AS ESCULTURAS DEVOCIONAIS NA PROCISSÃO DO TRIUNFO NA BAHIA DOS SÉCULOS XVIII E XIX

Suzana Alice Silva Pereira[1]

RESUMO
Este artigo apresenta as imagens devocionais remanescentes da Procissão do Triunfo, que se realizou em Salvador, Bahia, entre 1762 e 1830, situando-as no contexto socioeconômico, político e cultural da época, identificando o seu valor enquanto testemunhos históricos e analisando a sua natureza artística, enquanto elementos da imagética cristã que, sob a linguagem barroca, desempenharam papel significativo na afirmação da fé e da aliança secular entre a Igreja católica e a Coroa portuguesa no Brasil.
Palavras-chave: Esculturas devocionais. Procissão. Triunfo. Bahia. Barroco.

DEVOTIONAL SCULPTURES OF THE TRIUMPH PROCESSION IN BAHIA IN THE 18th AND 19th CENTURIES

ABSTRACT
The article presents the remaining devotional images of Triumph Procession, wich took place in Salvador, Bahia, betwen 1762 e 1830, placing them in the socioeconomic, political and cultural context of the time, identifying its value as historical testimonies and analyzing its artistic nature, as elements of Christian imagery that under baroque language played a significant role in the affirmation of the faith and the secular alliance betwen the catholic Church and the portuguese Crown in Brazil.
Keywords: Devotional sculptures. Procession. Triumph. Bahia. Baroque.

ESCULTURAS DEVOCIONALES DE LA PROCESIÓN DEL TRIUNFO EN BAHIA EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

RESUMEN
El artículo presenta las imágenes devocionales remanentes de la Procesión del Triunfo, que tuvo lugar en Salvador, Bahía, entre 1762 y 1830, situándolas em el contexto socioeconómico, político y cultural de la época, identificando su valor como testimonios históricos y analizando su naturaleza artística, como elementos de la imagética cristiana que bajo el linguaje barroco han desempeñado um papel significativo em la afirmación de la fe y de la alianza secular entre la Iglesia católica y la Corona portuguesa en Brasil.
Palabras clave: Esculturas devocionales. Procesión. Triunfo. Bahía. Barroco.

A PROCISSÃO

A Procissão do Triunfo teve início em Salvador na segunda metade do século XVIII, precisamente em 1762, durando até a primeira metade do século XIX, em 1830. Ao longo desses 68 anos firmou-se como uma das mais ricas e concorridas procissões da Bahia. Tratava-se de uma procissão quaresmal, realizada no Domingo de Ramos. Como indica o nome, recordava a entrada triunfal de Jesus Cristo em m Jerusalém, quando foi saudado com ramos pela população, conforme João 12:12-13 (BÍBLIA, p. 1874). O cortejo era promovido pela Venerável Ordem Terceira de São Domingos de Gusmão, fundada na Bahia em 1723 e que oito anos depois, em 1731, ergueu sua igreja na área central da cidade. O edifício foi um dos muitos templos construídos em Salvador no século XVIII com os lucros excedentes do projeto colonizador da Coroa Portuguesa no Brasil, baseado na economia agrária, mercantilista, exportadora e escravista, que na Bahia teve como sustentáculo a cultura da cana-de-açúcar (TAVARES, 1987, p. 71).

O empreendimento implantou-se no século XVI, após as composições de poder estabelecidas desde o século anterior, que resultaram na aliança entre o poder temporal e o poder religioso. Eleito o catolicismo romano como religião dos colonizadores portugueses, o regime do padroado régio definiu as bases da relação.

Salvador, sede do primeiro bispado português nas Américas, testemunhou a simbiose dos primeiros tempos e o lento esgarçar da aliança, até a dissolução, no fim do século XIX. As mudanças estão registradas nas Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (1853), editadas em 1707, que na reimpressão de 1853 já faziam constar, em apêndice, as alterações daqueles 146 anos, com a revogação total ou parcial de uma série de privilégios eclesiásticos e poderes normatizadores da igreja sobre a vida dos sacerdotes e cidadãos.

[1] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV da Universidade Federal da Bahia - UFBA, linha História e Teoria da Arte, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia - FAPESB. E-mail: suzanalice@gmail.com

A trajetória da Procissão do Triunfo não seria imune aos efeitos desse contexto, marcado pelas influências das ideias emergentes na Europa, notadamente o Iluminismo, o Liberalismo, a Revolução Francesa e, mais adiante, o Positivismo. Assim é que ao fausto e mobilização dos anos iniciais segue-se a descontinuidade por um período de 12 anos, entre 1807 e 1819. A retomada seria breve: em 1830 ela deixa de existir, como muitas outras procissões solenes da Bahia naquela época.

