AS IMAGENS DA PAIXÃO DE CRISTO DA PROCISSÃO DO TRIUNFO: DAS VENERÁVEIS ORDENS TERCEIRAS DE NOSSA SENHORA DO CARMO NO BRASIL E SEUS ANTECEDENTES PORTUGUESES.

Fátima Justiniano
Dra. em História: Arte, Patrimônio e restauro.
Professora Adjunta, Universidade Federal Fluminense / UFF
fasjustiniano@hotmail.com

RESUMO

Resumo da pesquisa desenvolvida na tese sobre as esculturas dos Passos da Paixão de Cristo presente nas Igrejas da Ordem Terceira Carmelita, em Portugal e no Brasil. Apresenta as principais edificações carmelitas no Brasil e aponta alguns resultados quanto às autorias e datações dos Cristos, em particular, o conjunto do Rio de Janeiro e de Itu, atribuídos ao escultor Pedro da Cunha.

Palavras-chave: Ordem Carmelita. Escultura policromada. Passos da Paixão.

Agradeço à Comissão organizadora do X Congresso Internacional do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, de Salvador, a oportunidade de divulgar uma pequena parcela dos resultados da minha tese de doutoramento, defendida na Universidade de Lisboa, em julho de 2016. O principal objetivo da tese foi estudar as esculturas em madeira policromada, dos séculos XVII e XVIII, que representam os sete passos da Paixão de Cristo, presentes nos acervos das igrejas dos terceiros carmelitas, em território brasileiro. Tais esculturas que cumpriam dupla função: como imagens processionais, participando na *Procissão do Triunfo* e retabulares, integrando o programa iconográfico desenvolvido no interior das igrejas.

Os sete Passos desenvolvidos na Procissão do Triunfo eram: Cristo no Horto, Cristo da Prisão, Cristo da Flagelação, Cristo da Coroação de espinhos, Ecce Homo, Cristo com a cruz às costas e o Crucificado. A Procissão *do* Triunfo fechava o tempo da Quaresma, na sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos, tempo esse que era introduzido pela Procissão das Cinzas, desenvolvida pelos irmãos leigos franciscanos, na quarta-feira de cinzas. No total, foram inventariadas cerca de 100 esculturas, que compõem o acervo das Igrejas das Ordens Terceiras. É importante lembrar que essas esculturas tinham, num primeiro momento, a exclusiva função processional, vide os exemplos portugueses, e, em território brasileiro, passaram também a integrar o programa iconográfico nos interiores das igrejas dos leigos.
A tese é composta de duas partes. Na primeira, fez-se o levantamento dos complexos carmelitas portugueses e brasileiros, da Antiga Observância e dos Descalços e, na segunda, foram desenvolvidos dois assuntos: as fontes de inspiração e as leituras iconográfica e formal das esculturas[1].

Os carmelitas chegam a Portugal, em Moura (1251), no século XIII, e, em Lisboa em 1389, no convento patrocinado por Nuno Alvares Pereira, (hoje São Nuno de Santa Maria), que se torna a casa-mãe da ordem. Lentamente espalham-se pelo território português e ultramar, chegando à cidade de Luanda, em Angola, no século XVII, em Goa, na Índia e, em Olinda, no Brasil, em 1580.

Até onde se pôde apurar, a Ordem Carmelita, em Portugal, alcançou a soma de 15 fundações conventuais masculinas da Antiga Observância e apenas cinco femininas. Já os Descalços construíram 22 conventos masculinos e 11 femininos. Chegou-se ainda à instituição de 20 Ordens Terceiras ligadas aos conventos dos Calçados e apenas três, aos dos Descalços e outras 5 independentes. Desse total, somente as independentes e duas dos Descalços possuíram igrejas próprias. As demais estavam instaladas nas igrejas conventuais ou em capelas no claustro.

