacou-se a criação da Confraria de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, cuja difusão foi responsabilidade exclusiva dessa congregação. A devoção remonta a 1866, quando o Papa Pio IX confiou aos redentoristas a imagem de Nossa Senhora com a missão de divulgá-la mundialmente. Já havia entre eles especial veneração mariana, pois Santo Afonso de Ligório, fundador da congregação, foi um dos defensores do dogma da Imaculada Conceição.

O *Manual do Devoto do Divino Pai Eterno*²⁴ incentivava a filiação dos fiéis à confraria mariana, destacando a intercessão de Santo Afonso junto a Maria. Aos membros eram concedidas indulgências plenárias, desde que cumprissem práticas como confissão, comunhão regular e oração pelas intenções do papa. A associação era amplamente promovida nas missas, novenas e publicações do Santuário. No calendário da Romaria, sua festa era celebrada no sábado anterior à Festa do Divino Pai Eterno, como “dia da Comunhão Geral da associação”.

Além dela, havia a Confraria dos Irmãos do Santíssimo, exclusivamente masculina, com o objetivo de fomentar a devoção eucarística. Os membros dessa confraria, descritos como uma “milícia divina”, participavam das procissões e cerimônias litúrgicas com indumentárias ricas, evocando a estética barroca. Apesar de seu caráter clerical, essa associação também se alinhava às práticas populares, como demonstrado pela presença dos Irmãos do Santíssimo em festas do Divino em cidades como Pirenópolis e Pilar.

Em 1925, o informativo do Santuário celebrou o êxito das novas associações religiosas, atribuindo-o à atuação conjunta de padres, bispos e leigos já adaptados à “mentalidade romanizadora” (Deus, 2000, p. 50).

1.3.3 Congregação do Santíssimo Redentor

Os missionários da Congregação do Santíssimo Senhor Redentor (os redentoristas) da província bávara migraram em missão para o Brasil, em especial para Trindade, no final do século XIX. A origem dos redentoristas remonta ao século XVIII e foi obra de Afonso Maria de Ligório, canonizado em 1839 pelo então Papa Gregório XVI. De acordo com Robson Rodrigues Gomes Filho (2018, p. 262), ele vinha de uma família abastada de Marinella (Nápoles) e tinha formação tanto intelectual quanto militar, tendo sido influenciado pelo

²⁴ De acordo com Carvalho (2007), o *Manual do Devoto* foi criado em 1941 com o objetivo de orientar e sistematizar o conhecimento sobre o Divino Pai Eterno, abordando desde sua origem histórica e datas comemorativas até os preceitos rituais, as graças alcançadas por meio de sua invocação, bem como orações, indulgências e conteúdos catequéticos. O referido manual ainda existe e é comercializado pelos redentoristas.

rigorismo do Monsenhor Tomás Facóia e pela freira mística Maria Celeste Crostarosa, que lhe fez “revelações” místicas. Em 1731, recebeu do bispo de Scala autorização para a criação de uma nova congregação feminina, que seria dirigida por Crostarosa. Mais tarde, por insistência da freira, que teria recebido uma “orientação divina”, fundou a ala masculina, com autorização do Papa Clemente XII.

A Congregação do Santíssimo Redentor, recém-estabelecida, tinha como carisma²⁵ a realização de missões voltadas aos católicos considerados “subcristianizados” — grupos que, por estarem principalmente distantes dos centros urbanos, mantinham uma vivência religiosa marcada pelo distanciamento do clero e das regras institucionais da Igreja, caracterizando o que se convencionou chamar de catolicismo popular. Em 1773, a Congregação passou por transformações significativas devido a tensões provocadas pelo regalismo no reino de Nápoles, que quase levaram à sua extinção. No entanto, nesse mesmo contexto, a atuação de Clemente Maria Hofbauer, figura central para a história redentorista, foi decisiva para garantir sua continuidade e posterior expansão.

A expansão da congregação redentorista para além da Itália, entretanto, ocorreria de fato somente no século 19, quando o rigorismo ultramontano de Clemente Maria Hofbauer substituiu a moderação característica de Afonso de Ligório pela severidade e austeridade de missionários convencidos de sua tarefa de reforma do catolicismo europeu em prol do fortalecimento da Roma e impedimento da consolidação dos ideais modernos. A partir das ações de Hofbauer pela expansão da congregação no além-Alpes ao longo das primeiras décadas do século 19, os redentoristas foram aceitos na Baviera, em 1841, ali permanecendo (não sem atritos dos mais diversos) até 1873, quando em decorrência do chamado *Kulturkampf*²⁶ os missionários foram banidos no império alemão, permanecendo por 21 anos no exílio (Gomes Filho, 2018, p. 19).

Dessa forma, a expulsão dos redentoristas da Alemanha teve como um de seus primeiros efeitos a diminuição no número de religiosos e seminaristas. Muitos optaram por não seguir com a congregação para o exílio, preferindo ingressar em outras ordens religiosas autorizadas no país ou seguir o caminho do clero secular. Os que se mantiveram na congregação migraram

²⁵ O carisma congregacional é compreendido como um dom espiritual que expressa a identidade de uma comunidade religiosa, orientando sua missão e estilo de vida segundo a inspiração do fundador. Tal dom é vivido na prática cotidiana e adaptado às necessidades históricas e sociais de cada época, tornando-se fonte de unidade e serviço na Igreja (Congregação das Religiosas Missionárias de Nossa Senhora das Dores, 2023).

²⁶ O *Kulturkampf* foi um conflito político e ideológico ocorrido na Alemanha entre 1871 e 1887, liderado pelo chanceler Otto von Bismarck, que buscava submeter a Igreja Católica ao controle do Estado. Motivado pela desconfiança em relação à lealdade dos católicos ao recém-unificado Império Alemão e pela reação à proclamação da infalibilidade papal pelo Concílio Vaticano I (1870), o movimento resultou em uma série de medidas anticlericais, como a expulsão da ordem jesuíta, a imposição do casamento civil obrigatório e o controle estatal sobre a formação e nomeação de clérigos. Embora tenha enfraquecido temporariamente a influência da Igreja, o *Kulturkampf* acabou por fortalecer a resistência católica e ampliar a representação do Partido do Centro no parlamento alemão (Britannica, 2023).

para Holanda, Bélgica, Espanha e Estados Unidos. Conforme relata Robson Rodrigues Gomes Filho (2018, p. 272), em setembro de 1883, os redentoristas oriundos da Baviera passaram a coordenar e acompanhar espiritualmente a romaria de Dürnberg, na Áustria. Nesse contexto, foi fundado um juvenato, e até o ano de 1889, pelo menos 60 novos membros da congregação estavam em processo formativo — muitos dos quais seriam enviados ao Brasil nas décadas posteriores.

A oportunidade de migrar para o Brasil como missionários abriu um horizonte de amplas possibilidades. Tal horizonte, inicialmente tangido pelas expectativas religiosas – fruto tanto de experiências individuais, como do conjunto de ideais religiosos de vocação, missão e sacrifício – se transformara à medida que novas e desconhecidas experiências eram vivenciadas em um lugar distante no tempo e no espaço do velho continente europeu (Gomes Filho, 2018, p. 276).

Conforme relata Robson Rodrigues Gomes Filho (2018), na Baviera, o processo de reintegração dos redentoristas após sua expulsão envolveu negociações diplomáticas a partir da década de 1880. Em vez de confrontar diretamente as políticas liberais, a principal estratégia adotada consistiu em concentrar esforços para provar que os redentoristas não deveriam ser confundidos com os jesuítas — distinção que se tornou fundamental para reabilitá-los diante das autoridades civis e eclesiásticas, mobilizando figuras da intelectualidade bávara e o próprio papa Leão XIII.

Em 1892, o governo imperial autorizou o funcionamento dos noviciados em Gars, comuna francesa nos Alpes Marítimos, e em Bachham, aldeia bávara próxima a Fraunberg. No entanto, o retorno dos missionários à Baviera foi lento, o que levou Schöpf (superior provincial da Congregação Redentorista) a aceitar o convite do bispo Dom Eduardo Duarte e Silva para enviar missionários ao Brasil. A fundação de uma nova missão em Goiás, em 1894, foi vista como uma forma de reaproximar a província bávara de sua vocação original, já que por mais de vinte anos seus membros haviam se distanciado das práticas pastorais regulares. Poucos meses depois, em setembro daquele ano, o governo revogou oficialmente o decreto de expulsão, encerrando um exílio (Gomes Filho, 2018).

Durante o período de transição vivido pela Congregação Redentorista no final do século XIX, surgiram tensões internas entre missionários mais velhos, com experiência pastoral, e os mais jovens, formados durante o exílio e sem vivência em contextos missionários diversos. Essas divergências, marcadas por diferenças geracionais e de formação, geraram atritos que impactaram a dinâmica interna da congregação ao longo da década de 1890. A consolidação de uma nova orientação institucional só ocorreu com a liderança de um novo superior provincial,

que promoveu mudanças significativas ao substituir a rigidez disciplinar anterior por uma abordagem pastoral mais flexível.

Com o passar do tempo, o perfil ultramontano, antes dominante na congregação, foi perdendo força. Os padres mais rigorosos, conhecidos por sua rigidez no confessionário, em sua maioria já não estavam vivos. Aqueles que regressaram tinham passado por outras culturas, aprendido novas formas de lidar com a pastoral e adquirido visões menos autoritárias. Isso possibilitou uma inflexão no modo de conduzir temas religiosos sensíveis, especialmente no que dizia respeito às práticas populares. Segundo Robson Rodrigues Gomes Filho (2018), esse conjunto de vivências se tornaria relevante para o trabalho dos redentoristas no Brasil.

A vinda dos missionários redentoristas para o Brasil foi precedida por uma série de tentativas e recusas ao longo do século XIX. O pedido feito por Dom Eduardo ao Padre Geral da congregação redentorista para enviar missionários a Goiás, embora significativo, não foi inédito. Desde 1817 já havia menções à possibilidade de uma missão redentorista em solo brasileiro, como mostra uma carta enviada por Doroteia Schlegel ao padre Clemente Maria Hofbauer, na qual ela relatava que missionários teriam sido enviados ao país. No entanto, como explica Robson Rodrigues Gomes Filho (2018), esse episódio permaneceu como um boato não confirmado, e outras solicitações concretas foram sistematicamente recusadas até 1893.

Tais pedidos de fundação na América Latina passaram a ser vistos com outros olhos a partir do Capítulo Geral de 1893, quando o conselho superior da congregação, por conta das dificuldades impostas pelo exílio alemão, decidiu pela abertura à fundação onde o carisma missionário pudesse ser exercido, mesmo que fora do continente (Gomes Filho, 2018, p. 276).

Esse novo olhar possibilitou, em 1894, a aceitação do pedido do bispo de Goiás, Dom Eduardo, que resultou na criação da missão bávaro-brasileira. O superior geral, padre Matias Raus, interpretou o pedido como um “sinal de Deus”, especialmente após ter sido sensibilizado pelo relato emocionado do bispo, que descreveu sua diocese como extensa, carente de padres e com presença de “quatro tribos de selvagens” (Gomes Filho, 2018, p. 277). A carta que comunicava a aceitação reforçava o ideal missionário ao afirmar que a missão deveria contar com “almas heroicas, que não receiam pobreza e não desprezam pobres índios e cristãos abandonados” (2018, p. 277).

A partir da aceitação, despertou-se grande entusiasmo na província bávara. Conforme relatado por padre Schöpf, “um número maior do que o necessário de padres e irmãos se ofereceu para esta missão”, mesmo sabendo dos desafios que o Brasil apresentava. Entre esses desafios estavam não apenas as dificuldades materiais – como doenças, calor e pobreza –, mas,

sobretudo, a “grande imoralidade lá reinante”. Daí sua conclusão de que “não se podem mandar elementos duvidosos ou considerados menos aptos na Alemanha, mas os melhores” (Gomes Filho, 2018, p. 277).

Esse imaginário prévio sobre o Brasil, que o representava como um território perigoso, povoado por selvagens, marcado por doenças, pobreza e práticas morais tidas como inferiores aos padrões europeus, já havia sido motivo para a recusa de fundações anteriores, como aconteceu com a solicitação de Dom Antônio Ferreira Viçoso, na diocese de Mariana. Naquela época, segundo Robson Rodrigues Gomes Filho (2018), ainda prevalecia uma visão eurocêntrica que via o Brasil como um campo de missão secundário e pouco atraente para os missionários.

Figura 9 - Primeira turma dos missionários, foto de 21 de setembro de 1894



Fonte: Brustoloni e Gomes (1997).

Ao chegar a Goiás, os missionários redentoristas se depararam com uma realidade de pobreza urbana muito distinta da europeia. O padre Lourenço Gahr descreveu Campininha das Flores como um vilarejo de casas precárias e uma igreja de taipa, cuja aparência lhe causava estranhamento e desconforto. A cultura do trabalho também foi alvo de críticas. Para os missionários, o povo local trabalhava apenas o necessário para sobreviver, sendo tachado de preguiçoso. O desprezo pelo ócio e a tentativa de impor uma ética do trabalho germânica também causaram frustração, como relata padre Antônio Lisboa Fischhaber, crítico da formação de um clero local, dada a resistência cultural encontrada (Gomes Filho, 2018).

Esse espírito de sacrifício era motivado por uma concepção teológica profundamente enraizada na espiritualidade redentorista. A missão era vista como oportunidade de santificação pessoal, como mostra carta do padre Gebardo Wiggermann ao padre Raus suplicando para ser enviado ao Brasil como forma de alcançar a santidade que não conseguiu por outros meios. O sacrifício era entendido, conforme Mauss e Hubert (*apud* Gomes Filho, 2018, p. 292), como meio de consagração e interlocução com o divino — uma prática ascética que incluía privações materiais e afetivas.

Essa noção se intensificava com o ideal de autossacrifício como meio de obter méritos espirituais. Padre José Wendl, ao tentar convencer seu sobrinho a ir para o Brasil, argumentava que, “quanto mais sacrifícios, tanto maior a recompensa” (Gomes Filho, 2018, p. 293). Outros missionários, como irmão Afonso e padre Lourenço Hubbauer, também reforçavam a necessidade de aceitar privações por amor a Deus. Além da busca pela santidade pessoal, o sacrifício também tinha uma dimensão apostólica. Para os missionários, era dever salvar as almas abandonadas. Padre José Wendl afirmava que a missão era necessária porque Deus assim o quis, e aqueles que não estavam dispostos a renunciar aos confortos europeus não deveriam assumir tamanha responsabilidade.

As dificuldades materiais relatadas pelos missionários reforçam o quanto esse ideal de sacrifício estava presente no cotidiano. Cartas e crônicas descrevem alimentação escassa, água impura e condições de vida duríssimas, mas tudo isso era resignadamente aceito em nome da vocação (Gomes Filho, 2018).

Por fim, os redentoristas²⁷ viam sua missão em Goiás como um processo civilizatório, quase como refundação simbólica de uma nova Baviera. O contraste entre o clero local – que, segundo os missionários, não seguia o celibato e não oferecia instrução religiosa – e os padrões europeus foi marcante. Para os redentoristas, a religiosidade popular goiana não era herética, mas fruto de um sistema formativo distinto, enraizado no padroado, enquanto eles vinham imbuídos de uma visão ultramontana (Gomes Filho, 2018).

²⁷ “Hoje, a Congregação do Santíssimo Redentor já está espalhada por quase 80 países, e é formada por mais de 5.000 membros (cerca de 5.500, contando os religiosos de votos temporários)... Para organização interna, a Congregação foi dividida em 5 Conferências e 3 Subconferências, que são grandes regiões no mundo com presença de redentoristas. Dentro das Conferências e Subconferências, existe outra subdivisão em Províncias e Vice-Províncias, também chamadas de Unidades Redentoristas. São cerca de 50 Províncias, 20 Vice-Províncias e mais de 20 Regiões de Missão. No Brasil, há cerca de 600 missionários redentoristas espalhados em 25 estados e no Distrito Federal, estando ausentes somente no estado de Roraima. Estão organizados em 5 Províncias (São Paulo, Rio de Janeiro, Campo Grande, Goiás e Porto Alegre) e 4 Vice-Províncias (Manaus, Bahia, Fortaleza e Recife)”. “Províncias”. (A12, [201-?]), *apud* Tavares, 2016).

1.3.4 Festa de Trindade e Turismo Religioso

A Festa do Divino Pai Eterno é um evento espaço-temporal em que se articulam sociabilidade, fé, devoção, prática religiosa, comércio e cultura popular. Fé e profano se entrelaçam: rezas, procissões e votos convivem com forrós, jogos, barracas de comida e comércio variado. Essa dinâmica cria “um universo de relações” que ultrapassa o espaço da missa, favorecendo a sociabilidade. A religiosidade, formal ou informal, constitui “força muito grande na sociabilidade, na atração do comércio e em muitas outras manifestações culturais” (Coelho, 2003, p. 245).

[...] bandas de incluídos, folias de reis de vários lugares, grupos de congos, instalações artísticas, teatro de rua, estátuas, malabares, grupos indígenas, violeiros, desfile de carroças, rádios, Tvs, expositores de Cds, grupos evangélicos, espíritas, assim como pedintes com feridas expostas, prostitutas, santeiros, charlatões, grupo hip-hop, capoeiristas, vendedores de Cds com músicas religiosas, escultores de santos, famílias de gente simples, de camponeses, e também de urbanoides expressam a multiplicidade de faces, conteúdos e símbolos que são agenciados na festa/romaria (Chaveiro, 2008, p. 79-80 *apud* Galvão, 2014, p. 38).

Em artigo publicado em 2003, Tito Oliveira Coelho (2003) analisa o comércio varejista periódico durante a festa de Trindade nos anos de 2001 e 2002. Nele, entrevista o historiador Amir Salomão Jacób, questionando-o sobre as transformações ocorridas ao longo do tempo. Em resposta, Jacób compartilha sua perspectiva sobre as mudanças observadas.

Olha, muita coisa a gente nota. Estou completando hoje 27 anos de romaria, que venho a Trindade. Então você vê a massificação pela televisão. Por exemplo: por volta de 1975, 76, 27 anos atrás, quando a televisão não tinha entrado tanto dentro das cidades pequenas goianas, já que 90% dos romeiros que concentram em Trindade são goianos, você via muita coisa própria do povo mesmo. Por exemplo: os bailes aqui antigamente... essa praça [largo da prefeitura], aqui se formava os ranchões tudo com folha de coqueiro, folha de palmeiras; os bailes eram animados por sanfona... hoje 100% é som mecânico, né. [...] Eu vi aqui, diversas vezes, barracas que vendiam micos, filhotes de papagaios, filhote de arara... hoje isso é até crime. [...] O comércio de estamparia era unicamente a estampa religiosa. Hoje qualquer barraca que você vai aí procurar tem Zezé di Camargo e Luciano, tem Leonardo... (*apud* Coelho, 2003, p. 247).

Algumas mudanças que vemos até os dias atuais começaram a partir de 2001, quando as barracas começaram a ser montadas pela prefeitura. Diferentemente do que acontecia nos anos anteriores, quando a estrutura era composta de madeira, bambu, folhas de palmeiras e lona escura, as barracas agora têm estrutura metálica e são cobertas por um toldo azul contendo os

logotipos da prefeitura de Trindade e do Governo do Estado de Goiás. Além desta, outras mudanças – avaliadas de forma positiva – foram implementadas, como a instalação de 130 banheiros químicos em diversos pontos da cidade. “Antes as pessoas utilizavam lugares indevidos para fazer suas necessidades, o que causava constrangimento, poluía a cidade e colocava em risco a saúde das pessoas” (Coelho, 2003, p. 249). Houve também o fornecimento de água tratada pela Companhia de Saneamento de Goiás S.A. (Saneago) e coleta de lixo. Em 2002, contaram com cerca de 100 pessoas para cuidar da higiene dos banheiros. “Os banheiros foram relevantes por evitar que os comerciantes se deslocassem para as residências e pagassem R\$ 1,00 para usar o sanitário ou se dirigissem para lugares indevidos” (Coelho, 2003, p. 261).

Tito Oliveira Coelho (2003), a partir de suas entrevistas, relata que a mudança nas barracas foi avaliada como positiva para alguns, que entendiam que a festa estava se modernizando e oferecendo mais conforto para os comerciantes. De modo geral, no entanto, proliferaram queixas tanto em relação ao aumento dos custos de aluguel e consumo de energia quanto em relação à descaracterização cultural, como relatado por um dos depoentes:

Nos últimos anos a festa foi descaracterizada, e, no aspecto cultural, sofreu uma regressão, mas no sentido da comodidade foi um avanço; mas não gostei, descaracterizou a festa apesar de ter passado por várias mudanças. A barraca padronizada, perdeu-se a cultura da construção da própria festa, perde um pouco da identidade dela, sem dúvida que perde. As pessoas que não têm muito envolvimento com a cultura e a história da cidade, para elas foi de fato cômoda, mas a festa foi descaracterizada. Quem não sabe da história da cidade, da estruturação das primeiras festas até a data atual concordaram e acharam muito bom, porém fica no morador da cidade a sensação de que a festa perdeu um pouco das características originais.

Até o início dos anos 2000, Trindade experimentava uma intensificação significativa da presença de romeiros e fiéis sobretudo em um único período do ano, concentrado na festa/romaria do Divino Pai Eterno, realizada a partir do primeiro domingo de julho e estendida por aproximadamente dez dias, com programação religiosa específica. Fora desse intervalo, o fluxo de visitantes mantinha-se relativamente reduzido, reforçando o caráter marcadamente sazonal da romaria. Entretanto, observa-se uma inflexão relevante nesse padrão. O deslocamento de fiéis e visitantes deixou de ocorrer exclusivamente em torno do calendário festivo e passou a se distribuir de forma mais contínua ao longo do ano, configurando um novo regime de circulação de pessoas e práticas no espaço urbano.

Nesse contexto, o turismo religioso passou a integrar estruturalmente os processos de produção do espaço em Trindade, incidindo sobre a formulação de políticas públicas, a legislação urbanística e a expansão da malha urbana, em consonância com interesses de ordem política e econômica (Rodrigues, 2021).

Embora a cidade já viesse sendo construída, ao longo do tempo, tanto simbólica quanto materialmente, sob forte influência do catolicismo, o turismo religioso não se apresentava, inicialmente, como chave interpretativa exclusiva da paisagem urbana. Como observa Lenzi (2016, p. 14–15), não se trata de um núcleo urbano que tenha nascido turístico, no qual essa vocação simplesmente se revelou, mas de um conjunto de condições históricas, institucionais e territoriais que, progressivamente, tornaram possível a consolidação do turismo religioso como atividade estruturante.

Rodrigues (2021) destaca que o fomento ao turismo religioso se tornou uma das principais forças responsáveis pelas transformações recentes da cidade, influenciando não apenas a economia local, mas também as formas urbanas, os valores do solo e as disputas de interesses. A centralização das ações de planejamento em torno de equipamentos religiosos específicos – como a Igreja Matriz, a Basílica do Divino Pai Eterno e o Santuário do Santíssimo Redentor – evidencia um modelo de desenvolvimento que privilegia o turismo católico e reforça a expansão de atividades voltadas aos visitantes, como hotéis, restaurantes e comércio de *souvenirs*. Ao mesmo tempo, tensiona a relação com os moradores e com outros grupos religiosos presentes no município.

Historicamente, a organização territorial de Trindade esteve associada à romaria ao Divino Pai Eterno, que funcionou como principal elemento estruturador da cidade. Mesmo antes da consolidação do turismo religioso como política pública, já se observavam melhorias urbanas relacionadas à devoção, como a inauguração da nova igreja em 1912, a implantação de energia elétrica, serviços de comunicação e veículos de divulgação da romaria, conferindo ao antigo arraial um caráter progressivamente mais urbano (Santos, 1976 *apud* Rodrigues, 2021). Nesse contexto, o comércio e o setor de serviços assumiram papel central, sobretudo durante os períodos festivos, quando ruas, casas, quintais e terrenos eram temporariamente apropriados como fontes de renda.

1.3.5 Romaria dos Carros de Bois

Como relata Bernardino José de Souza (1958), o carro de boi foi o primeiro veículo a circular “nos caminhos que se abriram em solo brasileiro”, sendo amplamente utilizado para a condução de pessoas e de materiais essenciais à edificação de fazendas, vilas, cidades, igrejas e capelas. Corcinio Junior (2020) destaca que esse veículo, empregado também na construção da nova capital do estado de Goiás, nos idos da década de 1930, carregava uma percepção de arcaísmo que contrastava com o projeto de modernidade empreendido em Goiânia. Contudo,

tal percepção foi progressivamente ressignificada a partir de sua assimilação como símbolo de religiosidade e de materialização da jornada do fiel. Assim, “a velha forma de se deslocar nos sertões de Goiás ganhou novo sentido, sendo alçada à categoria de personagem importante dentro dos festejos e dos rituais da romaria” (Corcinio Junior, 2020, p. 112).

A Romaria dos Carros de Bois em Trindade-GO constitui uma das expressões mais emblemáticas da religiosidade popular goiana, conectando tradição, fé e identidade rural. Durante o período da festa do Divino Pai Eterno, carreiros de diversas regiões percorrem longos trajetos com seus carros de boi, reiterando vínculos com o passado agrário e com práticas devocionais que reforçam o pertencimento a uma cultura profundamente enraizada no catolicismo sertanejo.

O percurso dos carreiros, que pode chegar a 200 km (Braga, G., 2025), é realizado com uma média de 15 km por dia. Essa caminhada envolve dois condutores por carro: o guia de bois, responsável por orientar o percurso dos animais, e o carreiro, que comanda os bois e domina a prática de carrear (Fedrigo, 2024). O grupo se organiza em torno de amizades e laços comunitários, agregando-se ao longo dos anos. Ainda que muitos carreiros vivam atualmente em centros urbanos, conservam vínculos com o mundo rural e as lides do campo (Maia; Coelho, 2006).

Durante o percurso, há paradas estratégicas marcadas por rodas de viola, orações, refeições coletivas e momentos de descanso. Esses instantes constituem o verdadeiro núcleo simbólico da romaria, sociabilidade e fé compartilhada, em um processo de ressignificação da própria religiosidade cotidiana (Maia; Coelho, 2006).

Em Trindade, os carros participam de um grande desfile organizado em estrutura semelhante ao carnaval, com espaço próprio denominado “Carreiródromo”. Nesse espaço, os carros são exibidos à comissão julgadora, há premiações e bênçãos proferidas pelos padres, além de uma missa especialmente dedicada aos carreiros — considerada por muitos o ápice da experiência de fé — na qual os elementos do rural estão presentes: varas de ferrão, chapéus nas mãos, roupas de trabalho e uma liturgia voltada ao universo simbólico sertanejo (Fedrigo, 2024).