Durante a sua vigência, a aliança Igreja-Estado teve nas representações iconográficas um dos pilares de afirmação. Desde o Concílio de Trento, encerrado em 1563, o catolicismo, num movimento reativo à reforma protestante, passou a recomendar que as igrejas expusessem imagens de Cristo, da Cruz, da Virgem Maria e dos santos canonizados ou beatificados.

O historiador Cândido da Costa e Silva, em sua obra sobre o clero baiano oitocentista, assinala o papel que o apelo cênico, o "teatro edificante", passam a desempenhar depois de Trento: "Prescrita em ritos inflexíveis que o latim envolveu de maior hermetismo [...] a liturgia não suscitava por ela mesma a comunhão entre os crentes. Era a devoção que lhe emprestava sentido. Superava-se a barreira dos ritos oficiais pelos exercícios de piedade e paraliturgias. Estas são os quadros vivos, autônomos e inseridos às procissões, ordenados em jogos cênicos que o diálogo, a música e o cenário montado enriquecem" (SILVA, 2000, p.97).

A necessidade de afirmação da Igreja Católica naquele momento iria encontrar na arte barroca a linguagem adequada para suscitar a devoção. Os apelos sensoriais, o estilo alegórico, com tendências monumentais, decorativas, os recursos ilusionistas, "o mundo como impressão e experiência" (HAUSER, 2000, p.445), iriam suprir a demanda católica por efeitos comoventes. Esse programa estético barroco é facilmente identificável nas imagens processionais do Triunfo.

AS IMAGENS E OS SANTOS

Na capela ou Casa dos Santos da igreja da Ordem Terceira de São Domingos se encontram expostas as imagens remanescentes da procissão do Triunfo. A pesquisa realizada pelo engenheiro e historiador Silva Campos nos arquivos da instituição possibilitou o resgate, na década de 1940, de informações valiosas sobre a procissão, incluindo a "formalidade" da última, realizada em 1830 (CAMPOS, 2001, p.92-104).

Tomando como referência esse documento, a procissão abria com as imagens de um personagem do Novo Testamento, São João Batista, e um elenco do Antigo Testamento: Sansão, Débora, Judite (com a espada que decepou Holofernes e uma criada ostentando a cabeça deste), Davi (com cinco pessoas da corte), a cabeça do gigante Golias, Moisés e seu irmão Aarão.

Entre as figuras da abertura conservou-se a cabeça de Golias[2] uma peça em papel machê em tamanho agigantado (Figura1) que expõe a fronte do filisteu atingida pela pedra atirada da funda de Davi, conforme descrito em 1 Samuel 17 (BÍBLIA, 2011, p. 412-415). Seguiam-se a essa parte introdutória 11 andores. Todas as imagens que figuraram nestes foram preservadas[3]. O conjunto compreende, além das imagens do Senhor do Triunfo e de Nossa Senhora do Rosário, as representações de santos(as) e beatos(as). São todos dominicanos (frades, monjas ou terceiros), à exceção de um, franciscano, e todos são da Europa (Espanha, França, Itália e Portugal) à exceção de uma santa latina.

Figura 1 - Cabeça de Golias. Séc. XVIII-XIX, autor desconhecido. Papel machê. Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Zena Tomio, 2005.

[2] A fotografia correspondente foi produzida em 2005, quando a peça se encontrava, entre outros objetos, na sacristia, num período em que a igreja se encontrava desativada.

[3] Em 2005 todas as imagens dos 11 andores encontravam-se expostas na Casa dos Santos. Durante as obras de restauração da igreja, iniciadas em 2014 e concluídas em 2016, as imagens foram removidas. Atualmente a maior parte delas já se encontra novamente em exposição no local.

O destaque, naturalmente, cabia a São Domingos de Gusmão, o sacerdote espanhol nascido em Calaruega, que no início do século XIII fundou na França a Ordem dos Pregadores ou Ordem Dominicana, com o objetivo de realizar a pregação da palavra de Jesus e a conversão ao cristianismo. A figura do fundador dominava três dos 11 andores, ladeando ou ladeado por figuras relacionadas com a sua vivência espiritual. Os terceiros dominicanos selecionaram três imagens marcantes da sua trajetória para apresentá-las aos baianos: a visão de Nossa Senhora; a amizade com São Francisco de Assis e a missão de conversão dos hereges.