Quanto à Ordem Carmelita e sua implantação no Brasil, obedeceu ao caminho natural desenvolvido pelos colonizadores e pelas demais instituições religiosas. A primeira instalação deu-se na então vila de Olinda, em 1580, e seguiu o caminho natural para o Sul e para o Norte, sempre ao longo do litoral. Em resumo, conseguimos identificar cerca de trinta construções dos carmelitas no Brasil, entre conventos e igrejas, hospícios e igrejas de Ordem Terceira, que

[1]A tese completa pode ser acessada no banco de teses da Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/handle/10451/26051

Figura 01 – Conjunto carmelitano, Marechal Floriano, Alagoas.

Figura 02 – Conjunto carmelitano, Angra dos Reis, Rio de Janeiro.

ainda devem ser acrescidos de um número indeterminado de missões, as quais deixaram pouco testemunho, mas foram mencionadas pelos cronistas da Ordem: Padre Manuel de Sá[2] para Portugal e Frei André Pratt[3] para o Brasil.

Dos complexos conventuais, dezoito foram fundações da Antiga Observância do ramo masculino (nas cidades de Olinda, Salvador, Rio de Janeiro, Santos, Recife, Goiana, Cabo de Santo Agostinho, João Pessoa, Marechal Deodoro, São Cristóvão, Cachoeira, Vitória, Angra dos Reis, São Paulo, Mogi das Cruzes, São Luís, Alcântara e Belém). Não houve nenhuma fundação feminina dos Calçados. Com relação aos Descalços no Brasil, só tivemos dois conventos masculinos, nas cidades de Salvador e Olinda, e duas fundações femininas, no Rio de Janeiro e São Paulo, sendo que desta última, a construção antiga desapareceu no século XX.

Com relação à instituição de Ordens Terceiras, das quinze que conseguimos apurar, restam ainda treze edificações. Outras seis são de fundação independente, e duas se achavam vinculadas possivelmente a hospícios: as das cidades de Campos dos Goytacazes, no Estado do Rio de Janeiro, e de Itu, no de São Paulo. As seis independentes localizam-se no Estado de Minas Gerais, fruto da proibição da entrada das ordens religiosas regulares na região.

Os leigos, num primeiro momento, se instalavam em um altar ou uma capela da igreja conventual. Com o avançar dos anos, conseguiam construir uma igreja própria, tendo como principal característica a sua autonomia em relação ao complexo conventual. Tentamos classificá-las em dois grupos, com quatro tipologias distintas. No primeiro grupo, as igrejas estão lado a lado, no mesmo alinhamento da rua e, no segundo, a igreja dos terceiros localiza-se recuada em relação à igreja conventual. O primeiro grupo, que apresenta igrejas lado a lado, pode ser dividido em duas tipologias, uma, dita 'tradicional', com as duas igrejas separadas por um espaço vazio, e outra, em que o espaço vazio foi preenchido por uma torre (Angra dos Reis, Santos, São Paulo e Mogi das Cruzes). Nesta última tipologia, as fachadas das duas igrejas são semelhantes, tanto no desenho como nas dimensões e possuem a particularidade da torre, centralizada, de uso comum. No segundo grupo, com a igreja dos leigos recuada, também encontramos duas tipologias: na primeira, a igreja dos leigos é completamente autônoma (Goiana, Vitória) e, na segunda, a igreja dos leigos liga-se ao conjunto conventual por um corredor ou uma edificação, que pode conter um pequeno claustro (Salvador, Olinda, Recife, Cachoeira, Marechal Deodoro). (FIG. 1,2).

Quanto ao tema iconográfico, a predileção por representar as cenas do processo que levaram ao sofrimento físico de Cristo na cruz é um sintoma típico do século XIV. Foi introduzida pela espiritualidade das ordens mendicantes, do século XIII. Buscava-se um Jesus mais humano, e não o Cristo Rei, símbolo da Redenção.