Embora haja uma estreita relação cultural entre o carro de boi e a devoção, é importante destacar que, do ponto de vista institucional, ele se insere no âmbito da festa profana. Toda a recepção, o apoio nas paradas, a organização do desfile e a premiação ficam a cargo da prefeitura da cidade de Trindade, evidenciando a mediação do poder público na legitimação dessa prática. Ainda em se tratando da esfera pública, a Romaria de Carros de Bois foi reconhecida, em 2016, como Patrimônio Cultural Brasileiro, sendo inscrita no Livro de Registro

das Celebrações. Trata-se, portanto, de um processo de valorização e consagração daquilo que é reconhecido como significativo para um determinado grupo social no tempo e no espaço, uma vez que tais elementos adquirem relevância simbólica por integrarem sua construção histórico-cultural, reforçando sentidos de pertencimento, memória e identidade coletiva (Boaventura; Silva, 2021).

A Romaria dos Carros de Bois reafirma, portanto, uma territorialidade simbólica em que o rural se projeta na urbanidade da cidade-santuário. As famílias romeiras, os gestos coletivos de deslocamento, a estética do carro de boi e os rituais ligados à fé católica criam uma “rede de solidariedade e fé”, em que o familiar e o religioso se fundem na experiência da peregrinação (Maia; Coelho, 2006). Trindade incorpora a dimensão da contemporaneidade, ressignificando o sagrado em meio à vida urbana, mas mantendo viva a memória dos caminhos de boi e dos trilhos de fé que marcam a história do sertão goiano.

A presença dos carros de boi na romaria do Divino Pai Eterno ultrapassa sua função meramente utilitária, constituindo-se como prática cultural e expressão simbólica profundamente enraizada nos modos de vida rurais do Centro-Oeste brasileiro. Conforme analisa Mendanha (2022), o carro de boi “não é apenas um veículo”, mas uma tecnologia tradicional que incorpora valores sociais, religiosos e ecológicos transmitidos entre gerações (p. 86).

No cerne dessa tradição estão os carapinas, artesãos especializados na construção dos carros, cujo trabalho envolve um conjunto vasto e sofisticado de conhecimentos técnicos, desde a escolha correta das madeiras, respeitando o calendário lunar, até o domínio do encaixe preciso de cada peça. Trata-se, segundo Mendanha (2022), de um “saber-fazer” profundamente enraizado no ambiente cultural e natural da roça, em que “se equacionam análises operantes entre grupos sociais, seus contextos, saberes ambientais e seus modos de vida” (p. 90).

A seleção da madeira é um dos momentos cruciais no processo construtivo. Os carapinas observam com rigor a fase lunar, optando preferencialmente pela lua minguante, quando a seiva das árvores está em menor circulação, conferindo maior resistência à madeira. Como ensina um dos mestres entrevistados por Mendanha (2022), “durante o quarto minguante a madeira é mais seca [...] o que promove melhor desempenho do carro” (p. 91). Esse conhecimento tradicional articula saberes ecológicos, cosmológicos e técnicos, revelando uma racionalidade própria, distinta da lógica industrial (Fedrigo, 2024).

Outro aspecto fundamental é a sonoridade. Os carros de boi não apenas se movem: eles cantam. Cada madeira tem uma qualidade sonora específica, e a seleção de madeiras para o eixo central do carro leva em conta sua capacidade de emitir sons agudos durante a marcha.

Como relata um dos carapinas, “para montar um bom eixo é necessário ter uma madeira ‘cantante’” (Mendanha, 2022, p. 92). Esse “canto” é valorizado na romaria, pois remete à ancestralidade e ao vínculo afetivo com as práticas tradicionais da roça.

No entanto, a construção dos carros também revela um campo de tensões entre tradição e inovação. Enquanto mestres mais velhos seguem utilizando ferramentas manuais como enxó²⁸, serrote e plaina, jovens carapinas têm incorporado motosserras e equipamentos elétricos. Essa diferenciação não compromete a essência do saber, mas mostra como a tradição é viva e adaptável, “expressando maior rapidez ao seu desempenho” (Mendanha, 2022, p. 88), sem necessariamente romper com o respeito às técnicas aprendidas com os mais velhos.

Um dos desafios enfrentados por esses mestres da madeira está nas legislações ambientais, que frequentemente criminalizam o uso de certas madeiras nativas, mesmo quando o corte é feito de forma artesanal e em pequena escala. Essa criminalização gera sentimentos de injustiça e desvalorização. Como afirma Luiz Souza, carapina citado por Mendanha (2022, p. 96): “matar ou roubar é melhor que mexer com isso [...] advogado não tira você da cadeia não”. A fala revela não apenas a dificuldade burocrática, mas a percepção de um sistema jurídico que marginaliza os saberes e ofícios tradicionais, enquanto privilegia interesses econômicos maiores.

Ao desfilarem em Trindade, os carreiros reafirmam suas identidades, seus saberes e sua existência. O carro de boi torna-se, assim, um elemento de resistência simbólica frente à modernização excludente e à invisibilização dos saberes da roça. Como destaca Abreu (2004, *apud* Mendanha, 2022, p. 100), a relação entre mestres e aprendizes é simbiótica, pois “cada um é elemento fundamental para a manutenção do todo”.

Portanto, o carro de boi é, ao mesmo tempo, ferramenta de fé e manifestação estética; meio de transporte e lugar de memória. Sua presença na romaria de Trindade reafirma a persistência do mundo rural goiano e a vitalidade dos saberes tradicionais como parte constituinte do patrimônio cultural brasileiro.

²⁸ Enxó é uma ferramenta tradicional da carpintaria, caracterizada por lâmina metálica transversal fixada a um cabo curto, empregada no desbaste e na conformação manual da madeira, especialmente em processos construtivos e artesanais (Enxó, 2026).

2 CULTURA, VISUALIDADE, FOTOGRAFIA E METODOLOGIA: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

O objetivo deste capítulo é discutir brevemente alguns conceitos fundamentais que sustentam a análise da visualidade do sagrado em Trindade a partir de uma perspectiva cultural e visual. Parte-se do entendimento de que o sagrado não se manifesta apenas como uma dimensão abstrata ou exclusivamente religiosa, mas como uma experiência socialmente construída, mediada por práticas simbólicas, regimes de percepção e dispositivos materiais e imateriais que organizam o sensível. Assim, compreender o sagrado implica refletir sobre os modos pelos quais ele é visto, vivido, ritualizado e institucionalizado em contextos específicos.

Para tanto, o capítulo inicia-se com uma revisão do conceito de cultura, destacando sua historicidade, pluralidade e caráter relacional, conforme desenvolvido no campo da Antropologia. Essa discussão é fundamental para afastar leituras essencialistas e naturalizantes, permitindo compreender a cultura como um processo dinâmico de produção de sentidos, no qual práticas religiosas, imagens e locais adquirem significados compartilhados. Ao reconhecer a cultura como construção simbólica, abre-se espaço para pensar o sagrado não como uma essência universal, mas como uma experiência situada, atravessada por valores, disputas e formas específicas de organização social.

Em seguida, o capítulo avança para o campo da cultura visual e dos estudos visuais, deslocando o foco da obra de arte ou da imagem isolada para as práticas sociais do ver. Essa inflexão teórica permite compreender a visão não como um dado biológico neutro, mas como uma atividade cultural aprendida, regulada e historicamente condicionada. Nesse sentido, a análise exige atenção aos regimes de visualidade que estruturam o que pode ser visto, mostrado, ocultado ou legitimado nos espaços religiosos, bem como às relações de poder implicadas nesses processos.

A problematização do olhar, desenvolvida a partir de reflexões filosóficas e políticas, aprofunda esse debate ao evidenciar que ver é sempre um ato interpretativo e situado. O olhar, longe de ser transparente, opera como mediação simbólica entre sujeito e mundo, podendo tanto produzir reconhecimento quanto exclusão. Ao articular essas dimensões, o capítulo evidencia que a experiência do sagrado é indissociável das formas pelas quais o visível e o invisível são organizados, negociados e disputados no interior das tradições religiosas e culturais.

Dessa maneira, o capítulo constrói um percurso importante para a compreensão da visualidade como um fenômeno cultural, historicamente situado, sensível e simbólico fundamental para a análise desenvolvida no capítulo seguinte.

2.1 Conceito de cultura

De acordo com Terry Eagleton, a palavra “cultura” é “uma das duas ou três palavras mais complexas da língua inglesa” e, de modo semelhante, “natureza — termo que muitas vezes lhe é posto em oposição — é frequentemente considerada a mais complexa” (Eagleton, 2011, p. 9). Tal complexidade decorre do caráter histórico, relacional e disputado do conceito, cujos significados se transformam conforme os contextos sociais, políticos e intelectuais nos quais é mobilizado.

Laraia (1986) recorda que, no século XVIII, o termo *Kultur*, de origem germânica, era empregado para designar os aspectos espirituais, simbólicos e intelectuais de uma comunidade, em contraste com o termo francês *civilisation*, associado às realizações materiais, ao refinamento dos costumes e ao progresso técnico, científico e político. Essa distinção inicial revela que o conceito de cultura nasce atravessado por tensões entre o simbólico e o material, o interno e o externo, o espiritual e o técnico, marcando profundamente sua trajetória teórica posterior.

No final do século XIX, o antropólogo inglês Edward B. Tylor (1832–1917) amplia significativamente o alcance do conceito ao defini-lo como “todo aquele complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (Tylor *apud* Laraia, 1986, p. 25). Essa formulação inaugura a compreensão moderna da cultura como fenômeno universal e aprendido, presente em todas as sociedades humanas. No entanto, sua concepção permanecia vinculada ao evolucionismo cultural, pressupondo uma escala de desenvolvimento em que algumas sociedades seriam consideradas mais “avançadas” do que outras.

Essa visão hierarquizante é amplamente questionada no início do século XX por Franz Boas, considerado o fundador da antropologia moderna. Em *A mente do homem primitivo* (2010), Boas propõe o particularismo histórico, segundo o qual cada cultura deve ser compreendida a partir de sua própria trajetória histórica, valores e condições específicas, e não medida por padrões externos. Ao romper com a noção de uma evolução linear e universal da humanidade, Boas inaugura o relativismo cultural, consolidando a ideia de pluralidade cultural como princípio epistemológico central da Antropologia.

Essa inflexão teórica é sistematizada e difundida, no contexto brasileiro, por Roque de Barros Laraia em *Cultura: um conceito antropológico* (1986). Para o autor, a cultura constitui um processo dinâmico, aprendido e historicamente situado, resultante da ação acumulada de gerações humanas. Ao enfatizar que as diferenças entre os grupos humanos não são biológicas,

mas produto de experiências históricas e simbólicas, Laraia consolida a herança boasiana e reafirma a cultura como construção social, permanentemente sujeita a transformações.

A partir de meados do século XX, novas abordagens ampliam essa compreensão ao enfatizar os sistemas simbólicos subjacentes às práticas culturais. No âmbito do estruturalismo, Claude Lévi-Strauss propõe, em *Antropologia estrutural* (1975), que a cultura pode ser analisada como um sistema simbólico organizado por estruturas inconscientes comuns ao pensamento humano. Mitos, rituais, sistemas de parentesco e formas de representação obedeceriam, assim, a lógicas estruturais universais, ainda que expressas de modo diverso em cada sociedade.

Em diálogo crítico com essa perspectiva, Clifford Geertz desenvolve, a partir da década de 1970, a Antropologia Interpretativa. Em *A interpretação das culturas* (1989), o autor define a cultura como “teias de significados tecidas pelos próprios homens”, nas quais estes se encontram enredados. A cultura é concebida como linguagem e texto, passível de interpretação, cabendo ao antropólogo realizar uma “descrição densa” das práticas sociais. Nessa abordagem, a análise cultural não busca leis universais, mas a compreensão dos sentidos compartilhados que orientam a ação social em contextos específicos.

Entre as décadas de 1970 e 1990, o conceito de cultura é tensionado por abordagens críticas que o articulam às relações de poder, ideologia e disputa simbólica. Raymond Williams, em *Palavras-chave* (2007), amplia o entendimento de cultura ao defini-la como “modo de vida”, incorporando práticas cotidianas, relações sociais e processos de produção de sentido. Para o autor, a cultura constitui um campo de luta no qual diferentes grupos disputam a hegemonia dos significados, evidenciando seu caráter profundamente político. Essa dimensão é aprofundada por Terry Eagleton em *A ideia de cultura* (2011), que analisa a historicidade e a ambiguidade do termo, demonstrando como a cultura pode operar tanto como espaço de solidariedade quanto como mecanismo de exclusão e distinção social.

No final do século XX, emergem releituras críticas que revisam os usos e limites do conceito na Antropologia. Adam Kuper (2002) destaca os riscos de essencialização, enquanto perspectivas processuais como a de Tim Ingold (2013) propõem compreender a cultura como um modo de habitar o mundo. Ingold, em particular, oferece uma contribuição crucial para o debate visual ao questionar o oclocentrismo da tradição ocidental. Para o autor, a cultura não é apenas um código mental, mas uma prática sensorial; ao criticar a visão separada dos outros sentidos, ele nos convida a pensar a visualidade não como uma observação distante, mas como um engajamento imersivo e multissensorial com o ambiente.

No século XXI, diferentes vertentes críticas — entre elas abordagens decoloniais e ontológicas — aprofundaram o questionamento às dicotomias clássicas do pensamento moderno ocidental, como a separação entre natureza e cultura.

No campo da Antropologia, Eduardo Viveiros de Castro (2002, 2015), por meio da formulação do perspectivismo ameríndio, desloca a centralidade humana ao propor uma ontologia multinaturalista. Nessa cosmologia, a “cultura” constitui uma dimensão comum e relativamente estável, enquanto a “natureza” se apresenta como o campo da variação: a forma de ver é partilhada por todos os seres, mas aquilo que se vê e a maneira como se vê dependem do corpo que se habita — onde o humano vê sangue, a onça vê cauim.

Esse deslocamento ontológico evidencia que o ato de ver não é neutro, mas implica uma posição relacional, cosmológica e política, fundada na multiplicidade das naturezas. Tal perspectiva permite compreender que as imagens e os regimes do ver não são meros reflexos da realidade, mas participam ativamente da produção de mundos, uma vez que cada corpo-natureza institui um modo específico de percepção e relação com o real — aspecto fundamental para a articulação com o campo da cultura visual desenvolvida a seguir.

2.2 Cultura visual e estudos visuais: delimitações, disputas e deslocamentos teóricos

A emergência da cultura visual e dos estudos visuais nas últimas décadas do século XX deve ser compreendida no interior de um movimento mais amplo de questionamento dos limites disciplinares tradicionais das humanidades, em especial da História da Arte. Diferentemente desta, que historicamente se constituiu como um campo voltado ao estudo de obras, estilos, artistas e contextos institucionais da produção artística, os estudos visuais propõem um deslocamento do foco exclusivo da arte para as práticas sociais do ver, os regimes de visualidade e os modos pelos quais imagens — artísticas ou não — operam na produção de sentidos, subjetividades e relações de poder. Nesse contexto, torna-se fundamental distinguir, ainda que de forma operacional, os termos “cultura visual” e “estudos visuais”. Conforme propõe W. J. T. Mitchell, os estudos visuais podem ser entendidos como o campo de investigação, enquanto a cultura visual corresponde ao objeto de estudo, isto é, ao conjunto heterogêneo de práticas, imagens, dispositivos e experiências ligadas ao ver e ao ser visto (Mitchell, 2006).

Essa distinção, contudo, não elimina a instabilidade conceitual do campo. Como observa Mitchell, a cultura visual não constitui uma disciplina fechada, com métodos ou objetos rigidamente delimitados, mas uma formação interdisciplinar que se situa em zonas de contato

entre História da Arte, Estética, Estudos Culturais, Antropologia, Comunicação e Teoria Social. Tal caráter híbrido explica, em parte, as resistências que o campo enfrenta, especialmente por parte da História da Arte, que frequentemente percebe os estudos visuais como um “suplemento perigoso” (Mitchell, 2006), isto é, como um acréscimo aparentemente dispensável, mas potencialmente capaz de desestabilizar seus fundamentos epistemológicos. Hal Foster já havia sinalizado essa tensão ao afirmar que o conceito de *visualidade* não se refere simplesmente ao que é visto, mas às condições históricas e discursivas que estruturam a experiência visual, deslocando a atenção do objeto artístico isolado para os regimes de percepção que o tornam inteligível (Foster, 1987).

Nesse sentido, um dos principais equívocos que cercam a cultura visual diz respeito à ideia de que ela promoveria a dissolução da arte ou a substituição da História da Arte por uma história indiferenciada das imagens. Mitchell refuta essa interpretação ao sustentar que o estudo da cultura visual não elimina as distinções entre arte e não arte, imagem e texto, ou diferentes meios, mas, ao contrário, cria as condições para que tais distinções sejam examinadas criticamente, em vez de tomadas como dados naturais (Mitchell, 2006). Anna Maria Guasch, ao analisar os deslocamentos da Crítica e da História da Arte contemporâneas, observa que a ampliação do campo visual não implica o abandono da arte, mas a sua reinscrição em redes mais amplas de circulação simbólica, política e midiática, nas quais o estatuto da obra e do espectador se transforma (Guasch, 2000).

Um ponto central dos estudos visuais é a compreensão da visão como uma atividade cultural, e não como um simples dado biológico ou fisiológico. Ver, nessa perspectiva, não é um ato imediato ou transparente, mas uma prática aprendida, regulada e historicamente situada. Mitchell chama atenção para o fato de que uma das tarefas fundamentais da cultura visual é justamente tornar visível aquilo que tende a permanecer invisível: o próprio ato de ver. Como afirma o autor, é preciso “mostrar o ver”, isto é, transformar a experiência visual em objeto de reflexão crítica (Mitchell, 2006). Essa abordagem converge com as propostas de Fernando Hernández, para quem a cultura visual deve ser pensada como um campo que investiga como as imagens participam da construção de significados sociais, identidades e modos de subjetivação, especialmente nos contextos educativos e cotidianos (Hernández, 2000).

No interior desse debate, a noção de que vivemos em uma era de hegemonia absoluta da visão constitui outro mito recorrente. Embora seja frequente a afirmação de que a modernidade tardia ou a contemporaneidade seriam marcadas pelo predomínio do visual, Mitchell argumenta que tal ideia simplifica excessivamente a complexidade das relações entre os sentidos. Para o autor, não existe uma hegemonia estável da visão, mas configurações

históricas específicas nas quais o visual se articula de maneiras diversas com o tátil, o auditivo e o verbal. “Não vivemos em uma era unicamente visual”, afirma Mitchell, contestando a ideia de uma supremacia sensorial homogênea (Mitchell, 2006). Essa crítica permite deslocar o debate da pergunta abstrata sobre a hegemonia da visão para a análise concreta dos regimes de visualidade, isto é, das formas historicamente situadas pelas quais o ver é organizado, autorizado e contestado.

É nesse ponto que a questão do poder das imagens visuais se torna central. As imagens podem atuar como instrumentos ou agentes de dominação, sedução, persuasão e fraude, mas não de maneira automática ou unívoca. Mitchell adverte contra leituras reducionistas que atribuem às imagens um poder absoluto, como se elas fossem, por si mesmas, forças políticas totalizantes. Segundo o autor, embora as imagens participem de estratégias de controle e persuasão — como na publicidade, na propaganda ou na vigilância —, elas também operam como mediações ambíguas, capazes de gerar resistências, deslocamentos e reinterpretações (Mitchell, 2006). Assim, a cultura visual não se limita a uma crítica iconoclasta dos “regimes escópicos”, mas propõe uma análise mais nuançada das imagens como entidades que circulam entre a intenção, o desejo e a recepção.

Por fim, a localização dos estudos visuais não deve ser pensada apenas em termos institucionais, como a criação de novos departamentos ou disciplinas autônomas, mas como um espaço de trânsito e problematização no interior das humanidades. Para Mitchell, os estudos visuais operam de modo particularmente fecundo nos momentos introdutórios da formação acadêmica e nos cruzamentos entre teoria, prática e experiência cotidiana, em que o caráter aparentemente natural do ver pode ser questionado (Mitchell, 2006). Nesse sentido, a cultura visual não substitui a História da Arte, mas a desafia a repensar seus pressupostos, ampliando o campo de investigação para além da obra e incorporando a visualidade como problema teórico, histórico e político fundamental.

2.3 Da janela da alma ao direito a olhar: dimensões simbólicas e políticas do ver

O olhar, para Marilena Chauí (2000), não se reduz a um ato fisiológico, mas constitui uma experiência simbólica e cultural profundamente enraizada na linguagem e no pensamento ocidental. As expressões que usamos na linguagem cotidiana — “ponto de vista”, “é evidente”, “ver para crer” — revelam que associamos espontaneamente o ver ao conhecer e à verdade, como se a visão garantisse acesso privilegiado ao real. Essa naturalização do olhar como fundamento do conhecimento sustenta o que a autora chama de “fé perceptiva”: acreditamos

que as coisas existem porque as vemos e que as vemos porque existem. Assim, o olhar se apresenta como uma mediação aparentemente transparente entre o sujeito e o mundo, ocultando o fato de que ver é sempre uma construção histórica, cultural e simbólica, atravessada por valores, crenças e linguagens (Chauí, 2000).

Essa concepção se articula à ambiguidade constitutiva do olhar, descrito por Chauí como simultaneamente ativo e passivo. De um lado, acredita-se que a visão depende das coisas que se oferecem ao sujeito; de outro, atribui-se ao olhar um poder realizador e interpretativo. Essa tensão é sintetizada pela autora na conhecida metáfora: “olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si” (Chauí, 2000, p. 34). A partir dessa perspectiva, ver não significa apenas registrar o visível, mas também projetar sentidos, afetos e valores sobre aquilo que é visto, o que reforça o caráter cultural e simbólico da visão.

A autora ainda demonstra que o privilégio do olhar na tradição filosófica ocidental está ligado à associação entre visão, luz e verdade. Desde a filosofia clássica, pensar foi concebido como uma forma elevada de ver, uma “visão intelectual” das essências. Contudo, Chauí problematiza esse legado ao mostrar que o olhar não é neutro nem universal, podendo operar como instrumento de exclusão, moralização e poder. Nesse sentido, ela afirma que “o olhar sempre foi considerado perigoso”, justamente por sua força realizadora e irrealizadora (Chauí, 2000, p. 33). Assim, refletir sobre o olhar e o ver implica reconhecer que toda visão é situada, que todo ver envolve escolhas e que o visível está sempre atravessado por invisibilidades que escapam ao simples ato de olhar.

Essa problematização do olhar como instância não neutra encontra ressonância nas reflexões de Nicholas Mirzoeff, especialmente quando o autor desloca o debate do campo perceptivo para o campo político. Para Mirzoeff, o olhar não deve ser compreendido apenas como um ato de ver, mas como uma prática social e histórica atravessada por relações de poder. Em *O direito a olhar*, o autor afirma que a modernidade pode ser entendida como uma disputa permanente entre visualidade e contravisualidade, sendo a primeira um regime que conecta autoridade e poder, naturalizando essa conexão (Mirzoeff, 2016).

Nesse sentido, Mirzoeff distingue o simples ato de ver daquilo que denomina visualidade, conceito que não se refere ao conjunto de imagens ou dispositivos visuais, mas a uma prática histórica de “visualização da história”, por meio da qual determinados sujeitos reivindicam para si a autoridade de interpretar o real (Mirzoeff, 2016). Tal prática opera, segundo o autor, por meio de três procedimentos fundamentais: classificar, separar e estetizar. Esses mecanismos fazem com que as hierarquias sociais e políticas apareçam como naturais, evidentes e, portanto, aceitáveis. Como afirma Mirzoeff, a visualidade “é aquela autoridade que

nos diz ‘não há nada para ver aqui’”, negando aos sujeitos subalternizados a legitimidade de seu próprio olhar (Mirzoeff, 2016, p. 746).

Em contraposição, o autor propõe a noção de direito a olhar, entendida não como um direito jurídico formal, mas como uma reivindicação ética e política de autonomia. O direito a olhar, segundo Mirzoeff, “não é meramente uma questão de visão”, mas uma exigência de reconhecimento mútuo e de construção de uma subjetividade política capaz de reorganizar as relações entre o visível e o dizível (Mirzoeff, 2016). Assim, o direito a olhar se apresenta como uma prática de resistência à visualidade hegemônica, aproximando-se da crítica de Chauí ao olhar como instância aparentemente transparente, mas profundamente implicada em processos de poder, exclusão e silenciamento.

As reflexões sobre o olhar como prática simbólica e política podem ser aprofundadas a partir da noção de *partilha do sensível*, desenvolvida por Jacques Rancière. Para o autor, toda ordem social se organiza a partir de uma distribuição do sensível, isto é, de um regime que define o que pode ser visto, dito e sentido, bem como quem pode ocupar determinados lugares e assumir formas legítimas de participação no mundo comum (Rancière, 2009). A partilha do sensível não opera apenas por meio de discursos explícitos, mas também de arranjos materiais, espaciais e simbólicos que tornam certas experiências visíveis e outras invisíveis. Nesse sentido, o olhar deixa de ser compreendido como uma faculdade individual ou natural e passa a ser entendido como uma posição socialmente construída, atravessada por relações de poder e pertencimento. Essa perspectiva contribui para compreender a visualidade como um campo político do sensível, no qual a experiência do sagrado se inscreve por meio de dispositivos, práticas e imagens que organizam o que pode ser percebido, vivido e compartilhado nos espaços religiosos e urbanos.

2.4 Entre evidência, mediação e poder: a fotografia como tecnologia de visualidade

A fotografia ocupa um lugar central nas sociedades modernas como tecnologia cultural de produção do visível. Distante de ser compreendida apenas como instrumento técnico de registro da realidade, ela deve ser entendida como um dispositivo simbólico que organiza modos de ver, lembrar e atribuir valor ao mundo social. Nesse sentido, a fotografia não apenas reflete a realidade, mas participa ativamente de sua construção, mediando experiências, memórias e formas de autoridade visual.

No campo da cultura visual, a fotografia destaca-se por sua capacidade de fixar o efêmero e conferir aparência de evidência ao que representa. Conforme argumenta Roland

Barthes, a imagem fotográfica carrega uma força particular de certificação do real, pois se apresenta como índice de algo que esteve efetivamente diante da câmera. Essa característica contribui para a naturalização de seu estatuto de verdade, fazendo com que a fotografia seja frequentemente percebida como prova, testemunho ou evidência do real, ainda que resulte de escolhas técnicas, estéticas e culturais (Barthes, 1984).

