

INFLUÊNCIAS DO ORIENTE NAS FORMAS ARTÍSTICAS RELIGIOSAS BRASILEIRAS: UM ESTUDO SOBRE AS IMAGENS DE CRISTO DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO DE CACHOEIRA – BAHIA

Maria de Fátima Hanaque Campos

Doutora em Historia da Arte pela
Universidade do Porto.
Professora da Universidade
Estadual da Bahia.
fatimahanaque@hotmail.com

Roberta Bacellar Orazem

Mestre em Artes Visuais pela
Universidade Federal da Bahia.
Doutoranda em Arquitetura e
Urbanismo, Universidade Federal
do Rio Grande do Norte.
roberta_bacellar@yahoo.com.br

Resumo

O comércio marítimo promoveu intensa circulação de produtos artísticos entre Portugal, Índia, China e Brasil, possibilitando assimilação e fusão de técnicas, modelos e estilos artísticos entre os séculos XVI ao XIX. Por estas vias, a criação da arte indo-portuguesa vai ser resultado da presença portuguesa na Índia e China, que forneciam modelos, ideias, figuras, motivos nacionais e emblemática cristã. Objetiva-se analisar influências do Oriente nas formas artísticas religiosas nas imagens de Cristo da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira (OTCC) – Bahia. Essas imagens produzidas no Brasil ou em Portugal distinguem traços fisionômicos chineses que atestam a influência do Oriente nas formas artísticas religiosas brasileiras. As imagens de Cristo da OTCC eram utilizadas nas encenações dos Passos da Paixão de Cristo e são exemplos de uma dinâmica cultural mantida e difundida pelas elites comerciais e que predominou até meados do século XIX.

Palavras-chave: Arte Indo-portuguesa, Iconografia, Ordem Terceira do Carmo, Imaginária Colonial, Cachoeira-Bahia.

Introdução

O trabalho tem como principal objetivo analisar influências do Oriente nas formas artísticas religiosas nas imagens de Cristo da Ordem Terceira do Carmo (OTC) de Cachoeira – Bahia. Ao investigar a importância da OTC de Cachoeira a partir do seu valor artístico, pode-se compreender a mentalidade dos homens setecentistas e oitocentistas, pautada pelo cumprimento das práticas religiosas. O estudo das imagens de Cristo da OTC de Cachoeira se insere em uma dinâmica intercultural que se alarga as relações do Ocidente com o Oriente. Alguns autores referem-se a esse aspecto, como Oliveira (1997) e Leite (1999), entretanto de forma superficial.

Comércio Oriente e Ocidente

O comércio marítimo promoveu intensa circulação de produtos artísticos entre Portugal, Índia, China e Brasil possibilitando

assimilação e fusão de técnicas, modelos e estilos artísticos entre os séculos XVI ao XIX. O comércio foi centralizado pelos portugueses de forma a absorver microdinâmicas de redes comerciais do Oriente e de ampliar com novos produtos demandados por negociantes europeus e brasileiros (tecidos, objetos de adorno, porcelanas, mobiliário, além de imagens religiosas).

A arte indo portuguesa, resultante da presença portuguesa na Índia e China, forneceu modelos e ideias como lendas, brasonário, figuras e motivos nacionais, emblemática cristã. Essas obras foram produzidas por artesãos locais indianos e chineses, artistas do reino que se deslocaram para o território indiano e chinês, e também pelos jesuítas e franciscanos na execução de imagens religiosas. O afluxo de obras e artistas possibilitou o contacto de programas iconográficos europeus com similares orientais resultando em novos programas híbridos. A aproximação do Oriente com o Brasil deu-se a partir das bases econômicas propiciando um comércio intenso de troca de produtos agrícolas, manufaturados e escravos. O comércio euro asiático foi fundamental para a manutenção de estruturas sociais e econômicas portuguesas, o escravismo colonial na América e as sociedades africanas fundadas no tráfico de cativos.

A Bahia e as relações comerciais com o Oriente

O porto de Salvador projeta-se como escala para a Carreira da Índia por condições favoráveis geográficas, políticas e econômicas (séc. XVI–XVIII). As bases econômicas no recôncavo baiano durante os séculos XVII e XVIII foram, principalmente, a cana de açúcar, o tabaco e os escravos, permitindo o desenvolvimento do comércio e a absorção dos produtos manufaturados pela elite local.