Para as obras escultóricas, foi necessária a redução do tema a um único elemento ou a um pequeno grupo deles. As esculturas, assim como todos os aparatos religiosos, eram regidas por diretrizes doutrinais, renovadas em Trento, e

[2] SÁ, Fr. Manoel de. *Memórias históricas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo* da Provincia de Portugal. Parte Primeira que entregou na Academia Real de Historia Portugueza, e ao Reverendissimo Padre Mestre Fr. Gaspar Pizolante, Doutor na Sagrada Theologia, Geral, Visitador, e Commissario Apostolico de toda a dita Ordem da antiga Observância, e Grande de Hespanha da primeira classe, offerece, e dedica o Mestre Fr. Manoel de Sá, Filho, Ex-provincial, e Definidor da mesma Província, Chronista Geral da dita Ordem, nestes Reynos, nestes Reynos, e seus Domínios, Qualificador e Revedor do Santo Officio, Acadêmico Supranumerário da Academia Real da Historia Portugueza, Examinador das três Ordem Militares, e Consultor da Bulla da Cruzada. Lisboa Occidental, na officina de Joseph Antonio da Sylva, impressor da Academia Real, MDCCXXVII. Impressas à custa da mesma província. (Exemplar pertencente a Livraria d'Alcobaça) SÁ, Fr. Manoel. *Memórias históricas dos illustrissimos arcebispos*, bispos e escritores portuguezes da Ordem de Nossa Senhora do Carmo, reduzidas a Catalogo Alfabetico, e a seu protector augustissimo el Rey D. João V. Lisboa Oriental, Officina Ferreyriana, MDCCXXIV (1724).

[3] PRAT, Fr. André, O. Carm. *Notas Históricas sobre as missões carmelitas no Extremo Norte do Brasil (séculos XVII-XVIII).* Recife, 1941.

Figura 03 - Cristo da Prisão, Salvador, Bahia.

Figura 04 - Cristo da Coroação de espinhos e da Flagelação, Goiana, Pernambuco.

disseminadas pelas constituições sinodais dos Bispados e, em particular, no Brasil, pelas Constituições do Arcebispado da Bahia. Além das diretrizes oficiais, toda obra religiosa, pressupunha a existência de um encomendante.

Nas igrejas carmelitas, será a própria Ordem que determinará o programa iconográfico a ser realizado na sua decoração interna. Estarão presentes nos seus altares as principais devoções hagiográficas da Ordem, tendo Nossa Senhora do Carmo a primazia sobre todas, seguida dos profetas fundadores: Elias e Eliseu. Já os Descalços priorizaram os seus santos recentemente canonizados, como Santa Teresa, São João da Cruz e Santa Maria Madalena de Pazzi. Ainda são devoções populares: São Simão Stock, Santo Alberto, Santo Ângelo e os santos negros, Santo Elesbão e Santa Ifigênia. Santa Teresa possuiu um destaque especial, estando presente tanto nas igrejas dos Descalço quanto nas dos Calçados e também nas dos terceiros, como uma das devoções de maior prestígio, influenciando nos temas decorativos e na própria espiritualidade dos leigos.

O programa iconográfico das igrejas dos leigos no Brasil utilizou, na decoração as próprias esculturas dos Cristos dos Passos da Paixão, da Procissão do Triunfo. Hoje, ainda existem, no Brasil, treze conjuntos de Passos da Paixão de Cristo, dos quais, doze se encontram nos altares das igrejas das Ordens Terceiras do Carmo. A única exceção é a de Cachoeira, cujo conjunto se encontra na sala dos santos.

Na origem dessa devoção, está a Procissão do Triunfo da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, celebrada pelos leigos e regida nos Compromissos da Ordem Terceira. Saía na última sexta-feira antes do Domingo de Ramos e, a partir NBR 6022 - Artigos científicos impressos do século XIX, também no Domingo. No Brasil, a procissão do Triunfo deixou de existir provavelmente a partir de fins do século XIX, ou início do XX, pois ainda vem discriminada nos Estatutos dos terceiros da cidade do Rio de Janeiro, de 1895.