Tal aparência de transparência é problematizada por Susan Sontag, para quem toda fotografia envolve um gesto de seleção e enquadramento. Fotografar implica decidir o que será visto, sob qual ponto de vista e em que contexto, produzindo simultaneamente visibilidades e invisibilidades. Assim, a imagem fotográfica não apenas mostra, mas interpreta o mundo, organizando-o segundo valores culturais e ideológicos específicos (Sontag, 2004). A fotografia, portanto, constitui uma prática social situada, atravessada por relações de poder e por regimes de significação.

Essa dimensão torna-se ainda mais evidente quando a fotografia é analisada no interior de regimes institucionais de visualidade. Para John Tagg, a fotografia não pode ser compreendida fora dos contextos sociais, políticos e institucionais que a produzem e a legitimam. O autor sustenta que o poder da fotografia não reside na imagem em si, mas nos sistemas discursivos e administrativos que a utilizam como instrumento de classificação, controle e validação do real, especialmente no âmbito dos arquivos e da documentação oficial (Tagg, 1988). Nesse sentido, a fotografia opera como tecnologia de autoridade visual, articulando saber, poder e visibilidade.

No contexto da experiência do sagrado, a fotografia assume um papel particularmente ambíguo. Ao tornar visíveis imagens, espaços e práticas religiosas, ela simultaneamente desloca esses elementos de seus contextos rituais originais, reinscrevendo-os em circuitos de circulação, contemplação e memória. Fotografar o sagrado não significa capturá-lo ou esgotá-lo, mas traduzi-lo visualmente, submetendo-o a regimes específicos de leitura e interpretação. Essa ambivalência pode ser aprofundada a partir das reflexões de Walter Benjamin, para quem as técnicas de reprodução transformam radicalmente a forma como as experiências sensíveis são percebidas e compartilhadas historicamente. Ao analisar a reprodutibilidade técnica da imagem, Benjamin demonstra que a fotografia rompe a unicidade espaço-temporal da experiência – aquilo que ele denomina *aura* – deslocando o objeto de seu aqui e agora e ampliando suas possibilidades de circulação e recepção. No caso das imagens religiosas, esse deslocamento não elimina o caráter simbólico do sagrado, mas o reinscreve em novas formas de presença, memória e visibilidade, nas quais a experiência devocional se articula com processos de mediação técnica, documentação e arquivamento. Assim, a fotografia não profana o sagrado,

mas reorganiza sua economia do visível, transformando o modo como ele é percebido, lembrado e partilhado no mundo contemporâneo (Benjamin, 2012).

Essa ambiguidade é explorada por Georges Didi-Huberman, ao destacar que as imagens não são entidades estáveis ou transparentes, mas campos de tensão entre presença e ausência, visível e invisível. Para o autor, toda imagem carrega uma dimensão de incompletude, exigindo do observador um trabalho interpretativo que nunca se encerra. No âmbito religioso, a fotografia acrescenta uma nova camada de mediação simbólica, na qual o sagrado se torna objeto de visualização, arquivo e memória, sem jamais perder completamente sua dimensão de mistério (Didi-Huberman, 2010).

Por fim, pensar a fotografia no interior da experiência do sagrado implica reconhecê-la como prática cultural, dispositivo de visualidade e tecnologia de memória. Longe de atuar apenas como suporte da análise, a fotografia constitui um elemento ativo na produção contemporânea do visível, organizando modos de ver, perceber e lembrar. Ao articular imagem, olhar e poder, ela se revela um campo privilegiado para compreender os processos simbólicos que atravessam a experiência religiosa, aspecto fundamental para a análise desenvolvida no capítulo seguinte.

2.5 Antropologia visual, métodos visuais de pesquisa e etnografia visual

A Antropologia, desde a sua consolidação como disciplina científica no século XIX, sempre teve na escrita o seu principal suporte de registro e análise. O termo “etnografia” (do grego *ethnos* e *graphein*) traduzia, literalmente, a ideia de descrever povos por meio da escrita. No entanto, com o avanço das tecnologias de reprodução técnica e a crescente complexidade das sociedades contemporâneas, o texto demonstrou limites para capturar a densidade da experiência sensível, do gesto e da cultura material. É nesse cenário que se estabelece a Antropologia Visual, um campo que não apenas utiliza a imagem como auxílio de pesquisa, mas a reivindica como uma forma legítima e autônoma de produção de conhecimento social.

Segundo Ronaldo Mathias (2016), a consolidação da Antropologia Visual como campo de estudos ocorre no século XX, associada ao “processo de documentação visual das realidades sociais pesquisadas”. Embora o uso de imagens para fins de observação e registro já estivesse presente desde o século XVI, especialmente em relatos de viajantes e navegadores, o autor ressalta que a “estrutura teórico-metodológica das pesquisas com registro técnico de imagem é mais recente”. É nesse cenário que a fotografia e a observação filmica passam a estabelecer um

diálogo sistemático, contribuindo para o fortalecimento da Antropologia Visual como campo (Mathias, 2016, p. 38–39).

Longe de ser apenas uma técnica de ilustração, a Antropologia Visual dedica-se a dois eixos fundamentais. De um lado, utiliza a fotografia, o vídeo e outras mídias como ferramentas metodológicas de investigação em campo — o que chamamos de etnografia visual. De outro, volta seu olhar teórico para a análise de sistemas visuais e representações produzidas por diferentes culturas, investigando como o olhar é construído socialmente.

Como argumentam pioneiros como Margaret Mead e Gregory Bateson, bem como teóricos contemporâneos da Antropologia Visual como David MacDougall, a imagem constitui uma via privilegiada de acesso a dimensões da vida social que frequentemente escapam à linguagem verbal. Na década de 1930, Mead e Bateson realizaram, em Bali, uma das primeiras experiências sistemáticas de uso da fotografia e do filme como instrumentos analíticos na pesquisa antropológica, voltadas à observação do comportamento humano, das formas de socialização e do desenvolvimento infantil. Nesse contexto, a câmera foi concebida como uma ferramenta científica de coleta de dados, capaz de registrar gestos, posturas corporais, interações e padrões recorrentes da vida cotidiana que dificilmente poderiam ser apreendidos apenas por meio da descrição escrita (Mead; Bateson, 1942).

Embora esse uso inicial do registro visual estivesse fortemente ancorado em pressupostos comparativos e cientificistas, ele abriu caminho para o reconhecimento do valor analítico das imagens no interior da Antropologia. Essa compreensão foi aprofundada e criticamente reformulada, a partir da segunda metade do século XX, por autores como David MacDougall. Em seus textos publicados em português, MacDougall argumenta que o cinema etnográfico e as imagens visuais não devem ser entendidos como simples evidências objetivas da realidade social, mas como formas específicas de conhecimento capazes de comunicar aspectos da experiência que a escrita não alcança plenamente, sobretudo aqueles relacionados ao corpo, aos sentidos e às dimensões estéticas da vida cotidiana (MacDougall, 2004, 2008b). Para o autor, o cinema permite apreender aquilo que ele denomina “estética social”, isto é, os modos pelos quais valores, relações e significados são incorporados, percebidos e expressos sensorialmente nas práticas sociais.

Nesse sentido, o cinema transcultural não apenas representa culturas distintas, mas cria um espaço de encontro sensorial e perceptivo entre diferentes mundos sociais, reconhecendo que o conhecimento antropológico é também corporal, afetivo e situado. Assim, tanto os experimentos pioneiros de Mead e Bateson quanto as formulações teóricas de MacDougall convergem ao afirmar a centralidade da imagem como meio de produção de conhecimento

antropológico, particularmente no que se refere aos saberes incorporados e às dimensões estéticas da experiência social.

3 MARCOS RELIGIOSOS, IMAGENS DEVOCIONAIS E A PAISAGEM URBANA COTIDIANA

O presente estudo concentra-se no período entre 2024 e 2025. O recorte espacial é delimitado pela Área 1 de Trindade, compreendendo o território urbano central, onde há um maior fluxo de romeiros, devotos, turistas e outros, onde também se concentram as principais instituições religiosas católicas e demais marcos simbólicos importantes que contribuem para a construção visual da cidade.

Serão objetos desta análise a Via-Sacra, situada na Rodovia dos Romeiros, o Portal da Fé, a Imaginária Sacra Urbana e a Igreja Santuário Matriz do Divino Pai Eterno. Importante esclarecer que a Via-Sacra fica fora da área 1, mas entra para a análise devido a sua importância para a prática tradicional da peregrinação. Ainda que a Basílica do Divino Pai Eterno, a Igreja Cristo Redentor e o complexo em construção da Nova Casa do Pai — incluindo o sino *Vox Patris* — constituam marcos relevantes para a reconfiguração recente do catolicismo em Trindade, tais elementos não integram o *corpus* analítico desta pesquisa. A decisão está vinculada à delimitação do escopo e à necessidade de garantir profundidade e consistência interpretativa. Outro esclarecimento importante diz respeito à Romaria dos Carros de Bois, que também não integra o *corpus* de análise: embora seja uma manifestação de grande relevância cultural e identitária, trata-se de um acontecimento circunscrito ao período específico da Romaria. O objetivo aqui, ao contrário, é analisar a visualidade que permanece no espaço urbano e compõe a paisagem cotidiana. Portanto, este trabalho busca começar a delinear a experiência do sagrado na cidade de Trindade a partir da visualidade. Aqui, a noção de visualidade não se restringe ao que é visível, mas diz respeito aos modos socialmente construídos de ver, interpretar e atribuir sentido às imagens e aos marcos religiosos no espaço urbano.

A etnografia visual constitui o eixo metodológico central da pesquisa. Na análise, articulam-se o contexto histórico sociocultural, referenciais da cultura visual e aportes da Antropologia da imagem.

No contexto desta pesquisa, a fotografia não é utilizada como mero recurso ilustrativo, mas compreendida como prática analítica, capaz de revelar modos socialmente construídos de ver, ocupar e significar o espaço urbano. As imagens produzidas não privilegiam a presença direta de sujeitos em primeiro plano, ainda que se refiram a ritos, gestos e experiências coletivas profundamente marcadas pela ação humana. Ao contrário, opta-se por registrar vestígios,

rastros e marcas materiais da devoção — corpos vistos de costas, objetos deixados, velas acesas, imagens sacras tocadas, espaços preparados ou momentaneamente esvaziados.

Essa escolha articula-se, ainda, a uma dimensão ética da pesquisa visual. As fotografias foram realizadas em espaços de uso público, porém atravessados por práticas de oração, recolhimento e devoção íntima. Embora os sujeitos estivessem presentes nesses espaços, ocupando-os e ativando simbolicamente o sagrado, tratava-se, em muitos casos, de momentos privados de fé, nos quais a exposição direta dos corpos e dos rostos implicaria não apenas a necessidade de autorizações formais, mas também a possível violação de uma experiência sensível e pessoal.

Assim, ao evitar o enquadramento frontal dos indivíduos, a pesquisa não busca apagar a presença humana, mas respeitar sua condição relacional e situacional, reconhecendo que a devoção se manifesta tanto nos gestos visíveis quanto nos indícios materiais que eles deixam no espaço. A fotografia, nesse sentido, opera como registro da ocupação simbólica do ambiente urbano pelo sagrado, permitindo analisar a visualidade produzida pela prática religiosa sem reduzir a experiência devocional à exposição dos sujeitos que a vivenciam.

3.1 Divino Pai Eterno

Entre o medalhão que deu origem à devoção e a posterior necessidade de uma escultura representando a Santíssima Trindade, algumas hipóteses foram levantadas. A primeira delas, apresentada por Jacób (2010), está associada à necessidade de uma intervenção material motivada pelo desgaste do objeto de devoção original. O medalhão, exposto desde 1843, esteve inicialmente no oratório particular da família de Constantino Xavier e Ana Rosa e, posteriormente, foi transferido para a Casa de Oração. Ao longo do tempo, o contato contínuo dos fiéis – por meio do toque, do beijamento e do uso ritual do objeto – provocou a perda gradual de seu relevo e definição formal.

Esse desgaste não se restringia ao manuseio com as mãos e os lábios. Conforme relatado pelo autor, o medalhão também era friccionado em partes do corpo de pessoas enfermas, em práticas devocionais associadas à busca de cura. Nesse contexto, com a construção da segunda capela em alvenaria, surgiu a proposta de retocar ou reformar o objeto de culto, de modo a restaurar sua legibilidade visual e sua adequação ao novo espaço religioso.

Jacób (2010) menciona ainda uma segunda versão para a modificação do medalhão, registrada no jornal *Santuário de Trindade*, nº 62, de 1924. Segundo essa publicação, embora sem indicação de fonte, a reforma teria ocorrido por determinação da Diocese, que considerava

inadequada a exposição pública de uma imagem com dimensões inferiores a um palmo e apresentando imperfeições visíveis.

Uma terceira possibilidade levantada pelo autor sugere que o próprio padre Basílio²⁹ teria orientado Constantino Xavier a providenciar o retoque do medalhão ou mesmo a encomenda de uma imagem escultórica de maior dimensão, capaz de representar com mais clareza as figuras presentes no objeto original.

A atribuição da autoria da escultura a Veiga Valle, reconhecido artista sacro goiano da cidade de Pirenópolis, tem origem no *Manual* publicado por Manuel Pio em 1905. Essa informação, posteriormente reiterada em outras publicações, consolidou-se na historiografia local, ainda que careça de documentação conclusiva que comprove de forma definitiva a autoria da obra.

De acordo com Elder Camargo de Passos (1997), José Joaquim da Veiga Valle (1806–1874) foi um escultor e pintor goiano, natural de Meia Ponte (atual Pirenópolis), de grande relevância para a história da arte sacra em Goiás, reconhecido como um importante artista barroco do século XIX. Atuando majoritariamente na antiga capital da província, a Cidade de Goiás, Veiga Valle desenvolveu uma produção marcada pela escultura em madeira policromada, dedicada sobretudo à representação de santos e imagens devocionais destinadas a igrejas, irmandades, espaços de culto e oratórios particulares. Jacób³⁰ (2010), baseado em um desencontro de datas históricas, conjectura que o artista em questão possivelmente não é o autor da escultura da Santíssima Trindade.

Conforme analisa Corcinio Junior (2020), a imagem cultuada em Trindade apresenta uma composição iconográfica claramente trinitária, ainda que seja predominantemente reconhecida, nomeada e invocada como Divino Pai Eterno. Trata-se de uma representação que remete à Santíssima Trindade – Pai, Filho e Espírito Santo – frequentemente associada à figura de Maria coroada, mas cuja recepção devocional privilegia, de modo inequívoco, a Primeira Pessoa da Trindade. Essa operação simbólica não implica a negação do dogma trinitário, mas revela uma reorganização hierárquica do sagrado, própria do catolicismo popular, na qual a experiência religiosa se sobrepõe à precisão teológica.

²⁹ Padre Bazílio foi o vigário de Campininha no período da construção da Casa de Oração em 1943 (Jacób, 2010, p. 78-91).

³⁰ Para maior aprofundamento, ver: JACÓB, Amir Salomão. *A Santíssima Trindade do Barro Preto: história da romaria de Trindade*. 3. ed. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2010.

Figura 10 - Medalhão sagrado e imagem milagrosa originais do Divino Pai Eterno



Fonte: Wikimedia Commons (2024)

Essa tensão entre iconografia, doutrina e prática devocional é analisada por Maria Socorro de Deus (2000), ao observar que, enquanto a hierarquia eclesial se esforçava por afirmar a nomenclatura Santíssima Trindade, os romeiros dirigiam suas preces, agradecimentos e promessas diretamente ao Divino Pai Eterno. Segundo a autora, essa dinâmica evidencia uma ambigüidade conceitual no interior do santuário: de um lado, uma proposta leiga, devocional e experiencial; de outro, a tentativa constante do clero de catequizar os fiéis segundo a concepção trinitária oficial (Deus, 2000, p. 131).

A própria teologia, contudo, reconhece as dificuldades inerentes à formulação e à compreensão do dogma trinitário. Como sintetiza Leonardo Boff, com base no IV Concílio de Latrão (1215), a Trindade se expressa como “uma natureza única e três pessoas distintas”, cuja diferenciação se estabelece a partir da origem – o Pai sem origem, o Filho gerado do Pai e o Espírito Santo procedente do Pai e do Filho – equilibrando-se entre a Trindade imanente (as pessoas em si mesmas) e a Trindade econômica (sua ação na história) (Boff, 1996 *apud* Deus, 2000). O próprio Boff reconhece o caráter abstrato, rigoroso e pouco acessível dessas formulações, razão pela qual a Igreja historicamente recorreu a analogias, símbolos, imagens e figuras para tornar o mistério inteligível aos fiéis.

Nesse contexto, Maria Socorro de Deus (2000) destaca a importância da simbólica arquetípica como uma das formas mais eficazes de aproximação do mistério trinitário no âmbito

da religiosidade popular. A Trindade, embora una, manifesta-se simbolicamente em três pessoas em perfeita harmonia, associadas, muitas vezes, a um quarto elemento: a criação. Essa estrutura simbólica aparece materializada em diversas representações visuais, entre elas o modelo iconográfico das Três Pessoas Divinas coroando a Virgem Maria, amplamente difundido no catolicismo europeu e colonial brasileiro.

A autora observa que a imagem venerada em Trindade se insere nesse repertório iconográfico mais amplo, encontrando paralelos em igrejas coloniais mineiras – como a pintura do teto da capela-mor da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, em Cachoeira do Campo, a catedral-basílica de São Francisco, em São João del-Rei, e exemplares conservados no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto – além de registros de devoções semelhantes fora do Brasil, como em Roma e na Baviera (Deus, 2000, p. 132). Esses dados reforçam a hipótese de que a iconografia trinitária presente em Trindade não é uma criação isolada ou exclusivamente local.

Ainda assim, como aponta Maria Socorro de Deus (2000), independentemente da origem da imagem, a devoção popular operou uma seleção simbólica no interior dessa composição, privilegiando o Pai como figura central. Essa escolha é interpretada pela autora à luz do inconsciente coletivo e da herança cultural patriarcal que estrutura tanto o cristianismo ocidental quanto a sociedade brasileira. O Pai aparece como aquele que cria, centraliza, protege e exerce autoridade, atributos fortemente associados à figura paterna nas culturas de matriz judaico-cristã e nas formações sociais rurais goianas.

Essa leitura dialoga diretamente com Jacób (2010), que já havia observado que, embora a medalha encontrada por Constantino Xavier contivesse uma mensagem complexa e multidimensional, ela passou a ser chamada, de modo seletivo, de Divino Pai Eterno, criando um “contorno” devocional em torno da imagem original. Para Jacób, a romaria nasce precisamente desse deslocamento interpretativo, no qual a leitura popular reorienta a centralidade iconográfica, afastando-se tanto da intenção original do escultor – que o autor considera essencialmente mariana – quanto da formulação teológica erudita da Trindade (Lacerda, 1985, p. 79–81).

Lacerda (1985) reforça essa interpretação ao afirmar que, embora a Igreja renda culto à Santíssima Trindade, o povo romeiro invoca prioritariamente o Pai Eterno, não por desconhecimento absoluto do dogma, mas por uma lógica relacional que privilegia a figura percebida como mais poderosa, acessível e protetora. Diante de um mistério teológico de difícil abstração, o fiel recorre à analogia com o mundo social, projetando na figura do Pai Divino o modelo do “chefe da família”, central na organização patriarcal da sociedade brasileira (Lacerda, 1985, p. 7–8).

Maria Socorro de Deus (2000) mostra ainda que essa reorganização simbólica se expressa concretamente nas práticas devocionais, nos gestos corporais, nas fórmulas de oração e na própria linguagem dos romeiros, que frequentemente tratam o Divino Pai Eterno como um “santo milagroso”, confundindo-o, por vezes, com o Espírito Santo devido à nomenclatura comum “Divino”. Essa fluidez conceitual não representa, contudo, uma ruptura com a fé católica, mas uma forma específica de vivenciá-la, na qual todo o sobrenatural é percebido como divino e eficaz.

A imagem do Divino Pai Eterno ocupa posição central não apenas no espaço físico do santuário, mas também na experiência devocional do romeiro. A visita à imagem constitui um gesto quase incontornável para quem participa da romaria em Trindade, sendo o ato de permanecer aos seus pés — frequentemente associado ao beijo dos pés da imagem — compreendido como um momento privilegiado da devoção e, em muitos casos, relacionado ao cumprimento de promessas e votos religiosos (Deus e Silva, 2003 *apud* Corcinio Júnior, 2020, p. 78).

Assim, a devoção ao Divino Pai Eterno, longe de negar a Trindade, revela uma forma particular de apropriação do dogma cristão, mediada pela imagem, pela experiência corporal e pelo imaginário social. A persistência histórica dessa invocação – mesmo diante das tentativas de catequização trinitária promovidas pelo clero – evidencia a força da religiosidade popular como espaço de negociação entre doutrina e vivência, entre iconografia erudita e prática cotidiana. Nesse processo, a imagem deixa de ser apenas representação e passa a operar como dispositivo ativo de sentido, reorganizando o sagrado a partir da experiência concreta dos romeiros ao longo do tempo.

Marie-José Mondzain propõe compreender a imagem cristã a partir da noção de *economia do visível*³¹, segundo a qual a imagem não tem como finalidade representar ou tornar plenamente visível o divino, mas regular sua circulação no mundo sensível (Mondzain, 2013). A imagem atua, assim, como uma mediação entre o visível e o invisível, permitindo o acesso ao mistério sem esgotá-lo. Aplicada ao caso de Trindade, essa perspectiva possibilita compreender a imagem do Divino Pai Eterno como uma forma de gestão simbólica do sagrado, na qual a composição trinitária é reorganizada segundo uma lógica devocional que privilegia a figura do Pai, sem que isso implique a negação do dogma trinitário. Trata-se, portanto, de uma

³¹ Para a filósofa Marie-José Mondzain, em sua obra *Imagem, ícone, economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*, o conceito de economia não se refere a finanças, mas à sua raiz etimológica grega (*oikonomia*): a gestão, a administração ou a “dispensação” de algo. No contexto do visível, a economia é o dispositivo que faz a mediação entre o que é invisível (a essência, o divino, o sentido) e o que é visível (a imagem, o ícone, a matéria).

tradução do mistério cristão no campo da experiência religiosa, e não de uma ruptura com a teologia oficial. A autora ainda destaca que a imagem cristã tem duas naturezas: ela toca o santo e, ao mesmo tempo, cria/organiza o sagrado no mundo. Isso acontece porque a imagem existe sempre em relação com práticas, instituições e objetos; ela circula entre eles. A imagem não é só forma, nem só conteúdo: ela é uma ponte, um mecanismo que liga o visível ao invisível (Mondzain, 2013).

Essa interpretação dialoga diretamente com a reflexão de Pavel Florenski sobre o ícone, entendido não como simples objeto de contemplação estética, mas como espaço de presença e de encontro entre o mundo sensível e o espiritual (Florenski, 2012). Para o autor, o ícone não representa o sagrado, mas participa dele, convocando o fiel a uma experiência que envolve o corpo, o gesto e a fé. No contexto da romaria de Trindade, práticas como o toque na imagem, o beijo na fita, a fila do beijamento e a deposição de ex-votos evidenciam que a imagem do Divino Pai Eterno é vivida como presença ativa, capaz de acolher súplicas, promessas e agradecimentos. A imagem, nesse sentido, não opera apenas como signo visual, mas como espaço relacional no qual o sagrado se manifesta na experiência cotidiana dos romeiros.

A dimensão corporal dessa experiência pode ser aprofundada a partir da Antropologia da imagem desenvolvida por Hans Belting. Para o autor, a imagem não existe isoladamente no objeto material, mas emerge da relação entre corpo, suporte e sistema de crença (Belting, 2014). A eficácia da imagem do Divino Pai Eterno não reside, portanto, apenas em sua forma iconográfica, mas na maneira como é continuamente ativada pelos corpos em peregrinação, pelos gestos rituais e pelas práticas votivas. O corpo do romeiro torna-se parte constitutiva da imagem, contribuindo para sua atualização simbólica e para a permanência de sua potência devocional ao longo do tempo.

Dessa forma, a imagem do Divino Pai Eterno pode ser compreendida como uma construção imagética complexa e estratificada, na qual se articulam economia do visível, experiência de presença, corporalidade ritual e imaginário simbólico. Longe de constituir um equívoco teológico, essa imagem revela a capacidade criativa da religiosidade popular de negociar, reinterpretar e tornar habitável o mistério cristão no âmbito da vida cotidiana.

3.2 Via-Sacra na Rodovia dos Romeiros

A Rodovia dos Romeiros³² (GO-060) liga o município de Goiânia à cidade de Trindade. O percurso, com aproximadamente 18 quilômetros³³, é tradicionalmente realizado a pé por milhares de fiéis, especialmente no mês de julho, durante o período da festa do Divino Pai Eterno, configurando-se como um trajeto de peregrinação marcado por práticas de sacrifício, promessa, agradecimento e devoção (Enoque; Almeida, 2021, p. 477–478).

Em 1988, foi construída e inaugurada a Via-Sacra, concebida para dialogar com o deslocamento físico dos romeiros e com a paisagem da rodovia.

As estações, que lembram a crucificação e morte de Jesus, foram construídas em 1988 e restauradas no final de 2010. Dispostos aos pares, cada um dos painéis mede 10 metros de largura por 4 metros de altura. Eles são compostos por uma estrutura de concreto e alvenaria, e as ilustrações são feitas de mosaicos de cerâmica e concreto em alto relevo (Borges, 2014, *online*).

A história difundida em Trindade sobre a origem da peregrinação faz referência a Constantino Xavier e à encomenda da escultura da representação do medalhão. De acordo com Jacob (2010),

Constantino Xavier dirigiu-se a Pirenópolis (na época sem estradas e pontes, aproximadamente 200 km de Trindade) para buscar a imagem que estava pronta. Lá chegando, seu dinheiro foi insuficiente para pagar o artista. Este então tomou, como complemento de pagamento, o cavalo arreado de Constantino, que voltou a pé para Trindade, enfrentando intempéries e o mais agreste sertão (Jacob, 2010, p. 276).

A autoria da Via-Sacra da Rodovia dos Romeiros é do artista plástico goiano José Omar Pereira Souto, conhecido como Omar Souto. Nascido em Itaberaí (GO), em 1946, Omar Souto construiu sua trajetória artística de forma autodidata, iniciando-se na pintura a partir da confecção de letreiros e murais, prática comum entre artistas populares e urbanos (Finotti; Silva, 2020).

Ao se mudar para Goiânia, o artista passou a frequentar o ateliê de Siron Franco, de quem recebeu incentivo e apoio decisivos para o desenvolvimento de sua carreira. Ao longo de sua trajetória, Omar Souto participou de exposições coletivas e individuais, tendo obras

³² A denominação Rodovia dos Romeiros foi oficializada pela Lei nº 10.236, de 16 de julho de 1987, que designou como tal o trecho da rodovia estadual GO-060 entre os municípios de Goiânia e Trindade. Posteriormente, a Lei nº 18.159, de 11 de setembro de 2013, alterou a denominação oficial para Rodovia dos Romeiros Governador Henrique Santillo, em homenagem ao governador responsável pela institucionalização do traçado (Goiás, 1987, 2013).