O primeiro andor traz Nossa Senhora do Rosário ladeada por São Domingos e Santa Catarina de Sena , tendo o menino Jesus nos braços e portando rosas e um rosário (Figura. 2). Indica a visão que São Domingos teve no ano de 1214, em Toulouse, França, onde a Virgem lhe indicou o rosário como instrumento para a conversão dos hereges, quando pareciam esgotados todos os seus esforços para a conquista dos albigenses.

Figura 2 - Nossa Senhora do Rosário, Santa Catarina e São Domingos. Séc. XVIII-XIX, autor desconhecido. Imagens em tamanho natural. Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Zena Tomio, 2005.

Figura 3 - São Francisco e São Domingos Séc. XVIII-XIX, autor desconhecido.Imagens em tamanho natural. Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Zena Tomio, 2005.

O episódio originaria a grande devoção ao Santo Rosário, inicialmente na Europa, estendendo-se depois à América. É de notar o grande apreço dos baianos a Nossa Senhora do Rosário. Entre o final do século XVII e início do XVIII frei Agostinho de Santa Maria identificou na Bahia, entre 133 invocações da Virgem, a prevalência da Senhora do Rosário sobre as demais invocações (SANTA MARIA, 1722).

O andor trazendo São Domingos ao lado de São Francisco (Figura 3) remete à afinidade entres os dois religiosos durante o convívio em Roma e a grande influência que o exemplo de Francisco e o desenvolvimento da ordem franciscana exerceram sobre Domingos, levando-o a introduzir um rigoroso voto de pobreza na própria ordem.

As imagens mostram cada um com o próprio hábito, em gestual que sugere um diálogo coloquial. Aos pés de Domingos está um cão com uma tocha de fogo entre os dentes, alusão a um sonho da mãe, em que o animal é associado à figura do pregador e o fogo à pregação da mensagem de Jesus. Aos pés de São Francisco está um crânio, evocando as suas meditações sobre a morte, a brevidade da vida e a efemeridade das coisas materiais.

Há ainda o andor em que São Domingos está sentado, ladeado por dois condes ajoelhados. A imagem remete à sua decidida atuação na missão de evangelização cristã, ao estilo dos apóstolos, junto a grupos, inclusive nobres, de uma região onde se desenvolvia o catarismo, movimento religioso considerado herético pela Igreja Católica, que levaria à Cruzada Cátara ou Cruzada Albigense.

Um santo português (oficialmente um beato) passou a marcar presença nos andores da Procissão do Triunfo a partir de 1819, quando a procissão foi retomada: São Gonçalo do Amarante, sacerdote e eremita dedicado à oração, à conversão e à caridade em Amarante no século XIII. Representado com o hábito de frade dominicano, ostentava uma Bíblia e um báculo e vinha sobre arcos da ponte que fez construir sobre o rio Tâmega[4]

[4] Não se conservaram as peças deste e de outros cenários descritos.

O oitavo andor trazia "o Beato Luis sobre uma fogueira, com uma bacia branca e nela as cabeças de sua mulher e dois filhos, levando uma igreja ao lado, ardendo em fogo; feito todo esse mal pelos hereges albineses; e nesse conflito pareceu-lhe o Senhor consolando-o" (CAMPOS, 2001, p. 100).

Era expressiva a presença de figuras femininas no cortejo, ocupando cinco dos 11 andores. Santa Catarina de Sena, doutora da Igreja Católica, aparecia no primeiro e no último andor, trajando o hábito preto e branco da Ordem Terceira de São Domingos. No último se encontra sozinha, ajoelhada diante de um crucifixo, recebendo as chagas ou estigmas durante sua vida de oração e penitência na Itália do século XIV.

Outra santa dominicana que a Procissão do Triunfo levou em andor pelas ruas de Salvador foi a latina Santa Rosa de Lima, jovem devota de Santa Catarina de Sena que praticava a caridade, inclusive junto a negros e índios, no Peru de finais do século XVII. Vestida com hábito dominicano, os atributos que compõem a sua imagem são precisamente conforme esta se fixou no imaginário do povo peruano: com o Menino Jesus repousando entre seus braços, depois de lhe ter coroado com uma grinalda de rosas.

Um dos andores de maior apelo dramático era o que trazia a mística Hosana de Mântua em êxtase diante do Cristo Crucificado reproduzindo a postura característica de arrebatamento espiritual (Figura 4). Identificada como santa, a beata levou uma vida de reflexão e caridade na Itália do século XV. A imagem do crucificado, uma escultura em madeira, traz o braço direito despregado da cruz, como que abraçando a figura da santa.