Os produtos que chegavam ao porto de Salvador adentravam o sertão através das rotas terrestres que partiam do recôncavo baiano, principalmente de Cachoeira. As mercadorias aportavam em Salvador através de embarcações e, dessa forma, boa parte seguia para Cachoeira com destino ao interior do Brasil nos sentidos norte e sul. No século XVIII, com a descoberta do ouro nas Minas Gerais, Cachoeira fazia a ligação entre Salvador e a região mineira, além do Rio de Janeiro.

De todas as vilas do Recôncavo é esta a mais povoada, assim pelo seu comércio, como que pela fertilidade do seu terreno, quando o seu clima é muito saudável e benigno. Saem da vila da Cachoeira diferentes estradas, o que

concorre muito para fazê-la famosa, pois que de todas as minas, e sertões se vem dar àquele porto; há muitos pastos em que se refazem as cavalgaduras, que pisam aquelas estradas, e os viajantes ali vão deixar uma grande parte do seu dinheiro. A estrada que sai por S. Pedro de Muritiba estende-se até Minas Novas, Rio de Contas, Serro do Frio, e todas as suas minas gerais, até que circulando vai ao Rio de Janeiro; sai outra passando pela vila de Água Fria, passa às minas da Jacobina corta parte do Piauí, e conduz até o Maranhão; e além destas saem outras de menos conta, e menor distância. (VILHENA, 1969, p.483).

As mercadorias de origem oriental eram comercializadas com preços mais elevados que as produzidas no reino como objeto de luxo, requinte e bom gosto.

A Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira

A Instituição de leigos chamada Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo foi fundada em 1691 na cidade de Cachoeira, e foi durante todo o período colonial uma instituição de leigos, pessoas abastadas, predominantemente de cor branca, de ambos os sexos. Pesquisadores como Russel-Wood (1970) afirmam que a maioria dos irmãos da OTC na Bahia viveu principalmente de comércio no período colonial.

As cifras apresentadas, que provam a existência de lucros consideráveis e riquezas nas diversas instâncias da economia colonial, como a agricultura açucareira, o tabaco, ouro, comércio de escravos, e outras formas econômicas, é uma realidade incontestável. Os meios que propiciaram a produção daqueles bens, como em toda a parte, estiveram sempre nas mãos da minoria: senhores de terras, comerciantes, o alto clero (bem remunerado e também proprietário), altos funcionários da Coroa, minoria detentora de inúmeros privilégios, desde os primeiros anos do descobrimento – os portugueses de origem pequeno-fidalga e de raça branca. Senhores que agregavam socialmente na Santa Casa de Misericórdia, Ordem Terceira do Carmo, São Domingos e São Francisco de Assis, preferencialmente. (CASIMIRO, 1996, p.38).

Ott (1998, p.157) também atesta, com base em documentos do Arquivo da OTC de Salvador, que alguns irmãos da OTC de Salvador faziam parte da OTC de Cachoeira. Reginaldo (2005, p.200) explica que, para mentalidade da época, fazer parte de mais de uma irmandade era sinônimo de prestígio social.

A sede da OTC de Cachoeira foi sendo construída ao longo de todo o período colonial, mas, principalmente, na primeira metade do século XVIII. O conjunto arquitetônico da instituição destaca-se tanto pelo seu valor histórico como artístico. Segundo Calderón (1976), Bazin (1983) e Ott (1998), a capela-mor da Igreja tem semelhanças com a da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco (OTSF) da cidade de Salvador, porém em menor proporção.

Conjunto arquitetônico composto por igreja, capela, sacristia, claustro e consistório, cujo interior destaca-se pela obra de talha barroca na nave e capela-mor da igreja; pintura apainelada no teto da nave da igreja com tema dos santos carmelitanos; imagens de santos nos altares laterais da igreja e imagens de roca na sacristia são alguns elementos do rico acervo.

Cerimônias Religiosas

As Ordens Terceiras do Carmo no Brasil mantinham a obrigação de realizar anualmente algumas cerimônias religiosas, como as procissões, geralmente realizadas na Semana Santa, além de comemorações a Nossa Senhora do Carmo e à Santa Teresa D'Ávila. As festas eram cultos religiosos que simbolizavam a devoção aos santos, a Maria e a Jesus Cristo.