³³ Conforme medição realizada no Google Maps.

espalhadas por diferentes regiões do Brasil e também no exterior. Sua produção caracteriza-se pela aproximação entre arte, cotidiano e religiosidade, frequentemente incorporando personagens reais, eventos históricos e elementos autobiográficos às narrativas visuais. Um aspecto singular da obra é a incorporação de elementos contemporâneos às cenas bíblicas. Conforme registros históricos, Omar Souto inseriu em diversos painéis a figura da menina Leide das Neves, vítima do acidente radioativo com o Césio-137 ocorrido em Goiânia em 1987, além de familiares, amigos, transeuntes da rodovia e até autorretratos do próprio artista, presentes, por exemplo, nos painéis de número 3, 10 e 13. Essa estratégia confere à obra uma dimensão memorial e política, aproximando o sofrimento de Cristo de dores e tragédias vividas pela sociedade goiana contemporânea (Finotti; Silva, 2020; Painéis [...], 2026; Omar Souto, 2026).

Figura 11 - Primeira estação da Via-Sacra da Rodovia dos Romeiros



Fonte: Fotografia da autora, 2025

O conjunto da Via-Sacra é composto por 14 estações, que seguem a tradição católica do exercício devocional da Paixão de Cristo. Conforme observado por Carvalho (2007), o exercício da Via-Sacra ocupa lugar central na espiritualidade dos romeiros, sendo incentivado inclusive por manuais devocionais utilizados historicamente na devoção ao Divino Pai Eterno (Carvalho, 2007, p. 38).

Cada estação representa um momento específico da Paixão:

1. Jesus é condenado à morte;

2. Jesus toma a cruz aos ombros;
3. Jesus cai pela primeira vez;
4. Jesus encontra sua mãe;
5. Simão Cireneu ajuda Jesus a carregar a cruz;
6. Verônica enxuga o rosto de Jesus;
7. Jesus cai pela segunda vez;
8. Jesus encontra as mulheres de Jerusalém;
9. Jesus cai pela terceira vez;
10. Jesus é despojado de suas vestes;
11. Jesus é pregado na cruz;
12. Jesus morre na cruz;
13. Jesus é descido da cruz;
14. Jesus é sepultado.

Observa-se que, ao longo da rodovia, os painéis são organizados de dois em dois, formando sete conjuntos espaciais, que funcionam como estações de parada. Conforme apontam Enoque e Almeida (2021), esses pontos não são utilizados apenas para o descanso físico, mas aparecem nos discursos dos romeiros como locais “carregados de forte simbolismo religioso e de intenso caráter emocional”, destinados à reflexão sobre o sofrimento e o sacrifício de Jesus Cristo (Enoque; Almeida, 2021, p. 487).

A peregrinação realizada na Rodovia dos Romeiros insere-se em um conjunto mais amplo de práticas religiosas que articulam deslocamento, sacrifício e transformação do indivíduo. De acordo com Meslin (2014), a peregrinação não constitui apenas um rito de devoção, mas um processo de mudança existencial, no qual o indivíduo se afasta de seu cotidiano e se abre à experiência do sagrado (Meslin, 2014 *apud* Santos, 2005, p. 34–35).

Enoque e Almeida (2021) destacam que, durante a Festa do Divino Pai Eterno, o percurso da rodovia se transforma em um tempo e espaço sagrados, interrompendo a temporalidade ordinária e instaurando uma vivência ritual específica (Enoque; Almeida, 2021, p. 484). As motivações que levam os romeiros a caminhar são diversas, incluindo pedidos e agradecimentos relacionados a saúde, acidentes, dificuldades econômicas e problemas familiares, frequentemente interpretados como resultados de intervenção divina (Enoque; Almeida, 2021, p. 485–486).

Figura 12 - Estações 1 e 2. Jesus é condenado à morte; Jesus toma a cruz aos ombros



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Nesse sentido, a caminhada assume um caráter de sacrifício ritual, no qual a dor física e o esforço corporal são compreendidos como meios de expressão da fé. Como afirmam alguns entrevistados citados por Enoque e Almeida (2021), “a fé supera qualquer dor”, reforçando a dimensão penitencial da romaria (Enoque; Almeida, 2021, p. 488).

A partir de 1991, a Via-Sacra da Rodovia dos Romeiros passou a ser também o cenário da encenação da Vida, Paixão e Morte de Jesus Cristo, realizada pelo Grupo Teatral Desencanto, fundado em Trindade em 1987. Segundo Finotti e Silva (2020), o grupo consolidou-se como uma companhia teatral profundamente vinculada às manifestações culturais e religiosas da cidade, alcançando projeção nacional e internacional. A encenação intitulada *Vida, Paixão e Morte de Jesus Cristo* está inserida no *Projeto Caminhada de Fé*, do referido grupo de teatro, que propõe uma caminhada de 17 km com destino a Trindade. O espetáculo ocorre durante o percurso nas estações que formam a Via-Sacra, uma imersão teatral caminhante, ao ar livre, com duração de 7 a 10 horas, até Trindade (Finotti; Silva, 2020).

A encenação, conhecida como Grande Caminhada da Fé, ocorre tradicionalmente na Sexta-Feira da Paixão e percorre os 14 painéis da Via-Sacra ao longo da rodovia, transformando o trajeto em um grande palco ritual a céu aberto. Trata-se de uma experiência singular, na qual teatro, peregrinação e devoção se fundem em um único acontecimento, descrito pelo próprio

diretor do grupo como “uma forma de encenação única no mundo” (Jacinto, 2018a *apud* Finotti; Silva, 2020, p. 751).

Para além do contexto ritual e institucional, a Via-Sacra da Rodovia dos Romeiros é também um espaço de usos múltiplos e ressignificações cotidianas. As observações revelam que, ao longo do percurso, diferentes práticas coexistem: o chão logo abaixo dos painéis queimado com restos de vela (Figura 11), romeiros ajoelhados em oração (Figura 13), grupos caminhando em silêncio, pessoas realizando exercícios físicos, jovens utilizando o espaço para andar de skate (Figura 15) e famílias passeando com crianças pequenas.

Essas práticas revelam que o espaço não é vivido de maneira homogênea. Ao contrário, ele é constantemente reinterpretado pelos sujeitos que o atravessam, confirmando a ideia de que o espaço sagrado é produzido pela prática social e pela experiência vivida. Tal dinâmica aproxima-se da compreensão de Steil (1996), para quem as romarias são portadoras de uma tradição continuamente reinventada por romeiros, moradores e outros atores sociais, que acionam um estoque simbólico para legitimar valores, normas e comportamentos (Steil, 1996 *apud* Enoque; Almeida, 2021, p. 481).

Conforme aponta Keila Regyna de Santana e Sá (2024), a prática que deu origem à Via-Sacra pode ser situada no século V, quando São Petrónio promoveu, em Bolonha, na Itália, a construção de espaços que evocavam as ermidas de Jerusalém, possibilitando aos fiéis a vivência simbólica da peregrinação à Terra Santa. A partir do século VIII, esse exercício devocional passou a ser incorporado de forma mais sistemática pelas igrejas, consolidando-se como prática de meditação sobre a Paixão de Cristo.

De acordo com Carlos Alberto Steil (2001), a paixão e morte de Cristo estão no centro do catolicismo penitencial: “[...] Jesus sangra pelas ruas e praças identificando-se com as tribulações dos fiéis, enquanto estes participam vicariamente da sua paixão” (Steil, 2001, p. 23). Para o autor, ser católico passa pela identificação com o sofrimento e paixão como adesão.

Figura 13 - Estações 3 e 4. Jesus cai pela primeira vez; Jesus encontra sua mãe



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 14 - Estações 5 e 6. Simão Cireneu ajuda Jesus a carregar a cruz; Verônica enxuga o rosto de Jesus



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 15 - Estações 7 e 8. Jesus cai pela segunda vez; Jesus encontra as mulheres de Jerusalém



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 16 - Estações 9 e 10. Jesus cai pela terceira vez; Jesus é despojado de suas vestes



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 17 - Estações 11 e 12. Jesus é pregado na cruz; Jesus morre na cruz



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 18 - Estações 13 e 14. Jesus é descido da cruz; Jesus é sepultado



Fonte: Fotografia da autora, 2025

A Via-Sacra da Rodovia dos Romeiros, produzida por um artista goiano, assume características próprias, observando-se soluções formais diretas, estilizações expressivas e traços associados à cultura popular.

Diferentemente de uma imagem isolada, como uma escultura de santo ou uma pintura devocional, a Via-Sacra exige deslocamento físico e constrói seu significado simbólico no tempo, não apenas no espaço. A narrativa da Paixão não se apresenta de modo imediato, mas se desdobra progressivamente ao longo do percurso, de estação em estação, acompanhando o esforço corporal do fiel. Nesse sentido, a imagem não é apenas vista: ela é percorrida. O romeiro não ocupa a posição de espectador passivo, mas de participante ativo de uma narrativa visual que se realiza no caminhar, no cansaço, nas pausas e nos gestos rituais, configurando uma experiência devocional incorporada (Belting, 2014; Meslin, 1992).

A repetição temática – Cristo carregando a cruz, suas quedas sucessivas, a violência física e a humilhação pública – se configura como uma estratégia visual central para a produção de empatia emocional e para o reforço da ideia de sacrifício como valor espiritual. Cada estação apresenta variações sutis da dor, produzindo uma gradação dramática que intensifica progressivamente o sofrimento e aprofunda o envolvimento afetivo do fiel. A dor, nesse contexto, não é apenas representada, mas comunicada e estimulada pelas imagens, mobilizando respostas emocionais e corporais anteriores à elaboração racional (Freedberg, 1989; Steil, 2001).

O fato de muitas estações “funcionarem” visualmente mesmo sem legendas evidencia que sua eficácia não depende prioritariamente da leitura discursiva ou da identificação iconográfica precisa, mas da força expressiva da cena e de sua inserção no espaço ritual. A Via-Sacra pode, assim, ser compreendida como um dispositivo, no sentido foucaultiano, isto é, como uma rede que articula imagens, práticas corporais, espaço, discursos religiosos e temporalidades específicas, produzindo modos de ver, sentir e experimentar o sagrado (Foucault, 2023). Tal dispositivo não atua de forma totalizante ou coercitiva, pois admite apropriações múltiplas, usos desviantes e ressignificações cotidianas, como se observa na convivência entre práticas devocionais e não devocionais ao longo do percurso.

Esse debate pode ser aprofundado a partir da noção de partilha do sensível, proposta por Jacques Rancière. A Via-Sacra organiza uma distribuição do visível e do sensível ao definir o que pode ser visto, sentido e compartilhado naquele espaço: o sofrimento de Cristo, a repetição do sacrifício e a identificação entre a dor divina e as tribulações humanas. Sua eficácia simbólica reside justamente nessa articulação entre visualidade, emoção e participação, em que

a imagem não se impõe como discurso fechado, mas se oferece como experiência a ser atravessada (Rancière, 2009).

3.3 Portal do Divino Pai Eterno

Figura 19 - Portal da Fé em Trindade (GO)



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Quem chega a Trindade pela Rodovia dos Romeiros ou GO-060 depara-se com o Portal do Divino Pai Eterno, desenhado com elementos que remetem à arquitetura sacra (arcos e colunas), funcionando como uma “moldura”. A escolha do branco como cor predominante contribui para a construção do sentido simbólico associado ao imaginário cristão de pureza, luz e transcendência. No período noturno, a iluminação azulada estabelece uma continuidade simbólica com a dinâmica cromática da Igreja Matriz, reforçando a coerência visual do conjunto urbano-religioso. Na base do monumento, encontra-se uma imagem escultórica da Santíssima Trindade, posicionada em um pedestal dourado. Nota-se que, na escultura do portal, diferentemente da imagem tradicional, há uma cruz atrás da representação do Divino Espírito Santo, com Cristo segurando o globo, símbolo clássico do *Salvator Mundi* e Deus Pai segurando um cajado. O globo representa domínio, soberania e ordem cósmica e associa Cristo não apenas ao sofrimento redentor, mas ao governo do mundo. A cruz ancora a Trindade na narrativa cristológica da salvação, reforçando o vínculo com a história da Igreja e com a ortodoxia cristã.

O cajado é um atributo simbólico associado à autoridade, à condução e ao cuidado pastoral, remetendo à imagem do pastor que guia e protege seu povo.

Figura 20 - Portal da Fé em Trindade (GO)



Fonte: Tripadvisor (2026)

A imagem tradicional do Divino Pai Eterno caracteriza-se por uma composição frontal, compacta e centrada na nuvem, sendo concebida pela sua dimensão para a proximidade física e visual do fiel. Trata-se de uma imagem voltada à oração, ao contato direto e à manipulação simbólica, favorecendo uma relação devocional marcada pela intimidade, pelo afeto e pela contemplação individual. Em contraste, a imagem instalada no portal de entrada da cidade apresenta-se ampliada, elevada e integrada à arquitetura urbana, pensada para ser percebida à distância e em situação de deslocamento, muitas vezes a partir do interior de veículos. Essa mudança de escala e de modo de fruição implica um deslocamento funcional significativo: a imagem deixa de operar exclusivamente no âmbito da devoção pessoal e passa a inscrever o sagrado na paisagem urbana, traduzindo a devoção para uma dimensão monumental e adaptando a iconografia às exigências de visibilidade, legibilidade e impacto simbólico próprias do espaço público.

Portal vem do latim *portalis*, derivado de *porta*, que significa porta, passagem, entrada. Desde sua origem, o termo não se refere apenas a um objeto funcional, mas a algo que marca a

transição entre dois espaços, diferente de uma porta comum, pois possui valor representativo. O portal aqui anuncia o que está além dele e prepara o corpo e o olhar para a experiência do espaço seguinte. No sentido simbólico, pode representar a transição do profano para o sagrado, do cotidiano para o extraordinário, do fora para o dentro. Opera como um dispositivo simbólico de passagem, marcando a transição entre o espaço ordinário da circulação e o território sacralizado da cidade-santuário.

A observação em campo revelou que os fiéis interagem corporalmente com o portal, acendendo velas ou por meio de gestos como ajoelhar-se com as mãos postas diante da imagem do Divino Pai Eterno, fazer o sinal da cruz e/ou tocar a escultura. Essas práticas evidenciam que a relação com a imagem não se restringe à contemplação visual, mas envolve uma apropriação ativa do espaço e do dispositivo religioso. Assim, a imagem religiosa, longe de operar apenas como instrumento de controle e legitimação, conforme problematiza Marie-José Mondzain (2013), manifesta-se como um campo de negociação simbólica, no qual o corpo do fiel desempenha papel central na produção de sentido.

3.4 Imaginária Sacra Urbana

Logo após o Portal do Divino Pai Eterno, localizado na entrada principal da cidade, ao seguir pela Avenida Raimundo de Aquino, no bairro Vila João Brás, encontra-se a imagem de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (Figura 21), instalada em uma rotatória que também dá acesso à Rua 20. Mais adiante, ainda ao longo da Avenida Raimundo de Aquino, em outra rotatória que conecta a Rua 2 à Avenida Rondônia, já no bairro Jardim Salvador, localiza-se a imagem de Nossa Senhora Aparecida (Figura 21). Na sequência, também na Avenida Raimundo de Aquino, encontra-se a imagem de Santa Luzia (Figura 21), instalada em uma rotatória que dá acesso à Avenida Francisco Paulo Ramos e à Avenida Brasília, no bairro Vila João Brás. Na confluência entre a Avenida Raimundo de Aquino e a Avenida Manoel Monteiro, destaca-se a escultura de São Sebastião (Figura 22). Prosseguindo pelo mesmo eixo viário, na Avenida Manoel Monteiro, observa-se à esquerda, em uma terceira rotatória com acesso à Rua das Nações Unidas, a imagem de São Francisco de Assis (Figura 23). Ainda ao longo da Avenida Manoel Monteiro, no canteiro central, no cruzamento com a Rua da Constituição, localiza-se a imagem de Nossa Senhora da Abadia (Figura 23). Seguindo adiante, no canteiro central da Avenida Manoel Monteiro, na esquina com a Rua Dom Pedro II – via que conduz ao Santuário-Basilica do Divino Pai Eterno, no Jardim Salvador – eleva-se a imagem de Santo Afonso (Figura 23). Por fim, a imagem de Moisés (Figura 24) está instalada em uma rotatória

situada em frente à Basílica do Divino Pai Eterno, no cruzamento entre a Rua Dr. Irany Ferreira, que dá acesso à Igreja Matriz do Divino Pai Eterno, e a Rua Dom Pedro II, no bairro Jardim Santo Onofre. A autoria é atribuída ao artista Elias Santos³⁴ de Várzea Grande (MT) entre 2002 e 2003.

Figura 21 - N. Sra. do Perpétuo Socorro, N. Sra. Aparecida e Santa Luzia (Elias Santos, 2002–2003)



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Para contextualizar as figuras que compõem esse cenário, começando pelas marianas, a iconografia de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro fundamenta-se em um ícone de tradição bizantina datado do século XIV, originário de Creta. A composição visual da imagem destaca-se pela representação dos arcanjos Miguel e Gabriel portando os símbolos da Paixão, elemento que evoca a dimensão do sacrifício cristão (Aleteia, 2017). A disseminação global dessa devoção e sua consolidação em diversos santuários decorrem da missão confiada pelo Papa Pio IX à Congregação dos Redentoristas no ano de 1866 (Congregação do Santíssimo Redentor, 2024).

No cenário brasileiro, Nossa Senhora Aparecida configura-se como a padroeira nacional, tendo sua imagem barroca de terracota sido resgatada das águas do Rio Paraíba do Sul em 1717. Conforme os registros históricos da devoção no Brasil, a pequena escultura de cor escura tornou-se o epicentro de um dos maiores fenômenos de religiosidade popular do

³⁴ As esculturas foram atribuídas a Elias Santos, de Várzea Grande (MT), executadas entre 2002 e 2003, conforme registro do próprio autor em *blog* pessoal (Santos, 2016).

mundo, culminando na estrutura monumental do Santuário Nacional (Via Mariae, 2025). De forma semelhante, Nossa Senhora da Abadia exerce um papel central na organização do espaço religioso regional, com raízes na tradição luso-brasileira do Mosteiro de Bouro. Sua presença no sudeste de Goiás e no Triângulo Mineiro é marcada por romarias que mobilizam milhares de fiéis, reforçando a identidade territorial por meio da fé (Brasil, 2013).

Figura 22 - São Sebastião (Elias Santos, 2002–2003)



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Sobre os santos, a representação de Santa Luzia na imaginária sacra remete ao seu martírio no século IV, sendo a palma e a bandeja com olhos os seus principais atributos iconográficos. Tais elementos operam como mediadores da proteção conferida à visão, conforme estabelecido pela tradição hagiográfica (Lorêdo, 2002). Paralelamente, a figura de São Sebastião, militar romano martirizado, é visualmente reconhecida pelo corpo perfurado por flechas. No contexto brasileiro, sua devoção transcende o catolicismo institucional, apresentando uma vasta capilaridade tanto em centros urbanos quanto no interior do país (Lorêdo, 2002).

A espiritualidade de São Francisco de Assis introduz uma imagem pautada na pobreza e na natureza, tendo como marcos iconográficos o hábito marrom e os estigmas. Sua trajetória no século XIII alterou a percepção sobre a renúncia material (Significado [...], 2020). Já a autoridade moral e doutrinária nos santuários de tradição redentorista, como o de Trindade,

encontra sustentação nas obras e na vida de Santo Afonso de Ligório. Fundador da Congregação do Santíssimo Redentor, Afonso é referenciado como o Doutor da Igreja que sistematizou a moral cristã e a devoção mariana³⁵ moderna (Congregação do Santíssimo Redentor, 2024).

Por fim, a figura de Moisés é interpretada na arte sacra como o fundamento da Lei e da ordem sagrada. Sua representação, frequentemente associada às Tábuas do Testamento e à fenomenologia da luz descrita nas escrituras, estabelece a conexão bíblica entre a condução do povo e o espaço do templo (Bíblia Sagrada, 2020, Êxodo 34:29-35).

Ao analisar o conjunto a partir de seu contexto e simbolismo, é possível interpretar que a presença de Santo Afonso e de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro funciona como um eixo institucional: Santo Afonso remete à norma — lei, doutrina e disciplina religiosa — enquanto a figura mariana evoca acolhimento e proteção, como a face afetuosa da Igreja. Já Santa Luzia e São Sebastião parecem dialogar diretamente com a fragilidade humana e com a dependência do sagrado, na medida em que suas iconografias mobilizam a ideia de sofrimento, cura e resistência diante da dor. A presença conjunta de Nossa Senhora da Abadia e Nossa Senhora Aparecida sugere um esforço de conciliação entre escalas devocionais, articulando o regional e o nacional como estratégia de legitimação territorial por meio da imagem. Por sua vez, Moisés e São Francisco de Assis compõem um contraste complementar: o primeiro estabelece a religião como espaço de obediência e centralidade da lei divina, enquanto o segundo suaviza essa rigidez ao enfatizar simplicidade, humildade e retorno aos valores essenciais. Assim, mesmo que o objetivo inicial dessas imagens tenha sido fomentar o turismo religioso, a seleção do conjunto revela uma intencionalidade: elas organizam uma espécie de sistema simbólico de tutela do devoto, no qual Maria acolhe e protege, os mártires intercedem pela cura e pela superação do sofrimento, Francisco ensina a simplicidade e Afonso/Moisés reafirmam a norma e a ordem religiosa.

A presença de estátuas religiosas em vias públicas constitui um fenômeno significativo, pois desloca o sagrado de seus espaços tradicionalmente institucionalizados, como igrejas e santuários, para o fluxo cotidiano da vida urbana. Essas imagens não estão restritas a um uso litúrgico formal, mas se integram ao espaço da rua, do trânsito, do comércio e da circulação diária de moradores, turistas e peregrinos.

Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano*, afirma que o espaço não é homogêneo para o ser religioso. Ao contrário, ele é marcado por rupturas qualitativas, nas quais certos lugares

³⁵ Para aprofundamento, ver: Moura (2022), que discute a formação de uma “cultura visionária” vinculada às aparições e devoções marianas em Portugal e seus usos no projeto de restauração católica no período 1917–1950.

se diferenciam por manifestarem o sagrado, fenômeno que o autor denomina hierofania (Eliade, 1992). Tradicionalmente, templos, igrejas e santuários constituem esses espaços qualificados, pois são percebidos como centros simbólicos, separados do espaço profano. No entanto, a instalação de imagens sacras em vias públicas produz uma forma específica de sacralização do espaço urbano, ao introduzir sinais visíveis do sagrado em locais não consagrados ritualmente.

Figura 23 - São Francisco de Assis, Nossa Senhora da Abadia e Santo Afonso (Elias Santos, 2002–2003)



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Nesse sentido, a estátua religiosa na rua não elimina a distinção entre sagrado e profano, mas a tensiona. O espaço urbano permanece funcionalmente profano, porém é atravessado por marcas simbólicas que evocam uma dimensão transcendente. Como observa Eliade, mesmo nas sociedades modernas, consideradas secularizadas, persistem formas de experiência do sagrado que não desaparecem, mas se transformam e se deslocam (Eliade, 1992). A imagem religiosa no espaço público pode ser compreendida, assim, como uma dessas formas persistentes de hierofania difusa, não centralizada no templo, mas disseminada na paisagem urbana.

A leitura proposta por Michel Maffesoli contribui para aprofundar essa compreensão. Em suas reflexões sobre a contemporaneidade, o autor aponta para um processo que denomina de “reencantamento do mundo”, caracterizado pelo retorno de sensibilidades simbólicas, afetivas e imagéticas no cotidiano social (Maffesoli, 2001). Para Maffesoli, a chamada “nostalgia do sagrado” não implica um retorno às formas institucionais rígidas da religião, mas

a busca por experiências simbólicas compartilhadas, muitas vezes vividas de maneira fragmentada, cotidiana e não dogmática.

Nesse quadro, as imagens sacras no espaço urbano podem ser interpretadas como dispositivos simbólicos que permitem uma experiência sensível do sagrado no cotidiano. Elas não exigem adesão formal, participação ritual ou mediação clerical direta; estão ali, disponíveis ao olhar, ao gesto espontâneo, ao sinal da cruz feito apressadamente, à vela acesa fora do espaço eclesial.

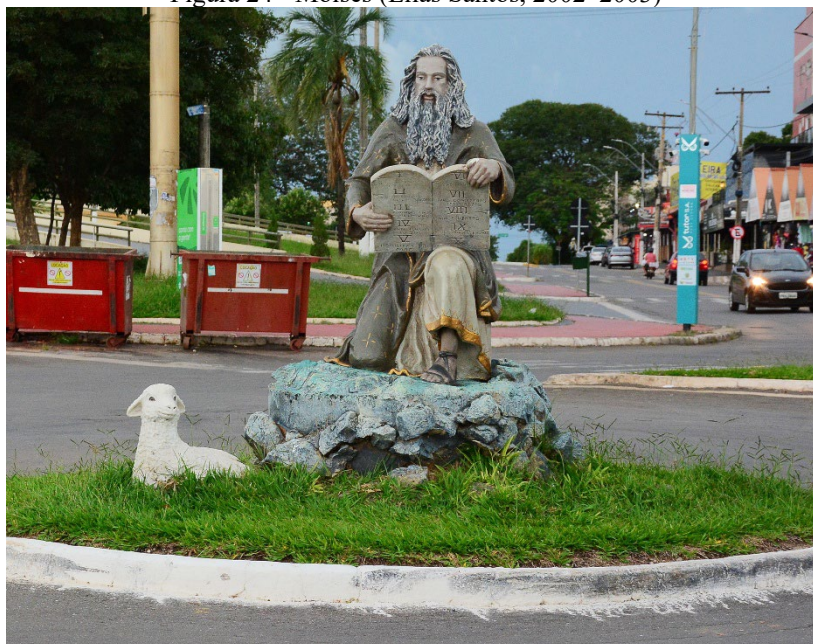
No caso específico de Trindade, cidade marcada por forte identidade religiosa e por práticas de peregrinação, a presença dessas estátuas em vias públicas contribui para a constituição de uma paisagem religiosa que extrapola o espaço do santuário. As imagens funcionam como marcos simbólicos que prolongam a experiência do sagrado pela cidade, criando uma continuidade visual e devocional entre o templo, a rua e a vida cotidiana. Como observa Zeny Rosendahl, o espaço religioso não se limita ao edifício sacro, mas se estende por meio de símbolos, práticas e representações que organizam o território e o imaginário social (Rosendahl, 2003).