Figura 4 - Santa Hosana de Mântua. Séc. XVIII-XIX, autor desconhecido. Imagem em tamanho natural. Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Zena Tomio, 2005.

Figura 5 - Santa Margarida de Castela Séc. XVIII-XIX, autor desconhecido. Imagem em tamanho natural Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Zena Tomio, 2005.

O andor de Santa Joana - outra beata identificada como santa - trazia a princesa de Portugal que recusou casamentos de interesse da Coroa a fim de viver com as monjas sob as regras do convento dominicano de Aveiro, no século XV. Embora não tenha professado votos de freira pela sua condição de herdeira do trono, é representada com o hábito dominicano, sobre um globo[5], portando um livro e uma palma.

No sétimo andor a Ordem Terceira de São Francisco trazia a beata *Marguerite di Castello*[6] (Figura 5) tal como era - cega, corcunda e manca. A iconografia conta a história de crueldade e abandono dos pais, frustrados ante a expectativa de um herdeiro e a firmeza de coração de Margarita, que encontrou acolhimento como leiga na Ordem da Penitência de São Domingos, passando a praticar a caridade na *Citá di Castello*, Itália, no século XIII.

[5] Indicando que se colocou acima dos interesses terrenos. Este cenário também não sobreviveu.
[6] Identificada como Santa Margarida de Castela.

Também figuraram na procissão seis imagens dos Passos da Paixão de Cristo, a saber: Senhor da Pedra Fria, Ecce Homo, Senhor dos Passos, Senhor no Horto, Senhor na Prisão e Senhor da Coluna. As duas primeiras e a última são esculturas em madeira, enquanto as demais são imagens de vestir. Todas reproduzem a fórmula clássica de representação do martírio de Jesus no barroco, marcada pela dramaticidade, visando a comoção dos fiéis, para a maior compreensão do significado do sofrimento.

As imagens aqui descritas desfilavam em meio a um aparatoso séquito, constituído por alas de sacerdotes e de irmandades, coro de música com regente e tropa militar: "Imagine-se os efeitos desse conjunto dramático-teatral, verdadeiramente impressionante, sobre os que acompanhavam a solenidade pelas ruas de Salvador, o impacto diante da passagem das alegorias; as cruzes e as espadas; os pendões e andores; as vestes de veludo negro e encarnado; os anjos com salvas de flores, o interminável desfile evoluindo entre tochas e lanternas, ao som de cânticos e salmos [...]" (PEREIRA, 2005, p. 130).

ESTRUTURA DAS IMAGENS

As imagens dos andores da Procissão do Triunfo não têm autoria identificada e a datação é aproximada – entre osséculos XVIII e XIX. Têm aproximadamente o tamanho natural da figura humana, variando entre 1,35 e 1,67m de altura, quando em pé, e entre 1,10 e 1,15m, quando ajoelhadas.

Apresentam duas formas de estruturação interna: anatomias simplificadas ou rústicas, esculpidas em madeira, ou suportes na forma de armação em ripas, também em madeira. As imagens de São Domingos (Figura 6) e de Santa Rosa de Lima (Figura 7), respectivamente, exemplificam essas duas tipologias das "imagens de vestir e de roca".

Figura 6 - São Domingos (Detalhe). Séc. XVIII-XIX. Autor desconhecido Imagem em tamanho natural Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Suzana Pereira, 2016.

Figura 7 - Santa Rosa de Lima (Detalhe) Séc. XVIII-XIX, autor desconhecido. Imagem em tamanho natural. Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Suzana Pereira, 2016.

Externamente, as partes aparentes são cabeça, mãos e pés. As estruturas internas são revestidas com tecidos diversos (algodão, seda, veludo etc) adornados por rendas, ligas, bicos. As perucas são de cabelos humanos, os olhos são de vidro, resina ou pintados, possuindo, em alguns casos, braços e pernas articulados. Com esses atributos, as peças cumpriam adequadamente as exigências práticas para o deslocamento pelas ruas, como observa Maria Helena Flexor no seu estudo sobre o assunto: "Eram esculturas mais leves, devido à sua estrutura formando corpo rústico, ou, por serem ocas, reduzindo o peso e permitindo o transporte nas procissões em grandes conjuntos em meio a um cenário. Se boa parte do corpo precisasse ser exposta, nesse caso ele era esculpido com mais esmero" (FLEXOR, 2005, p. 168).

O exame das estruturas internas das imagens da Procissão do Triunfo confirma plenamente a aplicação dos critérios de racionalidade, economia e funcionalidade na feitura das peças, mas revela igualmente o quanto aquele fazer técnico, artesanal, adentrava a dimensão artística, propiciando, a um só tempo, as condições perfeitas de funcionamento, bem como a produção dos efeitos desejados no campo estético, ao levar o observador a abstrair e ter os sentidos despertados para o signo visual.