Coelho (2005) revela que entre as festas de obrigação dos Terceiros Carmelitas em Minas Gerais estão a Procissão do Triunfo, Crucificação e Procissão do Enterro, com a representação dos setes passos da Paixão: Cristo da coluna, Cristo da cruz às costas, Ecce Homo, Cristo da cana-verde, Cristo da prisão e Senhor morto, que, por sua vez, transformou-se no Cristo da crucificação.

As imagens de Cristo pertencentes a OTC de Cachoeira integravam os rituais das procissões. Segundo Flexor (2001) as procissões promoviam uma sinergia, uma noção de reciprocidade entre Deus e fiéis mediadas pelas imagens de devoção. E acrescenta que as procissões mantiveram características da dramaturgia espanhola, com as esculturas em tamanho natural carregadas de formas humanas, próximas do real: olhos de vidro, cabelos humanos, braços

e pernas móveis, além de cenários efêmeros (rocha) utilizadas na procissão como exteriorização religiosa através de gestos, iconografia, ornamentação. A procissão era um ato coletivo, onde todos participavam inclusive a alta hierarquia baiana.

A OTC de Cachoeira patrocinava festas ao longo do ano e uma delas era a Procissão dos Passos da Paixão ocorrida na sexta-feira da Semana Santa, havendo uma quantia anual destinada a esse evento. No Arquivo da OTC de Cachoeira é encontrado um documento que mostra essa tradição ainda no início do século XX:

Aos doze dias do mez de Abril do anno de 1909, nesta Heróica Cidade da Cachoeira e Secretaria da Venerável Ordem 3ª do Carmo [...] foi aberto o cofre do Senhor dos Passos na forma dos estilos anteriores e nelle foi encontrado a quantia de 97#700 noventa e sete mil e setecentos reis, e mais a quantia de setenta e dois mil e duzentos reis 72#200 no cofre da festa da Semana Santa do corrente anno [...]. (ARQUIVO DA OTC DE CACHOEIRA, TERMO DE ABERTURA..., 1909).

Para compor toda a dramatização e reforçar a fé e o status social de quem patrocinava essas cerimônias, a imaginária dos santos e todo conteúdo artístico era confeccionado e guardado na sede da irmandade, sendo apresentados na oportunidade da procissão, e a OTC, por exemplo, esforçava-se para mostrar os melhores produtos ao público.

O acervo da OTC de Cachoeira

As imagens a serem analisadas são representações da passagem da Paixão e Morte de Jesus Cristo, uma das maiores consagrações do culto católico pós-tridentino. Segundo Campos (1993, p. 209) essa religiosidade fundada no martírio de Cristo resultou em um acervo artístico expressivo em Minas Gerais, sobretudo no século XVIII, com expressões diversas na feitura de imagens religiosas, algumas de fatura erudita, outras populares.

Flexor (2001) e Oliveira (1997) afirmam que o conjunto das imagens de roca ou de vestir da OTC Cachoeira destaca-se tanto quanto o conjunto de imagens da OTSF de Salvador.

As imagens em estudo são as de Cristo, em sua maioria articuladas, que eram carregadas em procissões através de charolas, seguindo os passos da Paixão: Nosso Senhor dos Passos, Senhor da Coluna,



Figura 1: Conjunto de imagens da Ordem Terceira de Nossa Senhora do carmo de Cachoeira.

Senhor Manietado, Senhor da Pedra Fria, Senhor da Paciência e Senhor no Horto. (FIG.1)

Além dessas imagens encontramos o Senhor Ressuscitado e no altar-mor o Cristo Morto, ambos não são nem imagem de roca e nem de vestir; além de Santa Maria Madalena, Nossa Senhora das Dores e São João Evangelista, que são de roca e de vestir, personagens da Paixão de Cristo.

No Termo do Balancete da OTC de Cachoeira (ARQUIVO DA OTC DE CACHOEIRA, 1914) constata-se a presença de charolas, roupas, algumas delas com os nomes dos santos bordados a ouro, cruz, travesseiro, perucas douradas, dentre outros objetos para Nossa Senhora e para as imagens do Nosso Senhor.

O conjunto de Cristo tem uma unidade visual, com corpos articulados, expressões faciais e pinturas nos corpos e rostos semelhantes (sangue, vestimenta, entre outros).