Além disso, a diversidade das figuras representadas – marianas, santos, personagens bíblicos – aponta para uma pluralidade de mediações do sagrado, característica do catolicismo brasileiro. Cada imagem convoca devoções, afetos e identificações específicas, mas todas compartilham a função de tornar o sagrado visível e próximo.

Dessa forma, a presença de estátuas religiosas em vias públicas pode ser compreendida como uma prática simbólica que rompe a separação rígida entre espaço sacro e espaço profano, sem anulá-la completamente. Ela produz, antes, zonas de contato, continuidade e atravessamento, nas quais o sagrado se insere no ritmo da cidade e da vida cotidiana, reafirmando sua permanência no imaginário coletivo.

Porém, embora naturalizadas como elementos da paisagem urbana, essas imagens religiosas instaladas em vias públicas também podem ser analisadas à luz das relações entre espaço, poder e produção de subjetividades. A partir de Michel Foucault, é possível compreender que o poder não opera apenas por meio de dispositivos coercitivos ou normativos explícitos, mas sobretudo por meio de práticas cotidianas, discursos e formas de visibilidade que organizam o campo do que é percebido como legítimo, normal ou evidente (Foucault, 1987, 2023). Nesse sentido, a presença contínua de símbolos religiosos no espaço urbano pode ser pensada como parte de uma rede de poder difusa, que atua mais por familiarização e repetição do que por imposição direta.

Figura 24 - Moisés (Elias Santos, 2002–2003)



Fonte: Fotografia da autora, 2025

As estátuas religiosas, ao se integrarem ao cotidiano da cidade, produzem uma forma específica de visibilidade do catolicismo, que se apresenta como referência simbólica dominante no espaço público. Ainda que não imponham práticas nem comportamentos de modo explícito, essas imagens podem funcionar como lembretes silenciosos de uma moral religiosa historicamente hegemônica. Como observa Foucault, os mecanismos de poder mais eficazes são aqueles que se exercem de maneira capilar, incorporando-se aos gestos, aos olhares e às rotinas, muitas vezes sem serem percebidos como tais (Foucault, 1987). Nesse nível, o poder atua menos como proibição e mais como orientação implícita dos modos de sentir e perceber.

Sob essa perspectiva, é possível considerar que, para sujeitos que não se identificam com o catolicismo, a presença maciça de imagens religiosas no espaço urbano pode gerar experiências de desconforto simbólico ou de não pertencimento. Trata-se menos de uma opressão consciente ou deliberada e mais de um efeito estrutural da ocupação simbólica do espaço público por uma tradição religiosa específica. O espaço urbano, ao ser marcado por símbolos de uma única matriz religiosa, tende a naturalizar essa tradição como norma cultural, relegando outras crenças – ou a ausência delas – a uma posição de invisibilidade.

Contudo, é importante ressaltar que essa leitura não implica interpretar as imagens como instrumentos de dominação intencional. Seguindo Foucault, o poder não se localiza em um sujeito ou instituição única, mas circula, sendo continuamente reproduzido e resignificado nas práticas sociais (Foucault, 2023). Assim, as estátuas religiosas podem simultaneamente funcionar como expressão de devoção, memória cultural e identidade coletiva, e como

dispositivos simbólicos que participam da regulação implícita do espaço e das subjetividades. É justamente essa ambivalência que torna sua análise relevante no campo da cultura visual e dos estudos sobre religião e espaço urbano.

3.5 Igrejas em Trindade

Trindade conta atualmente com uma malha religiosa católica ampla e territorialmente organizada, estruturada segundo critérios pastorais e regionais. O município possui hoje duas igrejas paroquiais, a Igreja Matriz, localizada no Setor Central, e a Igreja do Santíssimo Redentor, situada no Setor Ana Rosa. Além dessas, destacam-se: a Basílica do Divino Pai Eterno e a Nova Casa do Pai, atualmente em construção, mas já em funcionamento litúrgico, com celebrações regulares de missas e visitação ao *Vox Patris* – maior sino oscilante do mundo.

A organização territorial distribui-se em sete regiões pastorais, entre áreas urbanas e rurais, totalizando 32 capelas e um oratório, além de comunidades em formação ainda sem espaço físico definitivo.

Na Região Pai Eterno, além da Igreja Matriz, concentram-se importantes espaços de devoção local, como as capelas de Santa Luzia, na Vila Pai Eterno I; São José, no Setor Santo Onofre; Santos Reis, no Setor Oeste; e Nossa Senhora Rainha da Paz, no Jardim Imperial II, além do Centro Comunitário Santa Bárbara, no Jardim Salvador.

A Região Nossa Senhora da Conceição compreende capelas dedicadas a São João Batista, no Jardim Decolores; São Benedito, nos setores Garavelo I e II; Nossa Senhora da Conceição, no Setor Bela Vista; e Nossa Senhora das Graças, no Setor Mariópolis, além da Capela São Sebastião, localizada na área rural do Arrozal, e da Comunidade Solar São Francisco, ainda sem templo definitivo.

Na Região São Francisco, destacam-se as capelas de São Francisco, na Vila Pai Eterno; São Miguel Arcanjo, no Setor Serra Dourada; São Lázaro, no Setor Samarah; Sagrada Família, também na Vila Pai Eterno; e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, na zona rural conhecida como Bugre.

A Região Menino Jesus reúne as capelas de São Geraldo, na Vila do Sonho; São Vicente de Paulo, no Jardim das Tamareiras; e a Capela Menino Jesus, no Conjunto Sol Dourado.

Na Região Santíssimo Redentor, além da Igreja do Santíssimo Redentor, no Setor Ana Rosa, encontram-se a Capela do Sagrado Coração de Jesus, no Bairro Santuário; a Capela Nossa Senhora de Fátima, no Setor Monte Cristo; e os centros comunitários de Santo Afonso, no Setor

Cristina II, e de Santa Rita, no Setor Maria Eduarda, revelando a atuação missionária e organizativa da Congregação do Santíssimo Redentor.

A Região São Sebastião é composta pelas capelas de São Sebastião, na Vila Maria, e no Cedro (zona rural); São José, no Laguna Park; São Clemente, no Setor Monte Sinai; e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, no Setor Vida Nova, além da Comunidade São Judas Tadeu, no Residencial Santa Fé, ainda sem capela construída. Essa região evidencia o avanço da Igreja sobre áreas de expansão urbana recente.

Por fim, a Região São João Batista reúne capelas dedicadas a Nossa Senhora da Abadia, no Jardim Imperial II; Santo Antônio, no Residencial Marise; São João Batista, no Setor Sul; e Nossa Senhora Aparecida, na Vila Redenção, além do Oratório Santa Edwiges, no Setor Novo Paraíso, e da Capela do Morro do Cruzeiro, integrada ao complexo da Basílica do Divino Pai Eterno.

No âmbito da Igreja Católica, igreja, capela, oratório e basílica designam espaços de culto distintos, definidos tanto por sua função pastoral quanto por seu estatuto jurídico-litúrgico no Direito Canônico. A igreja é compreendida como um edifício sagrado destinado ao culto público e ao atendimento regular dos fiéis, normalmente vinculada a uma paróquia e confiada à responsabilidade de um pároco. A capela, embora também destinada ao culto, possui abrangência mais restrita, estando geralmente subordinada a uma igreja matriz ou paróquia e voltada a comunidades específicas, bairros, instituições ou áreas rurais, podendo acolher celebrações litúrgicas mediante autorização da autoridade eclesial. O oratório, por sua vez, caracteriza-se como um espaço de oração destinado a um grupo determinado de fiéis ou a uma comunidade particular, com uso litúrgico limitado e dependente de permissão expressa do bispo, não se configurando, em regra, como local de culto público regular. Já a basílica distingue-se das demais categorias por não se definir primordialmente pela função paroquial ou pela escala do edifício, mas pelo título honorífico concedido pelo Papa a igrejas que se destacam por sua relevância histórica, devocional, pastoral ou artística, adquirindo prerrogativas litúrgicas próprias e reconhecimento simbólico ampliado dentro da hierarquia eclesial (Vaticano, 1983).

A instituição de novas igrejas e capelas na Igreja Católica obedece a critérios jurídicos e pastorais definidos pelo Direito Canônico, cabendo exclusivamente ao bispo diocesano a autoridade para criar, suprimir ou modificar paróquias, igrejas e demais lugares de culto, após consulta aos órgãos colegiados previstos, especialmente o conselho presbiteral. O critério geral que orienta essas decisões é a necessidade pastoral, ou seja, a garantia do adequado atendimento espiritual e sacramental aos fiéis, levando em consideração fatores como crescimento

populacional, distância geográfica, organização territorial e estabilidade da comunidade. Além da decisão administrativa, a construção ou reconhecimento de um edifício como igreja ou capela exige o consentimento formal do bispo, bem como a observância das normas litúrgicas e de arte sacra, de modo que o espaço esteja apto ao culto público. Uma vez concluído, o edifício deve ser dedicado ou abençoado segundo o rito litúrgico próprio, condição que o insere plenamente na ordem simbólica e jurídica da Igreja. Dessa forma, a criação de novos espaços de culto articula autoridade episcopal, planejamento pastoral e regulamentação litúrgica, assegurando que a expansão territorial da Igreja ocorra de maneira ordenada e institucionalmente legitimada (Vaticano, 1983).

3.6 Igreja Matriz do Divino Pai Eterno

A Igreja Matriz do Divino Pai Eterno está localizada no Centro da cidade de Trindade, em uma praça de mesmo nome, entre as ruas Dr. Irany Ferreira, Rua João Brás, Rua Padre Redentorista e Rua Bacharel Valdir José das Neves. Local onde foi encontrado o Medalhão Milagroso com a representação da Santíssima Trindade, constitui o núcleo geográfico em torno do qual a cidade se desenvolveu. Segundo Boaventura e Silva (2021), sua construção foi dirigida pelo missionário redentorista padre Antão Jorge. Embora tenha sido inaugurada em 1912, essa edificação foi precedida por duas construções anteriores: a primeira, erguida por volta de 1843, era a já mencionada Casa de Oração, que possuía cobertura de folhas de buriti e foi obra de Constantino Xavier e Ana Rosa; a segunda, de maiores proporções e coberta por telhas, financiada pelas esmolas dos fiéis, foi idealizada em 1866, mas só iniciada em 1876, sendo concluída dois anos depois. Em 1904, a capela foi reformada e, em 1911, demolida para a construção da edificação atual, inaugurada em 8 de setembro de 1912. Paiva (2023) relata sobre o projeto e início da construção:

A novidade era o empreendimento em Trindade: a construção de nova igreja. Na visita canônica do Provincial, em fins de julho de 1910, ele mesmo disse que a igreja era pequena demais, e que fizessem outra. Padre Antão tomou a matriz de Campinas como modelo, com dimensões, porém, menores. Padre Fischhaber confeccionou a planta. Mediria a nova igreja 45x15m; com duas naves laterais de quatro metros e o corpo com oito metros e duas torres de vinte metros. O projeto enviado para a cúria foi aprovado com pequenas modificações. Depois da festa, em julho, Padre Antão praticamente mudou-se para Trindade, para acompanhar as obras. Ele levou os Irmãos Teodoro e Simão. Em uma semana desmancharam a igreja velha. Carreiros, pedreiros, carpinteiros, uma leva de camaradas pegaram firme no trabalho. E, até o fim do ano as torres estavam levantadas e a igreja coberta. Passadas as chuvas, em maio de 1912, o trabalho nas paredes foi iniciado e quase terminado, para a festa naquele ano. Os altares foram feitos no convento de Campinas, pelo Irmão Simão e pintados pelo Irmão Plácido. A igreja, depois denominada de santuário velho, já celebrou o

centenário, plantada na praça da outrora Vila do Barro Preto, hoje promissora cidade de Trindade (Paiva, 2023, p. 213-214).

Rodrigues (2021) destaca que, além da igreja, houve a construção de um chafariz, a aquisição de imagens sacras vindas da Casa Maier, de Munique, e a reorganização da vida paroquial, com aumento da frequência das missas e estruturação dos espaços de moradia dos padres (Jacób, 2000, p. 224 *apud* Rodrigues, 2021, p. 112).

A imaginária sacra e sua organização visual e hierárquica do interior da Igreja Matriz pode ser observada com maior precisão no registro das *Crônicas da Comunidade* de 1913, conforme transcrição apresentada por Paiva (2023):

Afinal chegaram as imagens, há muito encomendadas, em Munique; todos os nichos foram ocupados. No altar-mor, bem no alto, São Miguel, depois, mais abaixo, a Santíssima Trindade, em seu trono, e depois, o tabernáculo. As imagens laterais são da Imaculada Conceição e São José. Parece que ficaram um pouco pequenas, meio metro. No altar do Santíssimo, no centro, o Coração de Jesus e dos lados São Sebastião e Santo Antônio. No altar, ao lado da Epístola, Santo Afonso, um pouco abaixo, Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, que veio de Roma; e dos lados, São Clemente e São Geraldo. As imagens custaram no Mayer, em Munique, 750\$, na alfândega 736\$82; frete e tropeiro 292\$. Tudo 1.780\$. (*Crônicas da Comunidade*, 1913 *apud* Paiva, 2023, p. 224).

Paiva (2023) ainda relata que, em 1912, poucos dias antes da festa, os altares foram levados do Convento Redentorista de Campinas para Trindade em 12 carros de bois, com 100 animais no total. Responsável pela execução, o irmão Simão, com a ajuda de um assistente, também se ocupou da montagem, o que levou oito dias. As paredes só foram feitas posteriormente, entre os meses de julho e outubro, e a serragem das madeiras, executada pelos irmãos Gaspar e Gerbardo, levou um ano. O verniz e a pintura ficaram sob a responsabilidade do irmão Plácido.

De acordo com informações do portal Trindade-GO, os sinos e o relógio da Igreja Matriz foram importados da Baviera – Alemanha (Painéis [...], 2026).

Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (Brasil, 2012), a Igreja do Divino Pai Eterno apresenta características arquitetônicas e históricas que evidenciam sua relevância simbólica, como se observa:

Trata-se de um edifício simples, onde se observa a influência da típica arquitetura tradicional goiana, embora extremamente tardia, já no início do século XX, o que se deve ao fato do isolamento econômico de Barro Preto, futura Trindade. Verifica-se, todavia, uma tentativa de imprimir maior imponência ao bem através da edificação das duas torres laterais em quatro níveis e cobertura em zinco com acentuada inclinação. No interior, a nave ladeada por arcadas com elementos em massa de referências clássicas e cores claras contrasta com a sobriedade dos bens integrados em

madeira ebanizada com douramento, de linhas neogóticas. Todavia, a representatividade do edifício está mais nos seus valores históricos e na sua íntima relação com a festa que nos seus valores arquitetônicos. A festa é o motivo pelo qual Barro Preto aparece no mapa e tem na Igreja do Divino Pai Eterno sua principal referência (Brasil, 2012, *online*).

Como relata Jacób (2010, p. 289-296), posteriormente, a Igreja Matriz passou por diversas reformas, com retirada de paredes que alteraram sua forma interna. A mais significativa delas foi a dirigida pelo padre Renato de Francisco, então vigário, iniciada em 1958 e finalizada em 1960, que resultou em severas descaracterizações, como a troca do assoalho por cerâmica e as janelas por vitrôs. Em 1980, em condições precárias, segundo noticiado por jornais, um engenheiro emitiu um laudo atestando a urgência de nova reforma. Houve até um plebiscito organizado pelos redentoristas para consultar a população sobre possíveis soluções para a igreja. Esse movimento culminou no tombamento da edificação como Patrimônio Histórico do Estado de Goiás, pelo então governador Henrique Santillo, em 13 de outubro de 1980, sendo a Lei nº 8.915/80 publicada no *Diário Oficial*. A partir da promulgação da lei, o Estado assumia a responsabilidade pela reforma necessária e pelo resgate das características originais da Igreja.

Sobre as reformas, Agostinho Stacciarini (2006) relata que, em 1984, após o tombamento estadual, a Igreja Matriz passou por um processo de restauração. Na parte externa, foram recuperados o telhado, as esquadrias e o frontão. Já no interior, além das intervenções estruturais, realizou-se uma readequação voltada ao resgate de traços históricos do edifício, como a recomposição das janelas e do assoalho de madeira, bem como a reinstalação do púlpito, até então guardado na casa paroquial. Segundo o autor, o trabalho foi possibilitado graças a fotografias obtidas com moradores da cidade, que serviram como referência para a recomposição do aspecto original do templo. O autor acrescenta ainda que “umas três vigotas são de pau-brasil, o que nos levou a deduzir que este púlpito tenha sido fabricado no nordeste brasileiro” (Stacciarini, 2006, p. 203). A descoberta de uma moeda de 1889 no forro reforçaria a hipótese de que o púlpito é mais antigo do que a própria igreja, tendo sido reaproveitado.

No campo do patrimônio cultural, a Igreja Matriz do Divino Pai Eterno passou a ser formalmente reconhecida como bem de interesse público, o que intensifica sua inserção em políticas de conservação e controle das intervenções. Para além do tombamento estadual, o edifício está tombado em âmbito federal, incorporado, a partir de outubro de 2012, ao patrimônio cultural material brasileiro, que abrange o imóvel e seu acervo de bens móveis e integrados, conforme o Processo nº 1.656-T-12 (referência nº 01450.007172/2012-11). Dessa forma, o tombamento assegura proteção jurídica não apenas à estrutura arquitetônica, mas

também ao conjunto material que sustenta a memória devocional e a construção simbólica do templo (Brasil, 2014).

Entre 2012 e 2024, a Igreja Matriz do Divino Pai Eterno passou por um conjunto de intervenções que evidenciam tanto o reconhecimento de seu valor histórico quanto a necessidade recorrente de conservação material frente ao desgaste estrutural. No ciclo de restauração realizado entre 2012 e 2014 – em articulação com o processo que culminou no tombamento do bem como Patrimônio Cultural do Brasil – foram executadas ações de reforço e substituição de elementos comprometidos, incluindo a troca de vigas e adequações no piso, além de pintura geral orientada pela intenção de recuperar traços considerados historicamente característicos, como a tonalidade azul da fachada. Posteriormente, entre 2019 e 2020, realizou-se uma intervenção de salvamento emergencial motivada por riscos estruturais, com substituição das vigas de sustentação das torres, consolidação de alvenarias com fissuras e procedimentos de imunização contra agentes biológicos, acompanhados de nova pintura interna e externa. Mais recentemente, às vésperas da Romaria de 2024, ocorreram reformas pontuais voltadas ao entorno e à acessibilidade, com recuperação de calçamento frontal e lateral, reparos em revestimentos e tratamento de fissuras nas paredes externas, indicando a atualização do espaço às exigências contemporâneas de circulação e acolhimento de fiéis e visitantes (Governador [...], 2020; Restauração [...], 2014; Santos, 2019).

Segundo Jacób (2010), em 1991, com autorização da Arquidiocese de Goiânia, o padre Ângelo Licatti enviou a escultura do Divino Pai Eterno para restauração. O ateliê escolhido para realizar o trabalho foi o da bisneta de Veiga Valle, Maria do Rosário Albernaz Veiga Jardim, que levou 6 meses para concluir a obra. Nesse período, foram realizadas novenas e pequenas procissões em casa de parentes e conhecidos da artista. Em 1991, antes mesmo da conclusão da restauração, a imagem foi usada pelo Papa João Paulo II, em sua passagem por Goiânia, para abençoar a multidão no Estádio Serra Dourada. Ainda segundo Jacób, a imagem em exposição na Igreja Matriz não é original, mas uma reprodução feita em 1902 pelo Irmão Bento, da Casa Redentorista de Campinas, diferindo da original em proporção, já que é ligeiramente maior.

Figura 25 - Fachada anterior da Igreja Matriz do Divino Pai Eterno



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 26 - Fachada anterior e lateral direita da Igreja



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 27 - Fachada anterior e lateral esquerda da Igreja Matriz



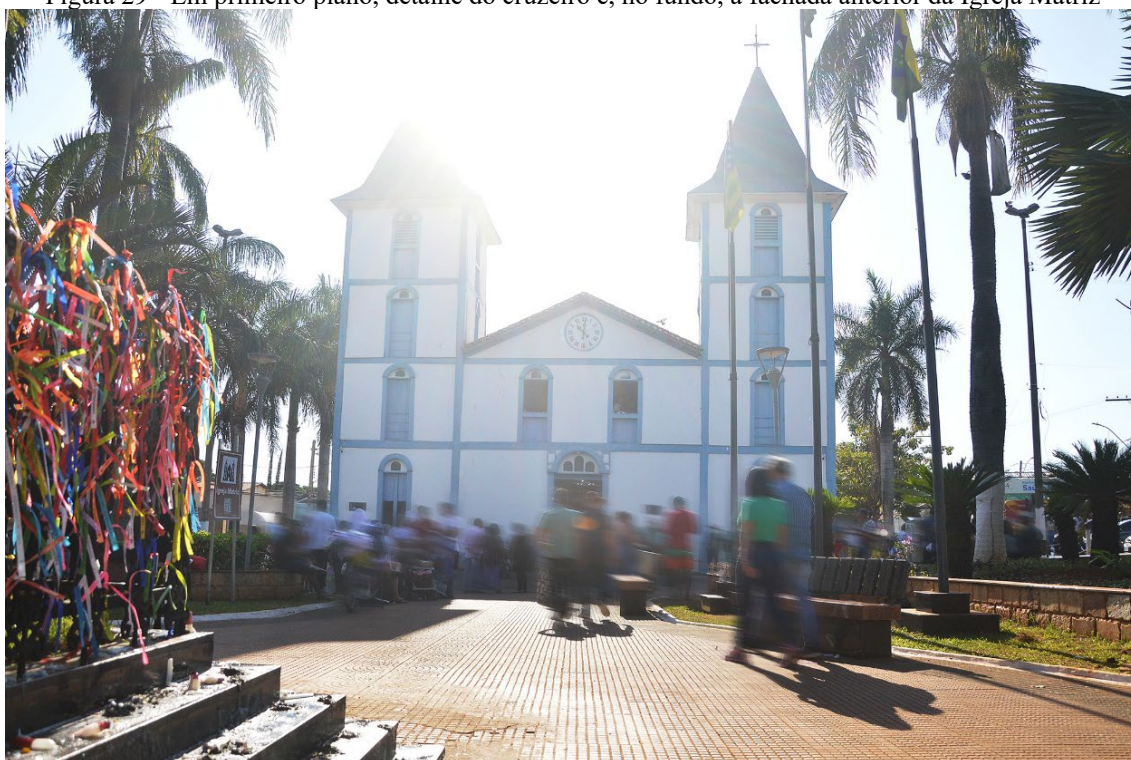
Fonte: Acervo Iphan

Figura 28 - Fachada posterior e lateral direita da Igreja Matriz



Fonte: Acervo Iphan

Figura 29 - Em primeiro plano, detalhe do cruzeiro e, no fundo, a fachada anterior da Igreja Matriz



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Figura 30 - Praça Divino Pai Eterno



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Sobre as cores da fachada, do ponto de vista simbólico, o branco, empregado na arquitetura religiosa, remete à pureza, à luz e à transcendência, funcionando como elemento de distinção do espaço sacro em relação ao cotidiano profano e como suporte visual para a manifestação do divino. O azul, associado ao céu, ao infinito e à espiritualidade cristã, possui também forte vínculo iconográfico com a Virgem Maria, operando como cor mediadora entre o mundo terreno e o transcendente (Chevalier; Gheerbrant, 2019).

As Figuras 25, 26, 27, 28, 29 e 30 apresentam a fachada da igreja registrada sob diferentes ângulos e em contextos distintos. Com exceção das Figuras 27 e 28, que correspondem a fotografias analógicas escaneadas, provenientes do arquivo do Iphan e integrantes da documentação de tombamento de 2012, todas as imagens foram produzidas pela autora no período delimitado por esta pesquisa. Embora, à primeira vista, possa parecer inadequado incluir imagens anteriores ao recorte temporal estabelecido (2024–2025), tal escolha justifica-se pelo fato de não terem sido identificadas alterações significativas na fachada do edifício desde então. Eventuais variações cromáticas observadas nas Figuras 27 e 28 estão relacionadas à natureza analógica dessas imagens de arquivo.

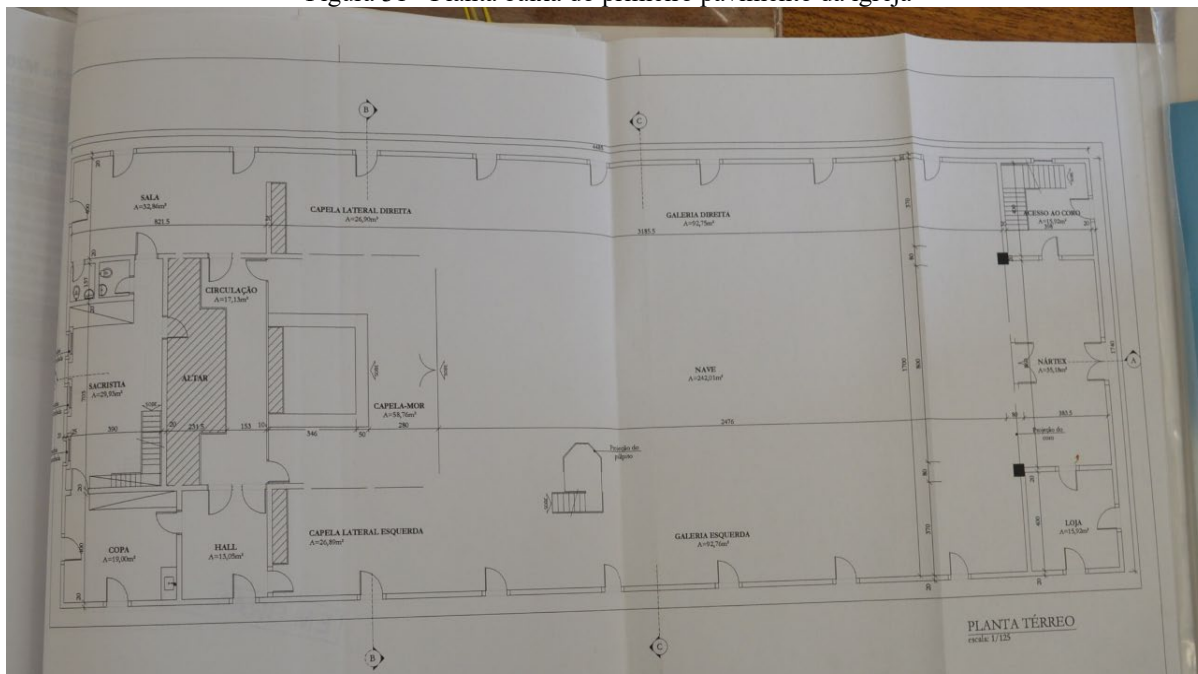
As fotografias realizadas em 2024 foram produzidas durante o período da Festa de Trindade, enquanto as de 2025 foram registradas fora do calendário festivo, em um dia levemente nublado. Apesar de Trindade ser atualmente uma cidade turística com fluxo constante de visitantes, as imagens de 2025 parecem apreender um ritmo urbano mais sereno, no qual ainda se percebe um caráter interiorano. Em contraste, as fotografias de 2024 evidenciam a intensa movimentação própria do período festivo, sugerindo a vivacidade de um momento em que se manifesta, de forma particularmente sensível, a dimensão experiencial da religiosidade, entendida como um encontro simultaneamente individual e compartilhado entre os sujeitos e o sagrado.