Um exemplo pode ser constatado em um detalhe da imagem de Francisco de Assis (Figura 8): os pés, que aparecem por debaixo do hábito marrom, permitem reconhecer que o autor, na execução do trabalho, esteve imbuído do significado que o andar descalço teve na conversão de Francisco e na força que tal gesto conferiu à sua mensagem de questionamento dos valores materiais. Por isso o exagero no tamanho e a dramaticidade da forma.

Figura 8 - São Francisco (Detalhe) Séc. XVIII-XIX,
autor desconhecido. Imagem em tamanho natural Ordem Terceira de São Domingos.

Fonte: Suzana Pereira, 2016.

O resultado, em vez de uma mera solução técnica, é uma obra de grande força e expressividade, que confere ao elemento a sua importância original e convida o observador a realizar a imersão no plano simbólico, onde se dá o encontro com o sentido do gesto e a empatia com o ser humano santificado.

As peças da Procissão do Triunfo deixam perceber como a construção das obras – para serem vistas à distância e em movimento - guarda afinidade com a liberdade criativa e os recursos ilusionistas que constituíram uma marca do barroco, notadamente a deformação e o exagero nas formas e cores, o aparente improviso, o acabamento imperfeito do material.

Os riscos esparsos em torno do olho de vidro de Santa Catarina de Sena, simulando cílios, ou a faixa horizontal, basta, de cabelos negros, simulando um cavanhaque nas imagens do Senhor na Prisão e do Senhor da Coluna - tanto quanto os riscos e manchas de cor da horrenda cabeça decepada de Golias - não são elementos estranhos ao jogo que se desenrola entre o artista e o público, antes são inerentes, atestam a predisposição para o jogo e o pacto lúdico de que nos fala Affonso Ávila na sua obra sobre o Barroco: «O pacto lúdico, na sua natureza de epifenômeno de abrangência social, isto é, de cláusula estipulada e aceita das relações entre os homens, poderá explicar, assim, muito daquele mundo de invenção e fantasia criadora, daquele estilo peculiaríssimo de vida que foi o barroco.» (ÁVILA, 1980, p. 27).

O que de longe parece convincente, decodificável, de perto causa estranheza pelo despudor com que o autor relativizou as noções de beleza, harmonia, equilíbrio, sacrificando o belo em favor do impressionante, não com a preocupação estrita de produzir uma imagem fidedigna à real, porém, mais do que isso, de criar uma realidade. Aquela produção artística, portanto, não discrepa da obra monumental instalada no espaço vizinho à Casa dos Santos, a pintura do teto da nave da igreja da Ordem Terceira de São Domingos[7]. Ressalvadas as diferentes de linguagens e usos, e afastada a hierarquização entre arte erudita e arte popular, as duas produções dialogam, como frutos de uma origem comum, a concepção barroca, destinada a provocar a imaginação e produzir sensações.

Nessa perspectiva, o conjunto de imagens devocionais do Triunfo se constitui em testemunho histórico de valor incontestável, que revela um tempo em que os poderes temporal e religioso estiveram aliançados, como também uma visão de mundo referenciada na religiosidade e uma sensibilidade artística que privilegiava os sentidos e a imaginação.

[7] "Último Juizo", José Joaquim da Rocha, c. 1781.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2011.

CAMPOS, João da Silva. **Procissões tradicionais da Bahia.** 2 ed., revista. Salvador: Conselho Estadual de Cultura, 2001.

CONSTITUIÇÕES PRIMEIRAS DO ARCEBISPADO DA BAHIA. Feitas e ordenadas por D. Sebastião Monteiro da Vide. São Paulo: Typografia 2 de dezembro, de Antonio Louzada Antunes,1853.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Imagens de roca e de vestir na Bahia.** Revista Ohun. Ano 2, n. 2, out 2005. Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura.** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

PEREIRA, Suzana Alice Silva. **A pintura baiana na transição do Barroco ao Neoclássico.** Salvador: UFBA, 2005 (Dissertação apresentada ao Mestrado em Artes Visuais).

SANTA MARIA, Agostinho (frei). **Santuario mariano e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora**. Lisboa Ocidental: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1722. Tomo Nono.

SILVA, Cândido da Costa e. **Os Segadores e a messe: O clero oitocentista na Bahia.** Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Edufba, 2000.

TAVARES, Luis Henrique Dias. **História da Bahia.** São Paulo: Ática, 1987.