Nos conjuntos brasileiros, podemos dizer que posturas, indumentárias e atributos dos Cristos dos diversos passos são constantes, com pequenas variações no posicionamento das mãos e nos atributos. Um exemplo interessante é a presença ou não do Anjo, no Passo do Cristo no Horto. Supomos que tenha sido um elemento constante nos diversos conjuntos, o que se justifica pelo direcionamento do olhar do Cristo, porém, como se tratasse de uma imagem delicada e de pequeno porte, é provável que o anjo não tenha resistido aos anos de uso e à degradação do tempo. Daí a sua ausência em alguns dos conjuntos estudados.

Acreditamos ainda que a escolha dos Carmelitas de iniciar a representação com o passo do Horto, deveu-se à identificação com a passagem do Antigo Testamento, quando o Profeta Elias, fundador espiritual da Ordem, é confortado no deserto por um anjo (1 Reis, 19: 4-7). Essa passagem é tida como uma prefiguração da agonia de Cristo no Horto. Os

Figuras. 05, 06, - Cristo da Flagelação, atribuídos a Pedro da Cunha, Rio de Janeiro e Itu, segunda metade do século XVIII.

conjuntos, portanto, quanto à iconografia obedecem a um momento preciso. Na maioria deles, os atributos são constantes. As exceções ficam por conta do conjunto de Ouro Preto e do Cristo da Prisão da Igreja dos Terceiros de Salvador. (FIG.3).

No tocante às peças atribuídas e datadas, os dois conjuntos portugueses, de Manuel Martins e de José de Almeida (1708-1769), respectivamente das igrejas de Faro e Lisboa, já foram amplamente estudados com a publicação dos documentos referentes a sua fatura, não existindo nenhum problema[5].

O mesmo se pode afirmar a respeito do conjunto atribuído a Manuel Inácio da Costa, pertencente à Ordem Terceira do Carmo de Salvador. Essas peças foram esculpidas pelo escultor baiano para a remodelação da igreja, que ardeu no incêndio de 1789. A atribuição foi feita a partir de análise comparativa com as peças documentalmente comprovadas do referido escultor. Nestas obras, já se observa a introdução de um gosto "moderno", isto é, o neoclássico, que, neste caso, acompanha a decoração da nova Igreja dos terceiros[6].

Com relação à forma e ao estilo, os Cristos das igrejas terceiras carmelitas brasileiras enquadram-se basicamente nos períodos estilísticos vigentes no século XVIII e princípios do XIX. O conjunto mais antigo parece ser o da igreja dos terceiros de Recife. O Cristo da Flagelação deste conjunto, juntamente com outras três peças: duas em igrejas na própria cidade de Recife: a Igreja conventual do Carmo e a Capela Dourada, dos franciscanos, e uma em igreja da Ilha do Faial, em Portugal, o Cristo da Flagelação dos terceiros carmelitas, possuem tipologias semelhantes. É provável que tenham origem portuguesa, possivelmente da escola de Lisboa, que se espalhou pelo mundo luso-brasileiro. Esse protótipo se popularizou nas peças da região da capitania de Pernambuco, inspirando as esculturas das igrejas de Goiana e João Pessoa, mas também pode ser encontrado em locais mais distantes, como no exemplar do Museu de Arte Sacra de Paraty, no Rio de Janeiro, que provavelmente seja desta região.

---

[4] BRUSADIN, Lia Sipaúna Proença, Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG), Dissertação de Mestrado sob a orientação da Dra. Maria Regina Emery Quites, defendida no Programa de pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. E BRUSADIN, Lia Sipaúna Proença e QUITES, Maria Regina Emery. *Aimaginária da Paixão de Cristo da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)*. Belo Horizonte, Prismas, 2017.