A igreja é composta, no pavimento térreo, por uma nave central e duas naves laterais, espaços destinados à circulação e à permanência dos fiéis. Na entrada principal, localiza-se o átrio, uma antecâmara que antecede a nave, onde se encontra o corta-vento; à esquerda, está a loja, enquanto à direita a escada conduz ao coro; ambos os lados também permitem o acesso às naves laterais. A nave central é ladeada por uma Via-Sacra, além de apresentar a escultura de Cristo Crucificado e o púlpito, hoje um elemento decorativo, mas com um caráter didático e pastoral, local elevado voltado para a instrução à comunidade (atualmente, o elemento usado é o ambão). Ao fundo da nave, situa-se a balaustrada, elemento arquitetônico formado por uma série de pequenas colunas (chamadas balaústres) que sustentam um corrimão, delimitando o presbitério — espaço onde ocorre a celebração litúrgica — composto por altar (mesa de

celebração), ambão (semelhante ao púlpito, local de fala durante a liturgia), cadeiras (para o celebrante e ministros), castiçais com velas e crucifixo. Scomarim (2008) afirma que o crucifixo é elemento mais importante e único obrigatório dentre as imagens sagradas, símbolo de todo o mistério pascal. Já a vela, como destaca Beckhäuser (2015), é símbolo da luz e consagração e renovação.

Consta ainda no presbitério a pia batismal, destinada à cerimônia do sacramento do batismo, realizada nessa igreja aos domingos pela manhã. Atrás do altar, é possível visualizar o retábulo-mor. Em cada uma das naves laterais, há também um retábulo com imaginária sacra. Posteriormente ao presbitério, encontra-se um espaço de circulação que dá acesso à fita que desce da imagem do Divino Pai Eterno, utilizada na prática devocional de beijar os pés do santo. Os fiéis tocam a fita, fazem nós, beijam-na e escrevem nomes ou intenções. Logo após esse espaço, localizam-se a sacristia, a copa, os banheiros e uma sala de apoio. No pavimento superior, situam-se o consistório (sala de reuniões e audiências), o coro (local anteriormente criado para cantores e membros do coro, que atualmente ocupam o espaço do presbitério ou naves laterais) e os acessos às torres.

Figura 31 - Planta baixa do primeiro pavimento da igreja



Fonte: Acervo Iphan

Figura 32 - Nave central, visão do presbitério para o coro, átrio e porta da fachada



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Figura 33 - Nave central



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 34 - Corta-Vento



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Ao cruzarmos o portal na fachada frontal da igreja, adentramos o átrio e, logo à frente, vemos o corta-vento (Figura 34), uma estrutura fixada no limiar de acesso cuja função prática é proteger o interior das correntes de ar, poeira e ruídos externos, ajudando também a estabilizar a temperatura e a qualidade acústica do ambiente litúrgico. No corta-vento observado, destacam-se elementos ornamentais e iconográficos que reforçam essa dimensão: o monograma “JHS” (*Jesus Hominum Salvator* – tradicional abreviação do nome de Jesus, amplamente difundida pela tradição cristã e jesuítica) aparece em posição central, indicando que o acesso ao templo é, simbolicamente, uma entrada “sob o nome de Cristo”. A composição inclui ainda motivos em cruz e formas circulares/rosetas douradas, que, além de valor decorativo, sugerem ideias de plenitude, eternidade e centralidade do divino, enquanto a escolha cromática entre o madeiramento escuro e o dourado intensifica a solenidade, associando-se a noções de nobreza e sacralidade. Nas laterais do acesso, observam-se elementos que orientam o fiel desde o primeiro contato com o interior: há cruzes aplicadas na decoração, pequenos ornamentos metálicos e, em posição inferior, pias de água benta, que introduzem a prática ritual de purificação e lembram o gesto de bênção logo na entrada. Também aparecem caixas para oferta, sinalizando a dimensão comunitária e material da devoção. Acima, a presença de um lustre

central evidencia a função da iluminação como componente estético e simbólico: além de iluminar o espaço, a luz organiza a experiência visual do sagrado, criando uma atmosfera de acolhimento e reverência. Assim, o conjunto – porta, laterais e iluminação – não apenas compõe o acesso físico, mas constrói uma entrada ritualizada, preparando gradualmente o corpo e o olhar para o interior litúrgico.

Figura 35 - Nave lateral direita



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Cada parte constitutiva da Igreja tem uma finalidade e um significado simbólico. A nave (Figuras 32 e 33) é “o espaço sagrado destinado aos fiéis, é o refúgio que acolhe a congregação durante os momentos de comunhão e devoção” (Sá, 2024, p. 80). É possível perceber nas imagens acima que a nave central é ladeada por uma Via-Sacra, com quadros emoldurados com ilustrações retratando as 14 estações que narram o percurso de Jesus desde a condenação por Pilatos até o seu sepultamento.

Figura 36 - Via-Sacra ladeando a nave central



Fonte: Fotografia da autora, 2024

A Via-Sacra ao longo das paredes da nave tem o objetivo de organizar o percurso visual do templo conduzindo o olhar do fiel até o presbitério. No sentido simbólico e devocional, a Via-Sacra representa o caminho de Cristo até a crucificação. O “encaminhar-se” para o presbitério se articula ao sofrimento de Cristo com o altar, lugar de sacrifício e eucaristia. O fiel é convidado a participar espiritualmente desse percurso, que culmina no centro da ação litúrgica. As molduras, assim como os retábulos, possuem linhas neogóticas (Brasil, 2012), com elementos decorativos, como pináculos, arcos ogivais e ornamentos vazados. No interior do nicho pictórico, a cena é apresentada.

Figura 37 - Detalhe da Via-Sacra interna



Fonte: Fotografia da autora, 2024

É possível notar que, logo acima das molduras da Via-Sacra, encontram-se bandeiras iguais em tons de marrom, vermelho, amarelo, verde, azul e branco. Inseridas ao longo da nave, elas fazem referência à dimensão institucional da Igreja Católica, representada pelo Vaticano, e à devoção local e identitária ao Divino Pai Eterno.

Figura 38 - Cruz suspensa na nave central da igreja



Fonte: Fotografia da autora, 2025

A cruz suspensa na nave central é uma cruz latina de extremidades trilobadas, tipologia amplamente difundida no cristianismo ocidental e associada à tradição católica desde a Idade

Média. A forma da cruz latina, com haste vertical mais longa e braços horizontais elevados, consolidou-se como o principal símbolo da crucificação de Cristo e da teologia do sacrifício redentor, sobretudo no catolicismo penitencial (Réau, 2000).

Figura 39 - Púlpito



Fonte: Fotografia da autora, 2025

O púlpito elevado em madeira, localizado na nave da igreja e acessado por escada lateral, é sustentado por uma estrutura vertical. Em madeira escura, sua decoração aplicada em tons dourados destaca frisos, colunetas e arcos ogivais estilizados. Esses elementos remetem a uma inspiração neogótica, perceptível sobretudo na presença dos arcos apontados, pináculos e rendilhados vazados na balaustrada superior. A cobertura do púlpito, conhecida como abat-voz, apresenta forma piramidal com coroamento vertical e recortes decorativos vazados, além de uma cruz no topo. Iconograficamente, o abat-voz não cumpre apenas função acústica, mas possui forte carga simbólica: ele atua como uma espécie de dossel sagrado, marcando o lugar da palavra proclamada como palavra autorizada, protegida e amplificada. Conforme observa Louis Réau, o púlpito cristão é um dispositivo visual e simbólico que eleva a palavra ao estatuto de mediação entre o divino e a assembleia, conferindo-lhe autoridade espiritual e visibilidade

ritual (Réau, 2000). Na face inferior do abat-voz, observa-se a mesma inscrição do corta-vento, o monograma “JHS” (*Jesus Hominum Salvator*) com “a cruz, ícone supremo do cristianismo, adornada com cravos que evocam a 3ª semana dos Exercícios Espirituais. Aqui, a paixão do Senhor fortalece a adesão ao chamado, erguendo-se como uma bandeira de Cristo na jornada espiritual” (Sá, 2024, p. 92). A elevação física do púlpito em relação ao piso da nave constitui um aspecto importante, do ponto de vista simbólico, pois essa verticalidade estabelece uma hierarquia espacial clara entre quem proclama e quem escuta.

Figura 40 - Altar e retábulo-mor



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Figura 41 - Imagem da Santíssima Trindade - Divino Pai Eterno



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 42 - Fita do “beijamento”



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Conforme descreve Jacób (2010), a Igreja Matriz do Divino Pai Eterno possui três retábulos em madeira, organizados de modo a estruturar visual e simbolicamente o espaço litúrgico. O retábulo-mor apresenta quatro nichos, sendo o superior central ocupado pela imagem do Arcanjo São Miguel, enquanto no nicho central, protegido por vidro, encontra-se a imagem da Santíssima Trindade. À esquerda da Trindade está Nossa Senhora da Conceição e, à direita, São José. Segundo o autor, algumas dessas imagens são de origem alemã, e a posição elevada de São Miguel relaciona-se diretamente ao rito de bênção solene do templo, no qual este foi colocado sob a proteção do arcanjo (Jacób, 2010).

Figura 43 - Retábulo lateral direito



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Os retábulos laterais, por sua vez, possuem três nichos cada e reforçam dimensões específicas da identidade devocional e institucional do santuário. No retábulo lateral esquerdo, observa-se no nicho central a imagem de Santo Afonso de Ligório, fundador da Congregação do Santíssimo Redentor, ladeado por São Geraldo Majella e São Clemente Hofbauer. Abaixo de Santo Afonso, encontra-se um quadro de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Esse conjunto visual articula uma linhagem de autoridade redentorista que combina teologia moral, mística

popular e missão evangelizadora, legitimando simbolicamente a atuação dos padres no santuário (Congregação do Santíssimo Redentor, 2024).

Figura 44 - Retábulo lateral esquerdo



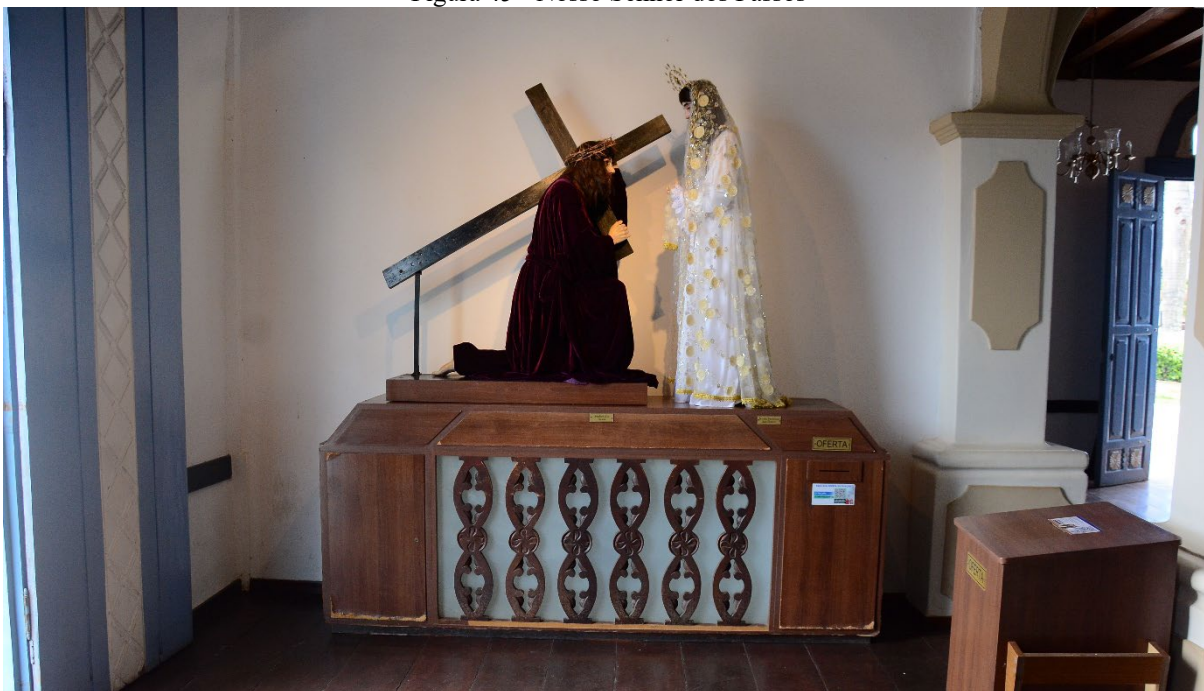
Fonte: Fotografia da autora, 2025

No retábulo lateral direito, a imagem central do Sagrado Coração de Jesus ocupa posição de destaque, flanqueada por São Sebastião e Santo Antônio de Pádua, com Nossa Senhora Aparecida disposta na parte inferior. A presença do Sagrado Coração desloca o eixo simbólico da lei e da disciplina para a misericórdia, a reparação e a intimidade com o divino, equilibrando o rigor institucional com uma espiritualidade afetiva amplamente difundida no catolicismo moderno (Canção Nova, 2020). Já São Sebastião e Santo Antônio mobilizam temas ligados ao sofrimento, à proteção e às necessidades cotidianas, aproximando a experiência do sagrado às vulnerabilidades humanas, enquanto São José e Santo Antônio funcionam como figuras de mediação da vida familiar e social (Lorêdo, 2002).

Segundo Rodrigo Almeida Bastos (2022), no âmbito do Concílio de Trento, concluído em 1563, a questão das imagens sacras foi amplamente debatida, resultando na consolidação de uma compreensão segundo a qual tais imagens não deveriam ser tomadas como ídolos, mas

entendidas como representações legítimas do sagrado. Sua função consistiria em tornar visíveis valores, virtudes e narrativas da tradição cristã, aptos à exposição pública no interior dos espaços religiosos, de forma que poderiam visualmente educar o fiel no dogma e na tradição.

Figura 45 - Nosso Senhor dos Passos



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Figura 46 - Detalhe da imagem de Nosso Senhor dos Passos



Fonte: Fotografia da autora, 2025

Há duas imagens localizadas nas naves laterais. À esquerda está a imagem de *Cristo morto*, deitado, o corpo ferido, marcado pelos sinais da Paixão. Trata-se de uma representação

que enfatiza a morte, a dor e a humanidade extrema de Cristo. A postura horizontal, incomum em relação à iconografia de altar, rompe com a lógica da exaltação e coloca o corpo divino no mesmo plano do corpo humano. A presença frequente do toque – mãos que se aproximam, encostam ou repousam sobre a imagem – indica que ela funciona como imagem de devoção, ativada por gestos de compaixão, luto, pedido e agradecimento. À direita, a imagem do *Senhor dos Passos*, que representa Cristo no percurso da Paixão, enfatiza o momento da queda sob o peso da cruz, acentuando a dimensão da fraqueza física e do sofrimento em deslocamento. Diferentemente das representações do Cristo glorioso ou entronizado, o corpo aparece ajoelhado, inclinado e tensionado pelo peso da cruz, evidenciando o limite humano diante da dor. A cena não fixa um instante conclusivo, mas sugere continuidade e percurso, reforçando a ideia de caminho e provação. A proximidade espacial com o fiel favorece uma identificação direta, na qual o sofrimento de Cristo é percebido como espelho das dores individuais, das quedas recorrentes e das fragilidades da experiência humana. Ambas as imagens estabelecem uma oposição espacial significativa em relação aos retábulos laterais, tanto do ponto de vista visual quanto simbólico. Enquanto os retábulos organizam uma hierarquia vertical, institucional e doutrinal do sagrado, essas imagens operam em um registro afetivo, corporal e experiencial, mais próximo do fiel.

Figura 47 - Cristo Morto



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Conforme a classificação proposta por Juan Plazaola (*apud* Scomparim, 2008), as imagens sacras podem ser compreendidas a partir de três categorias principais, definidas segundo sua função no espaço religioso. A imagem de culto é aquela que mantém relação direta com o mistério pascal e com a celebração litúrgica, sendo considerada epifânica, isto é, capaz

de tornar sensível o mistério celebrado; por essa razão, ela deve ocupar o espaço central do santuário ou presbitério. A imagem histórico-descritiva, por sua vez, cumpre uma função predominantemente catequética e ilustrativa, narrando episódios bíblicos ou hagiográficos, razão pela qual pode ser admitida no interior da igreja, especialmente em espaços laterais, sem disputar centralidade com a ação litúrgica. Já a imagem de devoção expressa formas particulares de piedade, frequentemente vinculadas a grupos, épocas ou práticas específicas, devendo sua presença no templo estar relacionada à relevância simbólica e pastoral para a comunidade local, e não a critérios de moda ou interesse econômico (Plazaola, 1965 *apud* Scomparim, 2008).

Figura 48 - Detalhe da imagem de Cristo Morto



Fonte: Fotografia da autora, 2024

A partir dessa classificação de Juan Plazaola, observa-se que a disposição das imagens no interior da igreja não é aleatória, mas responde a uma hierarquia simbólica e litúrgica. O conjunto imagético da Igreja Matriz do Divino Pai Eterno organiza-se segundo funções distintas, que se refletem diretamente na disposição espacial das imagens no interior do templo. No núcleo litúrgico, situado no presbitério, encontra-se a imagem da Santíssima Trindade (Divino Pai Eterno), que ocupa a posição central do retábulo-mor e se configura como imagem de culto. Em torno desse eixo central, distribuem-se imagens de caráter histórico-descritivo, cuja função é catequética, doutrinária e institucional, como o Arcanjo São Miguel, posicionado

no nicho superior do retábulo-mor como guardião simbólico do templo, bem como Nossa Senhora da Conceição e São José, que ladeiam a imagem central. Essa mesma categoria inclui os santos representados nos retábulos laterais, como Santo Afonso de Ligório, São Geraldo Majella, São Clemente Hofbauer, Sagrado Coração de Jesus, São Sebastião e Santo Antônio de Pádua, cujas imagens estruturam visualmente a narrativa da fé e reafirmam a identidade redentorista do santuário. Já nas naveas laterais, em posição mais próxima ao corpo do fiel, encontram-se as imagens de devoção, entre as quais se destacam o Senhor dos Passos, que representa Cristo caído sob o peso da cruz, e o Cristo morto, ambas marcadas por forte carga emocional e por uma escala que favorece a identificação afetiva e a prática devocional individual.

Figura 49 - Cruzeiro da Praça Divino Pai Eterno



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Figura 50 - Detalhe das velas acesas nos degraus e fitinhas amarradas na grade do Cruzeiro da Praça



Fonte: Fotografia da autora, 2024

Logo em frente à porta da fachada anterior, na praça, encontra-se um cruzeiro de madeira que funciona como ponto de oração e de expressão devocional, onde são depositadas velas e amarradas fitas. Diferentemente do espaço interno da igreja, o cruzeiro não exige silêncio, tempo ritual definido ou mediação clerical, possibilitando práticas rápidas, individuais e espontâneas. De acordo com Tirapeli (2003), os cruzeiros, tradicionalmente implantados em espaços públicos ou nas proximidades de igrejas, capelas e cemitérios, destinam-se a marcar lugares de oração, devoção e memória, atuando como referências espirituais para as comunidades. Nesse sentido, as fitas acumuladas não comunicam conteúdos específicos, mas materializam intenções, pedidos, promessas e agradecimentos, transformando o cruzeiro em superfície de inscrição da fé e em um arquivo vivo da devoção popular. As velas acesas indicam a ativação recente do rito, enquanto seus restos – cera derretida, pavios queimados e embalagens – funcionam como vestígios materiais de uma oração já encerrada. Mesmo na ausência dos fiéis, esses elementos mantêm o espaço simbolicamente ativado, evidenciando uma visualidade processual, continuamente atualizada pelos gestos sucessivos dos devotos.

A Igreja Matriz do Divino Pai Eterno configura-se como um dispositivo visual e espacial singular no tecido urbano e simbólico de Trindade. Sua localização no centro geográfico da cidade, no entorno imediato do local de achado do medalhão milagroso, não se reduz a um dado

topográfico, mas constitui uma centralidade simbólica que organiza tanto o crescimento urbano quanto os fluxos devocionais. Nesse sentido, a matriz pode ser compreendida à luz de Kevin Lynch (2014) como um marco e um nó urbano, um ponto de orientação material e afetiva que estrutura a legibilidade da cidade e a experiência do espaço coletivo. Segundo Lewis Mumford (1998), “o primeiro germe da cidade é, pois, o ponto de encontro cerimonial, que serve de meta para a peregrinação” (p. 16). Refletir sobre a cidade como forma cultural permite compreender essa centralidade não apenas como funcional, mas como expressão de uma ordem simbólica na qual o sagrado atua como princípio organizador da vida social.

Do ponto de vista da visualidade, a Igreja Matriz articula um regime distinto daquele instaurado pela Basílica contemporânea. Enquanto esta última opera por meio da monumentalidade, da escala ampliada e da espetacularização do sagrado, a Matriz sugere uma estética da proximidade e da intimidade, na qual a experiência visual é mediada por distâncias mais curtas, por uma iluminação contida e por uma organização espacial que favorece uma ideia de intimidade e aproximação. Essa diferença não é apenas arquitetônica, mas implica temporalidades distintas do sagrado: na Matriz, o tempo parece condensado, reiterativo, marcado pela permanência e pela memória; na Basílica, tende à expansão, ao evento e à excepcionalidade.

Essa relação entre visualidade e transcendência pode ser pensada a partir das reflexões de Marie-José Mondzain (2013), para quem a imagem cristã não opera como substituto do divino, mas como lugar de relação, de mediação e de tensão entre o visível e o invisível. Na Matriz, a organização hierárquica das imagens – especialmente a posição elevada da escultura do Divino Pai Eterno no retábulo-mor – instaura uma distância simbólica que preserva a transcendência. Contudo, essa distância é continuamente atravessada por práticas corporais que reaproximam o fiel do sagrado, como o uso da fita para tocar e beijar o pé da imagem. Esse gesto ritual, ao mesmo tempo regulado e reiterado, produz uma economia visual e tátil que permite ao fiel “alcançar” o divino sem anulá-lo, operando uma forma de transcendência encarnada.

A elevação da imagem central, nesse contexto, não deve ser lida apenas como hierarquia espacial, mas como construção retórica do olhar. Pavel Florensky (2012), ao refletir sobre a espacialidade nas imagens religiosas, destaca que a verticalidade não organiza apenas o espaço físico, mas orienta espiritualmente o olhar, conduzindo-o da imanência à transcendência. Na Matriz, a altura do Divino Pai Eterno, associada ao enquadramento do retábulo e à cenografia neogótica, institui um eixo ascensional que estrutura a experiência visual do fiel. Ainda assim,

esse eixo não se fecha em contemplação distante: ele é continuamente reativado por gestos de aproximação, súplica e afeto.

Essa dinâmica evidencia o caráter teatral do espaço litúrgico, não no sentido de uma teatralidade espetacularizada, mas como aquilo que Foucault (2023) permitiria compreender como uma tecnologia simbólica do corpo e do olhar. A disposição dos elementos — cortavento, nave, via-sacra, púlpito, balaustrada e retábulos — organiza percursos, regula posições e orienta comportamentos, produzindo uma “coreografia” devocional. O fiel não apenas vê, mas se move, ajoelha-se, toca, beija, percorre, repetindo gestos que, ao longo do tempo, constroem uma memória corporal da fé. Ao repetir isso por anos, a fé não está mais só na “cabeça” ou na “alma”, ela está nos músculos. O corpo “sabe” ser fiel antes mesmo de a pessoa pensar sobre isso.

Para Jacques Rancière (2009), o espaço da matriz opera como uma partilha do sensível que vai além da mera contemplação estética: trata-se de um dispositivo catequético que organiza o sensível para reforçar uma ordem de poder. Ao distribuir lugares e funções, o templo define o que deve ser visto com distância (a glória do altar) e o que pode ser experienciado pela proximidade (as dores nas naves laterais). Essa hierarquia não é neutra; ela molda a subjetividade do fiel, fazendo com que a beleza arquitetônica legitime a estrutura de autoridade que rege o espaço sagrado.

Nesse ponto, a noção de visualidade proposta por Nicholas Mirzoeff (2016) é especialmente fecunda, ao compreender o ver como prática social situada. A visualidade da matriz não se limita à contemplação das imagens, mas envolve modos de ver aprendidos, gestos compartilhados e expectativas devocionais sedimentadas ao longo do tempo, sem que haja questionamento, um ver que seria diferente de enxergar.

Hans Belting (2014), ao pensar a imagem como relação entre corpo, suporte e olhar, ajuda a compreender a centralidade das práticas corporais na matriz. A imagem do Divino Pai Eterno não atua isoladamente, mas em relação direta com o corpo do fiel que se aproxima, estende a fita, toca e beija. Esse circuito corpo–imagem–gesto configura uma verdadeira cenografia devocional, na qual a materialidade da imagem é ativada socialmente. A imagem não “funciona” apenas por sua forma, mas por sua inserção em um sistema ritual que articula afetos, memória e pertença.

CONCLUSÃO

Esta dissertação teve como objetivo compreender os modos pelos quais o sagrado é construído visualmente na cidade de Trindade (GO), a partir de seus marcos religiosos, imagens devocionais e da paisagem urbana cotidiana, considerando o período de 2024 a 2025 e o recorte espacial centrado na Área 1 do município. Ao deslocar o olhar analítico para além dos grandes acontecimentos sazonais – como a Romaria em julho e a Romaria dos Carros de Bois –, o estudo buscou apreender o que permanece visível no cotidiano: os signos materiais, as imagens e os dispositivos urbanos que sustentam, atualizam e fazem circular a experiência do sagrado no espaço da cidade.