Todavia, são percebidas cinco imagens com iconografia achinesada: o Senhor no Horto do Calvário está ajoelhado e com a cabeça voltada



Figura 2: Senhor no Horto do Carvalho.



Figura 3: Senhor Manietado.

para o alto; o Senhor Manietado está em pé, com a cabeça voltada para baixo e com os braços soltos, ao lado do corpo; o Senhor da Pedra Fria está sentado em uma pedra, com as mãos amarradas a uma corda e a cabeça voltada para baixo; o Senhor da Coluna e o Senhor da Paciência são duas imagens bem semelhantes, pois ambos estão em pé, com os punhos amarrados por uma corda e a cabeça voltada para baixo, porém o primeiro tem como complemento outra escultura que é a representação de uma coluna, que se encontra ao lado do Cristo. Em relação ao conjunto, sobressaem os olhos puxados, barbas bipartidas com destaque para o cavanhaque, além das sobrancelhas finas e curvas, sugerindo uma estética achinesada. (FIGS. 2, 3, 4, 5 e 6)

Segundo Lourido (2008) os produtos artísticos chineses propiciaram lucros aos mercadores ocidentais e acrescenta que a posse dos produtos chineses e orientais foi adquirida por uma elite portuguesa, europeia e brasileira, não só pelo valor estético, mas por um status, refletindo o poder e capacidade aquisitiva do comprador. Esse novo mercado consumidor teve um incremento a partir do final do século XVII, principalmente na província de Cantão, promovendo um intercâmbio de formas artísticas. Sobre a presença de elementos chineses na arte sacra brasileira, o autor cita as referidas imagens de Cristo da OTC de Cachoeira revelando influência direta goesa e macaense.

Considerando o controle na feitura das imagens religiosas exercido pelo clero sob os preceitos das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (CPBA), as imagens analisadas apresentam aspectos distintos, próximos a motivos profanos encontrados na arte sacra portuguesa e brasileira. Sobre os elementos profanos contidos no barroco, Lourido (2008) cita o tema floral, de inspiração tipicamente chinesa, presente na pintura do teto da sacristia de Belém de Cachoeira. Pode-se acrescentar elementos decorativos florais na pintura do teto da igreja, como também na pintura do armário da sacristia, ambos da OTC de Cachoeira.

As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia referia-se as regras do Concílio de Trento com relação sobre o uso das imagens:

[...] Manda o Sagrado Concílio Tridentino, que nas Igrejas se ponhão as Imagens de Christo Senhor nosso, de sua sagrada Cruz, da Virgem

Maria Nossa Senhora, e dos outros Santos, que estiverem Canonizados, ou Beatificados, e se pintem retabolos, ou se ponhão figuras dos mysterios, que obrou Christo nosse Senhor em nossa Redempção, por quanto com ellas se confirma o povo fiel em os trazer á memoria muitas vezes, e se lembrão dos beneficios, e mercês, que de sua mão recebo, e continuamente recebe [...]. (VIDE, 2007, p.256).

Entre as formas de controle exercidas pelas leis do Concílio de Trento (1545-1563) estavam a censura artística que se detinha em especial sob o ponto de vista iconográfico, Saldanha (1995) considerou o controle inicialmente fundado em um conceito determinado de "Pintura Religiosa" visando uma forma clara para a instrução de pessoas simples. Entretanto, a partir do século XVII, a arte passa a ter características de estímulo ao sobrenatural com o uso de técnicas ilusionistas, próprio do estilo barroco. Mas essa mudança não deve ser explicada apenas pelo programa retórico, mas também pelas relações sociais, políticas e econômicas que demarcam espaços e interesses de grupos sociais (SALDANHA, 1995, p.100-102).

Outro aspecto observado na censura exercida pelo Concílio de Trento na produção de imagens é analisado por Muela (1998) cita que o objetivo estava em conter excessos como representações do nu, cenas pagãs, baseando-se no "decoro" onde deveria ser evitada a representação provocativa, profana.

Segundo Flexor (2001), as imagens deviam ser de corpo inteiro, como consta nas Constituições, mas se devia evitar os vestidos ou o excesso de adereços, entretanto, não foi seguido na Bahia. Os usos e costumes foi que prevaleceu sobre as regras.