[5] Para o escultor Manuel Martins, ver : LAMEIRA, Francisco I. C. *Inventário artístico do Algarve*. A talha e a imaginária. Faro: Secretaria de estado de Cultura / Delegação Regional do Algarve, 1994. Volume XII – Concelho de Faro. 2 vol. E LAMEIRA, Francisco I. C., *O maior entalhador e escultor setecentista Algarvio – Manuel Martins*, publicado em Actas do Congresso Internacional do Barroco, Porto, 1991, p. 224-226. E para o escultor José de Almieda, ver PEREIRA, Célia Nunes Santos. *A arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755)* – contributos para o seu estudo cripto-histórico, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, sob a orientação do Doutor Vítor Serrão, no Departamento de História da Arte, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010, 2 Vols. E VALE, Teresa Leonor M. *Um português em Roma, um italiano em Lisboa.* Os escultores setecentistas, José de Almeida e João António Bellini, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

Figuras 07, 08, - Cristo da Flagelação, atribuídos a Pedro da Cunha, Rio de Janeiro e Itu, segunda metade do século XVIII.

Para o escultor Manuel Martins, ver : LAMEIRA, Francisco I. C. Inventário artístico do Algarve. A talha e a imaginária. Faro: Secretaria de estado de Cultura / Delegação Regional do Algarve, 1994. Volume XII – Concelho de Faro. 2 vol. E LAMEIRA, Francisco I. C., O maior entalhador e escultor setecentista Algarvio – Manuel Martins, publicado em Actas do Congresso Internacional do Barroco, Porto, 1991, p. 224-226. E para o escultor José de Almieda, ver PEREIRA, Célia Nunes Santos. A arte na Igreja do Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa (1389/1755) – contributos para o seu estudo cripto-histórico, Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, sob a orientação do Doutor Vítor Serrão, no Departamento de História da Arte, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010, 2 Vols. E VALE, Teresa Leonor M. Um português em Roma, um italiano em Lisboa. Os escultores setecentistas, José de Almeida e João António Bellini, Lisboa, Livros Horizonte, 2008.

Com relação à forma, novamente as exceções serão as peças da Igreja de Ouro Preto, e agora também as da de Cachoeira, que apresentam tipos físicos padronizados. No primeiro caso, a padronização decorre do uso de máscaras de metal, como vimos. No segundo, o conjunto é uma incógnita, pois apresenta o tipo físico alongado e a fisionomia à oriental, cujo modelo se repete em cinco obras do conjunto. Não existe diferenciação emocional dos Cristos dos diferentes passos a partir do entalhe, mas sim, através da policromia, com a inclusão dos hematomas e feridas.

Ainda merecem destaque duas observações formais. Uma se refere ao anjo presente no Cristo no Horto, da Igreja de Ouro Preto, cuja fatura difere dos Cristos (e não apresenta a máscara de metal). Acreditamos tratar-se de peça produzida na região, podendo mesmo pertencer à lavra do entalhador de dois dos altares laterais, Justino Ferreira de Andrade, e ter sido executado entre os anos de 1812 e 1814. Basta comparar o rosto do anjo com os querubins deste mesmo altar. A segunda trata dos dois Cristos remanescente na Igreja dos terceiros de São Cristóvão, que apresentam características fisionomicas muito similares ao Senhor dos Passos da cidade de Goiana, com características regionais, podendo ser de algum artífice da região, de fins do século XVIII ou já do XIX.

---

[6] RÉSIMONT, Jacques, 'Os escultores baianos Manoel Inácio da Costa e Francisco das Chagas, "o Cabra"', publicado na Revista Barroco, Belo Horizonte, UFMG, 1986-89, p. 101-126.

[7] Para os Cristos de São Paulo : NARDY FILHO, Francisco. *Notas históricas do Convento do Carmo de Itú*, São Paulo, 1919. E CÉSAR, Joaquim Leme de Oliveira. 'Notas históricas de Itú', publicado em *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo,* v. 25 (1925), 1928, p. 43-90. Para os Cristos do Rio de Janeiro : FORMAN, Vera R. Lemos, 'Dois mestres imaginários do Rio de Janeiro setecentista: Simão da Cunha e Pedro da Cunha' publicado em *Gávea 7.* Revista de História da Arte e Arquitetura, Rio de Janeiro, PUC, 1989, p. 128-145.