A pesquisa partiu de um entendimento fundamental: o sagrado, em Trindade, não se apresenta como essência abstrata nem como realidade autônoma, mas como experiência socialmente construída e mediada culturalmente – por práticas, narrativas, instituições, materialidades e regimes de percepção. Assim, a visualidade foi tomada não como sinônimo de “aquilo que se vê”, mas como um campo relacional no qual se organizam disputas de sentido sobre o que pode ser visto, como deve ser visto e por quem. Esse deslocamento teórico permitiu compreender que o catolicismo trindadense não se sustenta apenas na doutrina, mas em uma política do sensível que se manifesta na paisagem urbana: portal, imagens, estações, igrejas, gestos, percursos e modos reiterados de presença do religioso.

Os resultados indicam que Trindade deve ser compreendida como uma cidade-santuário cuja formação territorial está profundamente vinculada ao mito do achado milagroso e ao surgimento de uma devoção popular, inicialmente doméstica e leiga, organizada em torno do medalhão encontrado por Constantino Xavier e Ana Rosa no século XIX (Jacób, 2010). A devoção ao Divino Pai Eterno atuou como força organizadora do território, transformando um aglomerado em lugar de peregrinação e, posteriormente, em cidade. Esse processo evidencia que, em Trindade, o sagrado é elemento de territorialização: não apenas ocupa o espaço, mas o produz e o qualifica simbolicamente.

Contudo, esse processo não se deu de forma homogênea, tampouco pode ser explicado como simples transposição de um catolicismo europeu para o sertão goiano. As tradições culturais, como adverte Steil, não são transplantadas de modo intacto: o catolicismo que se enraizou no Brasil resulta de encontros e reinvenções, nos quais tradições europeias dialogaram com matrizes africanas e indígenas, produzindo modos específicos de articular sagrado e profano na cultura popular (Steil, 2001). Assim, a originalidade do catolicismo brasileiro – e, por consequência, do catolicismo em Goiás e em Trindade – não deve ser buscada como soma

de elementos, mas na forma como esse encontro se realiza historicamente e se atualiza na experiência social.

Essa perspectiva foi particularmente produtiva para compreender uma tensão central que atravessa toda a história e a visualidade do santuário: a discrepância entre iconografia e recepção devocional. Embora a imagem cultuada represente a Santíssima Trindade, a devoção popular privilegia, de modo persistente, o Pai – o Divino Pai Eterno – em detrimento do dogma trinitário, tornando visível um modo popular de hierarquização do sagrado (Corcinio Júnior, 2020; Deus, 2000). A pesquisa evidenciou que não se trata de simples “erro” teológico ou desconhecimento, mas de uma lógica cultural e relacional: diante de um mistério abstrato e difícil, a experiência religiosa se organiza por analogias sociais e afetivas, privilegiando figuras percebidas como protetoras, centrais e poderosas (Lacerda, 1985). Esse dado é decisivo, pois mostra que a visualidade do sagrado em Trindade não se reduz ao que a imagem representa formalmente, mas ao que ela mobiliza na experiência coletiva – e isso depende do modo como os fiéis a veem, tocam, nomeiam e ritualizam.

Nesse sentido, a contribuição teórica dos estudos visuais foi crucial para sustentar a análise. A visão foi entendida como prática cultural e histórica, e não como ato neutro. Ao mobilizar reflexões de Foster (1987) e Mitchell (2006), o trabalho reconheceu que “mostrar o ver” é uma tarefa crítica: não basta descrever imagens, mas compreender os regimes que organizam sua legibilidade, suas hierarquias e suas formas de circulação no tecido social. Também por isso, a etnografia visual foi adotada como eixo metodológico: não como coleta de imagens ilustrativas, mas como meio de investigação dos modos de ver, dos usos sociais e das relações entre corpo, espaço e sagrado. Nessa direção, a observação de Vaz é especialmente relevante: pesquisar com imagens não significa acumular conhecimento sobre artistas e obras, mas questionar o que vemos e assumir posição ativa como produtor de pensamento e não como reproduzidor de ideias (Vaz, 2021).

A análise dos marcos religiosos selecionados – Via-Sacra na Rodovia dos Romeiros, Portal, Imaginária Sacra Urbana e Igreja Matriz – permitiu compreender que o sagrado em Trindade é construído visualmente mediante uma combinação de monumentalidade, repetição e proximidade. Cada marco opera como vetor de visibilidade, mas também como dispositivo de ordenamento do sensível, na medida em que estrutura percursos, convoca gestos, regula usos e organiza hierarquias simbólicas.

A Via-Sacra na Rodovia dos Romeiros mostrou-se exemplar para pensar o sagrado como experiência visual incorporada. Diferentemente de imagens devocionais isoladas, a Via-Sacra é uma visualidade que exige deslocamento, esforço e temporalidade: a imagem não é

apenas contemplada, mas percorrida. Ela articula narrativa, corpo e espaço, fazendo com que a Paixão seja revivida de forma progressiva ao longo do caminho. Como apontam Enoque e Almeida (2021), os painéis não são apenas pontos de descanso; constituem lugares carregados de simbolismo emocional, atravessados por promessas, agradecimentos e sacrifícios. A obra de Omar Souto, ao inserir figuras contemporâneas e referências locais, atualiza a narrativa bíblica e aproxima o sofrimento de Cristo de traumas sociais recentes – como o acidente radioativo do Césio-137, o que revela uma forma de visualidade memorial e política (Finotti; Silva, 2020). Esse achado reforça o argumento de que o sagrado não é somente tradição repetida: é também reinvenção sensível na cultura visual.

Já o Portal do Divino Pai Eterno, ao monumentalizar a imagem e instalar a Trindade na entrada da cidade, evidencia uma estratégia de territorialização do sagrado. Funciona como moldura simbólica que anuncia a passagem para um território sacralizado e organiza expectativas sensíveis: prepara o corpo e o olhar para entrar na cidade-santuário. A presença de gestos devocionais realizados no portal (sinal da cruz, velas, toque e ajoelamento) revela que ele não é apenas monumento decorativo, mas espaço de mediação religiosa. Aqui, a visualidade não opera somente por distância e monumentalidade: ela se ativa nas práticas corporais que reapropriam o dispositivo urbano e reinscrevem o sagrado no cotidiano.

A Imaginária Sacra Urbana, por sua vez, explicitou que a construção visual do sagrado em Trindade não está confinada aos templos. Ela se distribui em rotatórias, canteiros centrais e eixos viários que atravessam a cidade, produzindo uma paisagem religiosa permanente. Essa disseminação sugere uma sacralização difusa do espaço urbano, o que pode ser articulado à noção de hierofania (Eliade, 1992): o sagrado irrompe no espaço profano e o qualifica, ainda que o espaço permaneça funcionalmente urbano e cotidiano. Em Trindade, a presença de imagens marianas, santos e personagens bíblicos organiza uma rede de tutela simbólica – acolhimento, cura, norma, proteção – que acompanha o deslocamento de moradores e visitantes. Ao mesmo tempo, essa ocupação imagética do espaço público permite refletir sobre efeitos de poder e normalização cultural: ao tornar o catolicismo visualmente dominante, a paisagem urbana também naturaliza uma matriz simbólica hegemônica, produzindo visibilidades e invisibilidades (Foucault, 1987, 2023).

Por fim, a Igreja Matriz do Divino Pai Eterno revelou-se um núcleo decisivo para compreender a visualidade trindadense como regime e dispositivo. Localizada no centro histórico e simbólico da cidade, no entorno do mito fundacional do achado, ela funciona como marco urbano e nó organizador da experiência espacial, nos termos de Lynch (2014), e como ponto cerimonial de formação da cidade, como sugere Mumford (1998). Contudo, sua força

não reside apenas na centralidade geográfica, mas na capacidade de produzir uma economia visual própria: ao contrário da Basílica contemporânea, que opera pela monumentalidade e espetacularização, a Matriz organiza uma estética da proximidade, na qual a experiência do sagrado é íntima, reiterativa e corporal.

É aqui que o conceito de regime de visualidade se torna especialmente produtivo. A Matriz organiza uma distribuição hierárquica do visível: o altar, os retábulos e a imagem central do Divino Pai Eterno estão associados à distância, à verticalidade e à transcendência, enquanto imagens como o *Cristo morto* e o *Senhor dos Passos* se aproximam do corpo do fiel e mobilizam afetos, compaixão e identificação. Essa organização evidencia que a visualidade do templo não é neutra: ela educa o olhar, regula a experiência sensível e orienta modos de presença. Trata-se, portanto, de um regime de visualidade que produz uma gramática do ver: define o que deve ser contemplado, o que deve ser tocado, o que é central e o que é lateral. Nessa gramática, imagens, arquitetura e gestos não são elementos separados, mas camadas de um mesmo sistema.

No sentido foucaultiano, os marcos analisados podem ser compreendidos como dispositivos porque constituem redes heterogêneas que articulam materialidades (imagens, edifícios, painéis), práticas (peregrinação, promessas, gestos corporais), discursos (doutrina, catequese, moralização, turismo) e instituições (Igreja, Estado, mídia), produzindo modos específicos de experiência e subjetivação (Foucault, 2023). Assim, a Via-Sacra não é apenas arte pública; é dispositivo que organiza tempo ritual, esforço corporal e leitura moral do sofrimento. O Portal não é apenas entrada; é dispositivo de passagem e consagração simbólica. A imaginária urbana não é apenas ornamentação; é dispositivo de territorialização religiosa no cotidiano. A Matriz não é apenas templo; é dispositivo cenográfico do olhar e do corpo, no qual a fé se inscreve em rotinas sensíveis.

Com Agamben (2009), o conceito de dispositivo permite compreender ainda mais claramente como essas estruturas capturam e orientam gestos e comportamentos, constituindo formas de governar o sensível por meio da visibilidade. Em Trindade, o sagrado não atua apenas pelo discurso religioso: ele governa pelo olhar, pelo percurso, pela repetição cotidiana de imagens e pela incorporação de práticas. O dispositivo, nesse sentido, não é apenas o que controla; é o que fabrica experiências possíveis. E isso se conecta diretamente ao que a pesquisa buscou delimitar como visualidade do sagrado: não um conjunto estático de símbolos, mas um sistema de mediações que torna o sagrado visível, praticável e socialmente eficaz.

Esse quadro torna também mais claro um aspecto decisivo do estudo: aquilo que permanece do catolicismo na cultura brasileira para além de sua expressão institucional. A chegada dos redentoristas e o projeto ultramontano de reforma produziram mudanças

profundas: institucionalizaram a romaria, cristianizaram práticas populares, introduziram associações religiosas e difundiram devoções e santos vinculados à Congregação – como Santo Afonso de Ligório, São Clemente Hofbauer, São Geraldo Majella e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro – além de reorganizar pastoralmente o território e transformar a paisagem urbana (Deus, 2000; Gomes Filho, 2018; Rabelo, 2001). Trata-se de um processo de romanização que atingiu não só os ritos e a doutrina, mas também o espaço e a visualidade.

No entanto, a pesquisa demonstrou que esse projeto não eliminou o catolicismo popular; ele o reconfigurou. Persistem formas específicas de apropriação: a centralidade afetiva do Divino Pai Eterno, a lógica da promessa e do sacrifício, o toque, o beijo, o caminhar penitencial, a reinvenção constante da romaria e do espaço sagrado pelos próprios fiéis (Steil, 1996, 2001). Em Trindade, a modernização religiosa e urbana não apagou o regime popular do sagrado: ela convive com ele, negocia com ele, e frequentemente precisa dele para existir como experiência social legítima. Assim, o catolicismo que se manifesta na paisagem não é apenas o catolicismo institucional: é uma cultura devocional partilhada, que se reinventa e persiste.

Conclui-se, portanto, que a visualidade do sagrado em Trindade é resultado de um processo histórico e cultural de territorialização religiosa, no qual dispositivos visuais e urbanos constroem um regime de visibilidade que organiza práticas, afetos, percursos e hierarquias. O sagrado é construído visualmente não só nas imagens, mas no modo como elas se distribuem, no modo como são percorridas, tocadas e ritualizadas; não apenas no templo, mas na rua e nas rotatórias; não apenas no evento extraordinário da romaria, mas no cotidiano persistente da cidade-santuário. A paisagem urbana torna-se, assim, um arquivo vivo de mediações: uma economia do visível que atualiza o catolicismo como cultura, produzindo presença simbólica, pertencimento e formas de experiência do transcendente.

Ao final, esta pesquisa também reafirma uma posição metodológica: estudar o sagrado em Trindade exige reconhecer a potência analítica das imagens e do olhar. A etnografia visual permitiu compreender que aquilo que é visto não é mero reflexo de uma crença prévia, mas condição ativa de sua produção e manutenção. Ver, em Trindade, é praticar: e a cidade, saturada de imagens, organiza continuamente aquilo que seus habitantes e visitantes aprendem a perceber como sagrado. Nesse sentido, compreender Trindade a partir da visualidade é compreender o modo como uma cultura religiosa se materializa e se reproduz no espaço urbano, tornando o sagrado parte do cotidiano e fazendo do cotidiano uma paisagem religiosa.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALETEIA BRASIL. *17 detalhes simbólicos do ícone de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro*. Aleteia, 28 jun. 2017. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2017/06/28/o-simbolismo-do-icone-de-nossa-senhora-do-perpetuo-socorro/>. Acesso em: 10 fev. 2026.
- ALVES, Francisco das Neves; FUÃO, Juarez José Rodrigues. *Estatuária na cidade do Rio Grande nos primórdios da República Velha (1889-1909)*. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2005.
- ANTONIO FILHO, Fadel David. Fronteiras da geografia sobre a palavra “sertão”: origens, significados e usos no Brasil. *Revista da AGB Bauru*, ano XV, n. 1, dez. 2011. Disponível em: https://www.agbbauru.org.br/publicacoes/revista/anoXV_1/AGB_dez2011_artigos_versao_internet/AGB_dez2011_11.pdf. Acesso em: 11 nov. 2025.
- ANTUNES, Otavio Ferreira. *A beleza como experiência de Deus*. São Paulo: Paulus, 2010.
- ARAÚJO, Carla. O ofício dos fotógrafos “lambe-lambes”. *MultiRio*, 2 dez. 2014. Disponível em: <https://multi.rio/index.php/conteudo-geral/969-o-fotografo-lambe-lambe>. Acesso em: 11 nov. 2025.
- AZZI, Riolando. *A Igreja Católica no Brasil: sua trajetória de 1500 a 2000*. São Paulo: Paulinas, 1994.
- AZZI, Riolando. *A vida religiosa no Brasil*. São Paulo: Paulinas, 2008.
- BACHETTINI, Andréa Lacerda. A imaginária missioneira: estudo sobre o acervo escultórico do Museu das Missões. *Campos – Revista de Antropologia Social*, ano 1, n. 0, 2016. DOI: <https://doi.org/10.15210/camp.v0i0.8876>.
- BARBOSA, Bartira Ferraz. Missionaç o na Capitania de Pernambuco: o Convento de São Francisco em Olinda. *Clio Arqueológica*, Recife, PPGARQ-UFPE, v. 26, n. 1, p. 93–107, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/clioarqueologica/article/view/246645>. Acesso em: 13 jul. 2025.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. A arquitetura barroca e o teatro do mundo. *Perspectiva Pictorum*, v. 1, n. 1, p. 129–146, jan./jun. 2022. Dossiê: Artes e Arquitetura em conexões atlânticas: impressões, desafios e pesquisas na modernidade. ISSN 2965-1085.
- BECKH USER, Frei Alberto. *Símbolos litúrgicos*. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- BELTING, Hans. *Antropologia da imagem: esboços para uma ciência da imagem*. Tradução de Artur Morão. Lisboa: KKYM, 2014.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERTO, João Paulo. A preservação de bens culturais sacros: os museus de arte sacra e suas especificidades. In: SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA UNICAMP, 8., 2017, Campinas. *Anais...* Campinas: Centro de Memória – Unicamp, 2017. Disponível em: <https://www.cmu.unicamp.br/viiiiseminario/wp-content/uploads/2017/05/Preserva%C3%A7%C3%A3o-de-Bens-Culturais-Sacros-os-Museus-de-Arte-Sacra-e-suas-especificidades-JO%C3%83O-PAULO-BERTO.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2025.

BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2020.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BOAS, Franz. *A mente do homem primitivo*. Tradução de Ricardo A. Rosenbusch. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

BOAVENTURA, Deusa Maria Rodrigues; SILVA, Idaibes da Pascoa. Patrimônio histórico e cultural de Trindade (GO). *Revista Temporis(ação)*, v. 21, n. 1, p. 1–20, jan./jun. 2021.

BORGES, Fernanda. Conheça a Via Sacra ao longo da GO-060, a Rodovia dos Romeiros. *GI Goiás*, 4 jul. 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/goias/festa-do-divino-pai-eterno/2014/noticia/2014/07/conheca-sacra-ao-longo-da-go-060-rodovia-dos-romeiros.html>. Acesso em: 11 jan. 2026.

BRAGA, Gabriella. Carros de bois começam a deixar suas cidades rumo à festa do Divino Pai Eterno. *Daqui – O Popular*, 19 jun. 2025. Disponível em: <https://daqui.opopular.com.br/geral/carros-de-bois-comecam-a-deixar-suas-cidades-rumo-a-festa-do-divino-pai-eterno-1.3278868>. Acesso em: 13 ago. 2025.

BRAGA, Laura. Maior sino do mundo começa viagem da Polônia até Goiás; veja o trajeto. *Metrópoles*, Brasília, 24 mar. 2025. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/maior-sino-do-mundo-comeca-viagem-da-polonia-ate-goias-veja-o-trajeto>. Acesso em: 7 jun. 2025.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). *Glossário de termos técnicos em conservação e restauro*. Brasília: Iphan, 2013.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Portaria nº 102, de 23 de setembro de 2014*. Homologa o tombamento da Igreja Matriz do Divino Pai Eterno e do seu acervo de bens móveis e integrados, no Município de Trindade, no Estado de Goiás. Brasília-DF, 23 set. 2014.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Trindade (GO)*. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/go/trindade.html>. Acesso em: 22 jul. 2025.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). *Trindade – Santuário Matriz do Divino Pai Eterno*. Brasília: Iphan, 2012. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/trindade-santuاريو-do-divino-pai-eterno/#!/map=38329&loc=-16.637055375253144,49.53087329864501,13>. Acesso em: 22 jul. 2023.

BRUSTOLONI, Júlio J.; GOMES, J. Pereira. *História da missão redentorista de São Paulo e Goiás: 1894 a 1964*. Iº volume: origens e desenvolvimento da missão (1894–1964). Aparecida: Edição Provincial, Editora Marju, 1997.

BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017. ePub.

CANÇÃO NOVA. Sagrado Coração de Jesus. Formação. *Canção Nova*, 2020. Disponível em: <https://formacao.cancaonova.com/espiritualidade/devocao/sagrado-coracao-de-jesus/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

CARDOSO, Polyanna Marques. *Turismo religioso em Trindade: uma análise dos impactos para o desenvolvimento local*. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Planejamento Territorial) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2015.

CARVALHO, Márcia Alves Faleiro de. *A romaria do Divino Pai Eterno em Trindade de Goiás: permanências da tradição na modernidade (1970–2000)*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Departamento de Filosofia e Teologia, Goiânia, 2007.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. Imigração europeia e a introdução de novas devoções e iconografias no Brasil da Belle Époque. *Anais do CIIPC*, Rio de Janeiro, 2020.

CHAIM, Marivone Matos. *Aldeamentos indígenas: Goiás 1749–1811*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1983.

CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 31–48.

CHAVES, Cláudia Regina. *Imagens da fé: arte sacra e religiosidade no Brasil colonial*. São Paulo: Editora UNESP, 2009. Disponível em: <https://archive.org/details/imagens-da-fe-chaves>. Acesso em: 12 ago. 2025.

CHAVES, Rafael. Trindade vai receber sino gigante com 55 toneladas vindo da Polônia. *UOL Notícias*, 23 mar. 2025. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2025/03/23/sino-gigante-com-55-toneladas-vem-da-polonia-para-virar-atracao-em-go.htm>. Acesso em: 13 ago. 2025.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

COELHO, Tito Oliveira. O comércio varejista periódico na Festa de Trindade, GO: suas transformações a partir da ação do Estado entre 2001 e 2002. *Boletim Goiano de Geografia*, Goiânia, v. 23, n. 2, p. 243–267, jul./dez. 2003.

CONGREGAÇÃO DAS RELIGIOSAS MISSIONÁRIAS DE NOSSA SENHORA DAS DORES. *Carisma*. Belo Horizonte: RMNSD, 2023. Disponível em: <https://rmnsd.com.br/quem-somos/carisma/>. Acesso em: 13 ago. 2025.

CONGREGAÇÃO DO SANTÍSSIMO REDENTOR. Nosso fundador: Santo Afonso Maria

de Ligório. *Redentoristas*, 2024. Disponível em: <https://redentorista.com.br/a-congregacao/>. Acesso em: 7 jan. 2026.

CORCINIO JUNIOR, Givaldo Ferreira. *Arte e devoção: ex-votos pictóricos do Divino Pai Eterno (Trindade/GO, séculos XX e XXI)*. 2020. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

CRUZ, Helânio de Sousa da. Irmandades da Igreja Católica ajudam a contar história do Brasil. *Vatican News*, 2025. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2025-05/irmandades-igreja-catolica-ajudam-contar-historia-brasil.html>. Acesso em: 10 jun. 2025.

CRUZ, Teresa Cristina de Carvalho. As irmandades religiosas de africanos e afrodescendentes. *PerCursos*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 3–17, jan./jun. 2007.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos Índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. Disponível em: <https://archive.org/details/CARNEIRODACUNHAM.HistoriaDosIndiosNoBrasil/CARNEIRO%20DA%20CUNHA%2C%20M.%20Hist%C3%B3ria%20dos%20%C3%ADndios%20no%20Brasil/mode/2up?q=miss%C3%A3o+religiosa>. Acesso em: 11 jan. 2025.

DALL' BELLO, Denize. *A componente da teatralidade em Aby Warburg*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos do Teatro) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.

DEUS, Maria Socorro de. *Romeiros de Goiás: a romaria de Trindade no século XX*. 2000. 184 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DIOCESE DE GOIÁS. História da Diocese de Goiás. *Diocese de Goiás*, 2025. Disponível em: <https://diocesedegoias.org.br/diocese/historia/>. Acesso em: 9 jun. 2025.

DIOCESE de Uberaba completa 110 anos com celebração especial. *G1 Triângulo Mineiro*, 28 set. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/diocese-de-uberaba-completa-110-anos-com-celebracao-especial.ghtml>. Acesso em: 9 jun. 2025.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EFECADPATOS. *Eduardo*. 2018. Fotografia. Disponível em: https://efecadpatos.com.br/?attachment_id=25268. Acesso em: 23 jan. 2026.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ENOQUE, Alessandro Gomes; ALMEIDA, Lorrana Laila Silva de. Análise da peregrinação nas festividades do Divino Pai Eterno em Trindade/GO. *Turismo – Visão e Ação*, Itajaí, v. 23, n. 3, p. 476–495, 2021. DOI: 10.14210/rtva.v23n3.p476-495. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=261068672001>. Acesso em: 14 jan. 2026.

ENXÓ. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Fundação Wikimedia, 2026. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Enx%C3%B3>. Acesso em: 21 dez. 2025.

EXÉQUIAS. *In*: Dicionário Online de Português. [S.l.]: Dicio, 2025. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/exequias/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

FABRINO, Raphael João Hallack. *Guia de identificação de arte sacra*. Rio de Janeiro: Iphan, 2012.

FEDRIGO, Divina Luciane. *A arte de fabricar carro de boi como bem patrimonial dos goianos: visualidades e desdobramentos do processo de patrimonialização e salvaguarda*. 2024. 168 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio) – Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina, Cidade de Goiás, 2024. Disponível em: <https://www.bdt.ueg.br/handle/tede/1512>. Acesso em: 13 ago. 2025.

FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de; RODRIGUES, Sílvio Ferreira. Vênus, crucifixos, corações e arcanjos: arte e reforma católica entre Roma, Paris, Munique, Lisboa e Belém do Pará (1860–1890). *Antíteses*, Londrina, v. 10, n. 20, p. 774–800, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://www.academia.edu/45688546>. Acesso em: 28 jun. 2025.

FINOTTI, Nélia Cristina Pinheiro; SILVA, Ademir Luiz da. Os encantos do Messias: teatro, romaria e vestimentas na caminhada de fé do grupo teatral Desencanto de Trindade (GO). *Caminhos*, Goiânia, v. 18, p. 743–761, 2020. DOI: 10.18224/cam.v18i3.8255.

FLORENSKI, Pavel. *O ícone: uma perspectiva da teologia da imagem*. Tradução de Ângela de Castro. São Paulo: É Realizações, 2012.

FOSTER, Hal (org.). *Vision and visibility*. Seattle: Bay Press, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 15. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz e Terra, 2023.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREEDBERG, David. *The power of images: studies in the history and theory of response*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

GALVÃO, Andréia Márcia de Castro. O Jornal Santuário da Trindade e os discursos de normatização das festas religiosas. *Revista Fragmentos de Cultura – Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas*, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 37–47, 2014. DOI: 10.18224/frag.v24i1.3220. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/3220>. Acesso em: 9 ago. 2025.

GARCIA, Walmir. Por que Nossa Senhora do Perpétuo Socorro faz parte da espiritualidade redentorista? *Portal Redentorista*, 2026. Disponível em: <https://redentorista.com.br/por-que-nossa-senhora-do-perpetuo-socorro-faz-parte-da-espiritualidade-redentorista/>. Acesso em: 15

jan. 2026.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIL, Antonio Carlos. *Como fazer pesquisa qualitativa*. 1. ed. Barueri: Atlas, 2021.

GOIÁS. Lei nº 10.236, de 16 de julho de 1987. Denomina Rodovia dos Romeiros o trecho da GO-060 entre as cidades de Goiânia e Trindade. *Diário Oficial do Estado de Goiás*, Goiânia, 23 jul. 1987. Disponível em: https://legisla.casacivil.go.gov.br/pesquisa_legislacao/85196/lei-10236. Acesso em: 16 jan. 2026.

GOIÁS. Lei nº 18.159, de 11 de setembro de 2013. Altera a denominação da Rodovia dos Romeiros, GO-060, no trecho compreendido entre os municípios de Goiânia e Trindade, que passa a denominar-se Rodovia dos Romeiros Governador Henrique Santillo. *Diário Oficial do Estado de Goiás*, Goiânia, 20 set. 2013. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/90270/pdf>. Acesso em: 16 jan. 2026.

GOIÁS. Secretaria de Comunicação. *Lei confere a Trindade título de Capital da Fé*. Goiânia, 26 maio 2023. Disponível em: <https://www.goias.gov.br/servico/89-cidades/128641-lei-confere-a-trindade-t%C3%ADtulo-de-capital-da-f%C3%A9.html>. Acesso em: 23 jul. 2023.