Conclusão

Algumas imagens produzidas no Brasil ou em Portugal distinguem-se pelos traços fisionômicos chineses, que atestam a influência do Oriente nas formas artísticas religiosas brasileiras.

Na maioria das igrejas da Ordem Terceira do Carmo no Brasil é recorrente a configuração de seis altares laterais e altar-mor e em cada um deles a imagem de Jesus Cristo representando os Passos. Já as imagens de Cristo da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira estão no armário da Sacristia e são exemplos de uma dinâmica



Figura 4: Senhor da Pedra Fria.



Figura 5: Senhor da Coluna.



Figura 6: Senhor da Paciência.

cultural mantida e difundida pelas elites comerciais e que predominou até meados do século XIX.

O conjunto de imagens de Cristo da OTC de Cachoeira pode ser considerado como importante acervo artístico barroco, pela expressividade através de elementos de dor e flagelação, estratégia de propagação da fé católica.

Referências

¹ ARQUIVO DA OTC DE CACHOEIRA. *Livro de Termos* (início do século XX). Termo de Abertura do Cofre do Nosso Senhor dos Passos, 1909.

² _____. *Livro de Termos* (início do século XX). Termo do Balancete de Receitas e Despesas, 1914.

³ BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2.v.

⁴ CALDERÓN, Valentin. *O convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira*. Salvador: Bradesco, 1976.

⁵ CAMPOS, Adalgisa Arantes. Quaresma e tríduo sacro nas minas setecentista: cultura material e liturgia. In: *Revista Barroco*, Belo Horizonte, 17 (1993/6), [p.209-219].

⁶ CAMPOS, J. S. *Procissões tradicionais da Bahia*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001.

⁷ CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt. *Mentalidade e estética na Bahia colonial*. A Venerável Ordem Terceira de São Francisco de Assis. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Empresa Gráfica da Bahia, 1996.

⁸ COELHO, Beatriz (org.). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp; Vitae, 2005.

⁹ FLEXOR, Maria Helena Ochi. Procissões na Bahia: teatro a céu aberto. In: *Barroco*, Actas do II Congresso Internacional, Porto-Vila Real – Aveiro – Arouca, Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7559.pdf>>, acesso em: 12 jan. 2009.

¹⁰ LEITE, José Roberto Teixeira. *A China no Brasil: influências, marcas, ecos e sobrevivências chinesas na sociedade e na arte brasileiras*. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1999.

¹¹ LOURIDO, Rui. Macau-Europa: a influência chinesa através dos seus produtos preciosos. In: *Revista Portuguesa de Estudos Chineses*, nov. 2008, (p.337-358).

¹² _____. Macau pólo fundamental para a difusão do gosto e estética chinesas na Europa e no Brasil. In: *Revista de Cultura de Macau*, 2008, (p. 42-72).

¹³ MUELA, Juan Carmona. *Iconografía cristiana*: guía básica para estudantes. Madrid: Istmo, 1998.

¹⁴ OLIVEIRA, Selma Soares. *Imagens de roca*. Uma coleção singular na Ordem Terceira do carmo de Cachoeira. Salvador: [s.e.], 1997. (Dissertação do Mestrado em Artes Visuais da UFBA).

¹⁵ OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem 3ª do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 1998.

¹⁶ REGINALDO, Lucilene. *Os Rosários do Angola*: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista. Campinas/SP: Universidade de Campinas, 2005. (Tese de Doutorado de História da Unicamp). Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000350093>>, acesso em: 12 jan. 2009.

¹⁷ RUSSEL-WOOD, A. T. R. Aspectos da vida social das irmandades leigas da Bahia no século XVIII. In: UFBA. *Universitas*, Revista de Cultura da UFBA, nº 6 e 7, set./dez., 1970.

¹⁸ SALDANHA, Nuno. *Artistas, imagens e ideias na pintura do século XVIII*: estudos de iconografia, prática e teoria artística. Lisboa: Livros Horizontes, 1995.

¹⁹ VIDE, D. Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Brasília: Senado Federal, 2007.

²⁰ VILHENA, Luís dos Santos. *A Bahia no século XVIII*. Salvador: Itapuã; Companhia Gráfica Lux, 1969. (Coleção Baiana). 3.v.