GOMES FILHO, Robson Rodrigues. *Os missionários redentoristas alemães e as expectativas de progresso e modernização em Goiás (Brasil, 1894-1930)*. 2018. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ; Geschichts- und Gesellschaftswissenschaftliche Fakultät, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Eichstätt, Alemanha, 2018.

GOMES, Padre Antônio. *Santuário Basílica do Divino Pai Eterno: história, fé, devoção*. 3. ed. Goiânia: Editora Scala, 2018.

GOMES, Rafael de Oliveira. Ultramontanismo, reforma e romanização: uma breve discussão conceitual. In: *Anais do Seminário Nacional de Estudos Regionais – SNER*, v. 1, n. 1, p. 78–88, 2018. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sner/article/view/13485/10686>. Acesso em: 28 jun. 2025.

GOVERNADOR prestigia inauguração da restauração do Santuário Matriz do Divino Pai Eterno. *Jornal Hora Extra*, 2020. Disponível em: <https://www.jornalhoraextra.com.br/noticias/governador-prestigia-inauguracao-da-restauracao-do-santuario-matriz-do-divino-pai-eterno>. Acesso em: 10 fev. 2026.

GUASCH, Anna Maria. *El arte último del siglo XX: del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza, 2000.

HAMMERSLEY, Martyn; ATKINSON, Paul. *Etnografia: princípios em prática*. Tradução de Beatriz Silveira Castro Figueiredo. Petrópolis: Vozes, 2022.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores de cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional que leve em conta a subjetividade dos alunos*. Tradução de Ana Maria Netto Machado. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Tradução de Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HOORNAERT, Eduardo. *Formação do catolicismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1994.

INGOLD, Tim. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge, 2013.

JACÓB, Amir Salomão. *A Santíssima Trindade do Barro Preto: história da romaria de Trindade*. 3. ed. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2010.

JENSEN, Robin. A importância da pesquisa em cultura visual para o estudo da religião. In: MENDONÇA, Kátia Marly Leite; HENDERS, Helmut; HIGUET, Etienne Alfred (Org.). *Religião e cultura visual no Brasil: desafios e métodos*. Belém: Editora da Universidade do Estado do Pará (EDUEPA), 2020, p. 7–9.

KUHNEN, Alceu. *As origens da Igreja no Brasil: 1500 a 1552*. Bauru: Edusc, 2005.

KULTURKAMPF. In: Encyclopaedia Britannica. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/event/Kulturkampf>. Acesso em: 13 ago. 2025.

KUPER, Adam. *Cultura: a visão dos antropólogos*. Tradução de Magda Lopes. Bauru: EDUSC, 2002.

LACERDA, Regina. *Trindade: a romaria*. Goiânia: Gráfica O Popular, 1985.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 34. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

LEAL, Oscar. *Viagem às terras goyanas (Brasil Central)*. Edição fac-símile. Goiânia: Editora UFG, 2024.

LEMES, Fernando Lobo. Poder local e rede urbana nas minas de Goiás. *História*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 381–413, jan./jun. 2009. DOI: 10.1590/S0101-90742009000100014.

LENZI, Maria Helena. *A invenção de Florianópolis como cidade turística: discursos, paisagens e relações de poder*. 2016. 246 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eda de Oliveira. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

- LORÊDO, Wanda Martins. *Iconografia religiosa: dicionário prático de identificação*. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. Lisboa: Edições 70, 2014.
- MACDOUGALL, David. Cinema transcultural. In: RIBEIRO, José da Silva; FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- MACDOUGALL, David. *Além do cinema observacional*. In: RIBEIRO, José da Silva. *Antropologia Visual: práticas antigas e novas perspectivas*. Lisboa: Edições Colibri, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *A nostalgia do sagrado*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *O reencantamento do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MAIA, Carlos Eduardo S.; COELHO, Tito Oliveira. Tradições da roça na festa do Divino Pai Eterno em Trindade (GO): comércio periódico e romaria de carros de bois. *Agrária*, São Paulo, n. 3, p. 103–122, 2006.
- MANFREDO, Claudia Di Maria Medori. *Mensagem Mariana em Salette*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Teologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- MARIN, Jérri Roberto; ROIZ, Diogo da Silva (orgs.). *Métodos e técnicas da pesquisa histórica*. Dourados: EdUFGD, 2015.
- MARINHO, Marcelo Benfica; OLIVEIRA, Geovany Carneiro de Castro. Ultramontanismo, reforma e romanização: uma breve discussão conceitual. *Anais do Simpósio Nacional de Estudos da Religião da UEG*, v. 1, n. 1, 2019. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/sner/article/view/13485/10686>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- MATHIAS, Ronaldo. *Antropologia visual*. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.
- MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. *Balinese character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences, 1942.
- MEDALHÃO Sagrado e Imagem Milagrosa Originais do Divino Pai Eterno. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre, 2026. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Divino_Pai_Eterno#/media/Ficheiro:Medalh%C3%A3o_Sagrado_e_Imagem_Milagrosa_Originais_do_Divino_Pai_Eterno.png. Acesso em: 16 jan. 2026.
- MENDANHA, Túlio Fernando. *A construção de carros de boi: carapinas e saberes tradicionais*. *Habitus*, Goiânia, v. 20, n. 1, p. 85–104, jan./jul. 2022. DOI: 10.18224/hab.v20i1.12319.
- MENEZES, Ivo Porto de. *Arquitetura sagrada*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

MESLIN, Michel. *Fundamentos de antropologia religiosa: a experiência humana do divino*. Petrópolis: Vozes, 1992.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. *Educação Temática Digital*, Campinas, v. 18, n. 4, p. 745–768, out./dez. 2016. DOI: 10.20396/etd.v18i4.8646472.

MITCHELL, William John Thomas. Mostrar o ver: Uma crítica à cultura visual. *Interin*, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 1–20, 2006. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504450754009>. Acesso em: 20 jun. 2025.

MOLINA, Lucas Giehl. *Da prática à teoria: o método iconológico de Erwin Panofsky (1921, 1939, 1955)*. 2010. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Porto Alegre, 2010.

MOLINERO, Marcelo Antonio Audelino. *O espaço celebrativo como ícone da eclesiologia: para uma teologia do espaço litúrgico*. São Paulo: Paulus, 2019.

MONDZAIN, Marie-José. *Imagem, ícone e economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. Disponível em: <https://archive.org/details/negros-da-terra-indios-e-bandeirantes-nas-origens-de-sao-paulo>. Acesso em: 20 jul. 2025.

MORAES, Cristina de Cássia Pereira. *Do corpo místico de Cristo: irmandades e confrarias na Capitania de Goiás, 1736–1808*. São Paulo: Paco e Littera, 2014. Disponível em: <https://www.amazon.com/dp/B08Q4LBH76>. Acesso em: 20 jul. 2025.

MORAES, Maria Augusta Sant’anna. *História de uma oligarquia: os Bulhões*. Goiânia: Oriente, 1974.

MOTA, Ireni Soares da. “*Deus, Pátria e Liberdade*”: um estudo sobre o Partido Cathólico em Goiás (1881–1909). 2012. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012.

MOURA, Carlos André Silva de. Aparições e devoções marianas: a formação de uma cultura visionária em Portugal e seus usos no projeto de Restauração Católica (1917–1950). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 14, n. 35, e0105, jan./abr. 2022.

MUMFORD, L. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NIERO, Lidiane Almeida. A construção sócio-histórica de devoção a Nossa Senhora de Guadalupe. *Sacrilegens*, v. 1, p. 97–112, 2012.

NOVENA. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam Informática,

2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/novena>. Acesso em: 20 jun. 2023.

NUNES, Fabrício. Arte colonial no Brasil: do estilo chão ao barroco litorâneo. *YouTube*, 24 set. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HNki051ZIGg>. Acesso em: 4 jan. 2026.

OLIVEIRA, Jefferson Rodrigues de; PACHECO JUNIOR, Nelson Cortes. O sagrado e a cidade: olhares simbólicos religiosos. *Revista Cerrados*, Montes Claros – MG, v. 19, n. 1, p. 383–399, jan./jun. 2021.

OMAR SOUTO. *In*: Catálogo das Artes. Goiânia, 2026. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Omar%20Souto/>. Acesso em: 16 jan. 2026.

OMAR SOUTO. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Fundação Wikimedia, 2026. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Omar_Souto. Acesso em: 11 nov. 2025.

PAINÉIS da Rodovia dos Romeiros. *TRINDADEGO*, 2026. Disponível em: <https://trindadego.com.br/paineis-da-rodovia-dos-romeiros/>. Acesso em: 16 jan. 2026.

PAIVA, Gilberto. *Redentoristas em Goiás: 100 anos da presença missionária 1894–1994*. v. 1. Goiânia: Scala Editora, 2023.

PASSOS, Elder Camargo de. *Veiga Valle – seu ciclo criativo*. Goiás-GO: Museu de Arte Sacra, 1997.

PINK, Sarah. *Etnografia visual*. Madrid: Ediciones Morata, 2021. E-book.

PLACET. *In*: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam Informática, 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/placet>. Acesso em: 28 jun. 2025.

POUSADA SANTANA TRINDADE GO. Via Sacra. *Facebook*, Trindade, 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/PousadaSantanaTrindadeGo/posts/3887016828002502/>. Acesso em: 13 jan. 2026.

RABELO, Cláudia Maria. *A festa do Divino Pai Eterno em Trindade: uma expressão do catolicismo popular em Goiás*. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano*. Vol. 1: Introducción general. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000

REINATO, Eduardo José. Imaginário religioso nos ex-votos e nos vitrais da Basílica de Trindade – GO. *História: Debates e Tendências*, Passo Fundo, v. 9, n. 2, p. 314–331, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=552456401007>. Acesso em: 6 ago. 2025.

RESTAURAÇÃO resgata história da Igreja Matriz de Trindade. *Portal Pai Eterno*, 16 mar. 2014. Disponível em: <https://www.paieterno.com.br/2014/03/16/restauracao-resgata-historia->

da-igreja-matriz-de-trindade/. Acesso em: 10 fev. 2026.

RODRIGUES, Wildes Jesus. *Trindade-Goiás, partida e repartida: a dinâmica urbana de um território fragmentado*. 2021. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

ROSENDAHL, Zeny. *Espaço e religião: uma abordagem geográfica*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

SÁ, Keilla Regyna de Santana e. *A simbologia da arte sacra: códigos celestiais: explorando a simbologia da arte sacra em diferentes épocas históricas*. Santo André: Sou a Ideia, 2024.

SAMAIN, Etienne. Pensar as imagens, “pensar o ver”. In: FURTADO, Rita Márcia Magalhães (Org.). *Pensar o ver*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2021, p. 11-13.

SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. *Padroado e regalismo no Brasil independente*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013. Disponível em: <https://www.academica.org/000-010/266>. Acesso em: 28 maio 2025.

SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Uma questão de revisão de conceitos: romanização - ultramontanismo - reforma. *Temporalidades*, Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 24–33, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/12345>. Acesso em: 28 jun. 2025.

SANTOS, Elias. Visitando cidade de Trindade capital fé: esculturas de Elias Santos esculpidas no ano de dois mil a dois mil e três. *Blog Elias Santos Escultor*, 3 set. 2016. Disponível em: <https://eliassantosesculptor.blogspot.com/2016/09/visitando-cidade-de-trindade-capital-fe.html>. Acesso em: 18 jan. 2026.

SANTOS, Jessica. Após sete meses de obras, Matriz de Trindade será reinaugurada nesta terça (16). *Mais Goiás*, 16 jul. 2019. Disponível em: <https://www.maisgoias.com.br/cidades/apos-sete-meses-de-obras-matriz-de-trindade-sera-reinaugurada-nesta-terca-16/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

SANTOS, Maria da Graça Mougá Poças. *Peregrinação e experiência religiosa: sentidos do caminhar no catolicismo contemporâneo*. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2005.

SANTOS, Miguel Archângelo Nogueira. *Trindade de Goiás: uma cidade-santuário. Conjunturas de um Fenômeno Religioso no Centro-Oeste Brasileiro*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1992.

SCOMPARIM, Almir Flávio. *A iconografia na Igreja Católica*. São Paulo: Paulus, 2008.

SFALSIN, Giovanna. Maior sino católico em uso litúrgico do mundo chega a Goiás em maio. *Correio Braziliense*, Brasília, 24 abr. 2025. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/cidades-df/2025/04/7108231-maior-sino-catolico-em-uso-liturgico-do-mundo-chega-a-goias-em-maio.html>. Acesso em: 7 jun. 2025.

SIGNIFICADO e Simbolismo de São Francisco de Assis. *Cruz Terra Santa*, 2020. Disponível em: <https://cruzterrasanta.com.br/sao-francisco-de-assis/139/103/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

SILVA, Idaibes da Páscoa. *Entre a fé e a festa: organização e transformação do espaço urbano de Trindade*. 2020. 98 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2020.

SILVA, Maria Conceição da. *Catolicismo e casamento civil em Goiás, 1860-1920*. Goiânia: Editora da UCG, 2009.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUSA, Patrícia Marques de. Imagens devocionais: uma mediação entre o fiel e o sagrado (séculos XIV e XV). *Revista do CFCH*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, edição especial JICTAC 2014. ISSN 2177-9325. Disponível em: <https://www.academia.edu/19509619>. Acesso em: 4 set. 2025.

SOUZA, Antônio Wilson Silva de. O barroco na ornamentação dos compromissos de irmandade no Brasil do século XVIII. *Cultura Visual*, Salvador, v. 1, n. 17, p. 11–21, maio 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rcvisual/article/view/5767>. Acesso em: 18 jul. 2025.

SOUZA, Bernardino José de. *Ciclo do carro de bois no Brasil*. Edição comemorativa do 30º aniversário da fundação da Companhia Editora Nacional. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958. (Coleção Brasileira, Série 5, Volume GF 15).

SOUZA, Jorge Victor de Araújo. Poder local entre ora et labora: a casa beneditina nas tramas do Rio de Janeiro seiscentista. *Tempo*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 32, p. 69–96, 2011.

STACCIARINI, Agostinho. *Patrimônio histórico: aliança entre passado e o presente*. Goiânia: Bandeirantes, 2006.

STEIL, Carlos Alberto. Catolicismo e cultura. In: VALLA, Victor Vincent (org.). *Religião e cultura popular*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001, p. 9-40.

STEIL, Carlos Alberto. *O sertão das romarias: um estudo antropológico sobre o Santuário de Bom Jesus da Lapa*. Petrópolis: Vozes, 1996.

SUFRÁGIO. In: Dicionário Online de Português. [S.l.]: Dicio, 2025. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sufragio/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

TAGG, John. *The Burden of Representation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

TAVARES, Paulo Afonso. *O Divino Pai Eterno na sociedade em vias de midiaticização: a reconfiguração das práticas religiosas do Santuário Basílica de Trindade pelo dispositivo midiático televisivo*. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2016.

TIRAPELI, Percival. A igreja como centro irradiador de cultura no Brasil colonial. In: TIRAPELI, Percival (Org.). *Arte sacra colonial*. 2. ed. São Paulo: Fundação Editora da

Unesp, 2005, p. 8-11.

TIRAPELI, Percival. *Igrejas paulistas: barroco e rococó*. São Paulo: UNESP, 2003.

TRÍDUO. *In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Lisboa: Priberam Informática, 2023. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/tr%C3%ADduo>. Acesso em: 11 jul. 2023.

TRINDADE (GO). *Lei Complementar nº 8, de 2008*. Dispõe sobre o Plano Diretor do Município de Trindade e dá outras providências. Trindade, GO, 2008. Disponível em: <https://leis.trindade.go.gov.br/leis/1047/lei-complementar-008-2008>. Acesso em: 16 jan. 2026.

TRIPADVISOR. *Portal da Fé – Trindade, Goiás*. Fotografia, 2026. Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g1450997-d9454105-i329988567-Portal_da_Fe-Trindade_State_of_Goias.html. Acesso em: 16 jan. 2026.

TROCHU, Francis. *Saint Bernadette Soubirous: 1844–1879*. Trad. John Joyce, S.J. London: Pantheon Books, 1957.

VALLA, Victor Vincent (org.). *Religião e cultura popular*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

VATICANO. Igreja Católica. *Código de Direito Canônico*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1983.

VATICANO. *Munificentissimus Deus*: Constituição Apostólica sobre a Assunção da Bem-Aventurada Virgem Maria. Vaticano, 1º nov. 1950. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xii/pt/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html. Acesso em: 11 jan. 2026.

VAZ, Tamiris. Terrenos perigosos. *In: SANT'ANNA, Thiago F. (Org). Imagem, cultura visual e poder: incursões foucaultianas e deleuzeanas*. Vol. 2. Goiânia: Editora UFG, 2021, p. 13-17.

VIA MARIAE. A imagem original de Nossa Senhora Aparecida e o milagre da pescaria no Rio Paraíba na origem da maior devoção mariana do Brasil. *Via Mariae*, 2025. Disponível em: <https://viamariae.com/a-imagem-original-de-nossa-senhora-aparecida-e-o-milagre-da-pescaria-no-rio-paraiba-na-origem-da-maior-devocao-mariana-do-brasil/>. Acesso em: 10 fev. 2026.

VIA-SACRA: ponto de peregrinação e oração em Trindade. *Paieterno.com.br*, 2023. Disponível em: <https://www.paieterno.com.br/2017/03/23/via-sacra-ponto-de-peregrinacao-e-oracao-em-trindade/>. Acesso em: 4 set. 2023.

VIEIRA, Dilermando Ramos. *História do Catolicismo no Brasil (1500–1889)*. v. 1. Aparecida-SP: Editora Santuário, 2016.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia*

pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave*: um vocabulário de cultura e sociedade. Tradução de Sandra Gardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOBESER, Gisela Von. *Mitos y realidades sobre el origen del culto a la Virgen de Guadalupe*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013. Disponível em:
https://ru.historicas.unam.mx/bitstream/handle/20.500.12525/434/31_2013_mitos_y_realidades_wobeser_rih.pdf. Acesso em: 13 jul. 2025.

ANEXOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A VISUALIDADE RELIGIOSA DE TRINDADE (GO)

Pesquisador: SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 89265725.0.0000.5083

Instituição Proponente: Universidade Federal de Goiás - UFG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.718.727

Apresentação do Projeto:

Resumo:

Investiga a visualidade religiosa católica da cidade de Trindade (GO), com foco na paisagem composta por diversos elementos simbólicos católicos e também no patrimônio material, artístico e cultural.

Hipótese:

A visualidade religiosa católica da cidade de Trindade foi construída ao longo do tempo, desde sua criação até o momento presente, no qual a cidade continua a ser construída pela égide de catolicismo, cuja simbologia contribui para consolidar a identidade da cidade como um importante centro de turismo religioso e como espaço de consumo e poder.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar como a visualidade religiosa católica da cidade de Trindade (GO) se manifesta por meio de sua paisagem urbana, composta por marcos simbólicos, patrimônio material, artístico e cultural, compreendendo de que forma esses elementos contribuem para a consolidação da identidade de Trindade como destino de turismo religioso, além de se configurarem como espaços de consumo e exercício de poder simbólico.

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.718.727

Objetivos Secundários:

- a) Registrar fotograficamente a paisagem urbana da cidade de Trindade (GO), com ênfase nos bairros Vila João Braz, Jardim Salvador, Centro, Setor Ana Rosa e Jardim Primavera, que concentram maior presença de elementos vinculados ao turismo religioso católico.
- b) Analisar os elementos simbólicos católicos presentes na Região 01 da cidade, investigando como esses dispositivos visuais atuam na construção da visualidade religiosa e na consolidação de Trindade como cidade-santuário, articulando fé, consumo e poder.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

A presente pesquisa é classificada como de risco mínimo, conforme definido pelas Resoluções nº 466/2012 e nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde. Embora não envolva intervenções diretas com os participantes nem coleta de dados sensíveis, pode haver riscos indiretos de ordem simbólica, social e cultural.

Entre os riscos potenciais estão:

- . a possibilidade de interpretações culturais ou religiosas serem percebidas como inadequadas ou descontextualizadas;
- . desconforto de membros da comunidade local diante da exposição e análise de elementos simbólicos da fé católica e do patrimônio artístico-religioso;
- . estigmatização indireta ou leitura crítica de espaços de devoção e turismo religioso.

Medidas de proteção adotadas:

- . A pesquisa será conduzida com respeito à fé, às práticas religiosas e à simbologia local, adotando uma postura ética e não sensacionalista;
- . Nenhuma imagem que contenha pessoas identificáveis será utilizada sem consentimento expresso;
- . Os dados visuais e descritivos serão tratados de forma reflexiva, ética e acadêmica, sem intenção de julgamento ou exposição negativa. A análise ética considerará todos os possíveis danos imediatos ou posteriores, no plano individual ou coletivo, e será mantido o compromisso com os princípios da autonomia, beneficência, não maleficência, justiça e equidade, conforme preconiza o Sistema CEP/CONEP.

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.718.727

Benefícios:

A presente pesquisa pode oferecer benefícios de ordem simbólica, cultural, científica e social, ainda que não diretos ou imediatos aos participantes. Entre os principais benefícios esperados, destacam-se:

- . valorização do patrimônio cultural, artístico e religioso da cidade de Trindade (GO), por meio da documentação, análise e interpretação da sua visualidade católica;
- . contribuição científica ao campo dos estudos urbanos, da cultura visual e da religiosidade popular, ao propor uma abordagem que articula arte, simbologia e identidade;
- . ampliação do debate acadêmico sobre a importância do patrimônio imaterial e da paisagem urbana como expressões da fé e da cultura local;
- . subsídios para políticas públicas e ações educativas voltadas à preservação da memória cultural e ao fortalecimento do turismo religioso de forma ética e sensível às dinâmicas locais;
- . produção de conhecimento acessível, que pode ser compartilhado com escolas, instituições culturais, órgãos de patrimônio e a própria comunidade.

Os benefícios, portanto, se concentram na geração de conhecimento público e crítico sobre a cidade e seu imaginário religioso, promovendo reconhecimento, valorização e respeito à diversidade cultural e simbólica envolvida no contexto pesquisado.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Metodologia Proposta:

A pesquisa baseia-se em revisão bibliográfica e etnografia visual.

Esta é composta por:

- . observação participante,
- . caderno de campo;
- . fotografias da paisagem da região 01 de Trindade.

A pesquisa será realizada por meio de observação da paisagem urbana e registros fotográficos de espaços públicos na cidade de Trindade (GO), sem abordagem individual, aplicação de questionários ou entrevistas com participantes identificáveis. Não haverá coleta de dados sensíveis nem qualquer forma de intervenção direta com seres humanos.

Crítérios de Inclusão:

- . Fotografias de arte sacra, objetos religiosos, imagens devocionais e outros elementos de visualidade religiosa disponíveis em ambientes públicos, como igrejas, praças e ruas, além de

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.718.727

redes sociais institucionais de santuários e entidades religiosas.

. Materiais visuais, fotográficos ou gráficos relacionados à religião católica que estejam publicamente acessíveis e que não envolvam coleta de dados pessoais ou informações sensíveis de indivíduos.

Critérios de Exclusão:

. Dados oriundos de entrevistas, questionários ou qualquer outro instrumento de coleta envolvendo diretamente sujeitos humanos.

. Imagens, vídeos ou relatos de caráter religioso que contenham pessoas identificáveis ou que tenham sido extraídos de perfis pessoais sem autorização prévia dos envolvidos.

. Informações de caráter íntimo, confessional ou espiritual coletadas em contextos privados ou de vulnerabilidade.

. Conteúdos que envolvam menores de idade, comunidades terapêuticas, práticas religiosas de natureza confidencial ou que possam causar constrangimento ou dano emocional aos envolvidos.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresentou de forma adequada:

1)"Folha de rosto" devidamente assinada pela discente pesquisadora e pelo representante da instituição proponente;

2)"Termo de compromisso" devidamente assinado pelo docente orientador e coorientador e pela discente orientanda;

3)"Informações básicas de Projeto" completo, inclusive com cronograma correto em relação às devolutivas do CEP;

4)"Projeto de pesquisa" completo;

6) Apresentou uma "Ficha de análise de imagens/ elementos visuais" da paisagem cultural material que incide sobre aspectos estéticos, simbólicos, técnicos e patrimoniais da mesma, sem aplicação direta a seres humanos.

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 7.718.727

7) Apresentou "Termo de Consentimento de Uso de Imagem" para autorização daquelas pessoas que eventualmente aparecerem nos registros fotográficos da paisagem de forma identificável;

8) Propôs dispensa do TCLE, apresentando como justificativa o caráter do trabalho de campo, desta forma: "A pesquisa será realizada por meio de observação da paisagem urbana e registros fotográficos de espaços públicos na cidade de Trindade (GO), sem abordagem individual, aplicação de questionários ou entrevistas com participantes identificáveis. Não haverá coleta de dados sensíveis nem qualquer forma de intervenção direta com seres humanos."

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto de pesquisa está apto a ser desenvolvido, ao que consideramos APROVADO desde o ponto de vista da ética nos procedimentos envolvendo seres humanos.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. A pesquisa foi considerada em acordo com os princípios éticos vigentes.

Atenção para a Resolução CNS nº466/12, o pesquisador responsável deve: assegurar aos participantes da pesquisa os benefícios resultantes do projeto, seja em termos de retorno social, acesso aos procedimentos, produtos ou agentes da pesquisa; E Resolução 510/16 Art 17º VI -que dispõe sobre a garantia aos participantes do acesso aos resultados da pesquisa.

Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para abril de 2026.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P	28/05/2025		Aceito

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2, sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS - UFG**



Continuação do Parecer: 7.718.727

Básicas do Projeto	OJETO_2558197.pdf	14:39:20		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Justificativa_para_a_nao_utilizacao_do_Termo_de_Consentimento_Livre_e_Esclarecido_assinado.pdf	28/05/2025 14:38:35	SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_suzilayne_2025_atualizado.pdf	28/05/2025 14:28:40	SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto_SuzilayneRodriguesDaSilva.pdf	18/05/2025 07:41:12	SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA	Aceito
Outros	Ficha_analise_imagem_elementos_visuais.pdf	18/05/2025 07:40:27	SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA	Aceito
Outros	Termo_Consentimento_Uso_Imagem_Pesquisa.pdf	18/05/2025 07:38:30	SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA	Aceito
Outros	Termo_Compromisso_suzilayne_rodrigues_da_silva_assinado_assinado_assinado.pdf	18/05/2025 07:37:42	SUZILAYNE RODRIGUES DA SILVA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 22 de Julho de 2025

Assinado por:

**Rosana de Moraes Borges Marques
(Coordenador(a))**

Endereço: Rodovia R2, n. 3.061, Parque Tecnológico Samambaia, Edifício K2,sala 110, piso 1
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.690-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-2045 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br