Lia Sipaúba Proença Brusadin

O PROGRAMA IMAGÉTICO DA PAIXÃO DE CRISTO DAS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: contraponto entre história, iconografia, materiais e técnicas de esculturas devocionais dos séculos XVII – XIX no Brasil

BELO HORIZONTE – 2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DEMINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Lia Sipaúba Proença Brusadin

O PROGRAMA IMAGÉTICO DA PAIXÃO DE CRISTO DAS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: contraponto entre história, iconografia, materiais e técnicas de esculturas devocionais dos séculos XVII – XIX no Brasil

Belo Horizonte

2019

Lia Sipaúba Proença Brusadin

O PROGRAMA IMAGÉTICO DA PAIXÃO DE CRISTO DAS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: contraponto entre história, iconografia, materiais e técnicas de esculturas devocionais dos séculos XVII – XIX no Brasil

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes.

Área de Concentração: Preservação do Patrimônio Cultural

Orientadora: Profª. Drª. Maria Regina Emery Quites

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2019

Ficha Catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG

Brusadin, Lia Sipaúba Proença, 1984-
O programa imagético da Paixão de Cristo das Ordens Terceiras do Carmo [manuscrito]: contraponto entre história, iconografia, materiais e técnicas de esculturas devocionais dos séculos XVII – XIX no Brasil / Lia Sipaúba Proença Brusadin. – 2019.
406 f., il.

Orientadora: Maria Regina Emery Quites.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

1. Ídolos e imagens – Séc. XVII-XIX – Teses. 2. Arte sacra – Brasil. – Teses. 3. Ordem Terceira do Carmo – Teses. 4. Escultura – Técnica – Teses. I. Quites, Maria Regina Emery, 1958-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD 702.88

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

FOLHA DE APROVAÇÃO

O PROGRAMA IMAGÉTICO DA PAIXÃO DE CRISTO DAS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: contraponto entre história, iconografia, materiais e técnicas de esculturas devocionais dos séculos XVII - XIX no Brasil

LIA SIPAÚBA PROENÇA BRUSADIN

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em ARTES, como requisito para obtenção do grau de Doutor em ARTES, área de concentração ARTES, linha de pesquisa Preservação do Patrimônio Cultural.

Aprovada em 19 de fevereiro de 2019, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). maria regina emery quites - Orientador
UFMG -Escola de Belas Artes

Prof(a). Maria Cristina Correia Leandro Pereira
USP

Prof(a). Adalgisa Arantes Campos
FAFICH UFMG

Prof(a). Marcia Maria Arcuri Suñer
Universidade Federal de Ouro Preto -UFOP

Prof(a). José Newton Coelho Meneses
Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte, 19 de fevereiro de 2019.

Ao meu marido Leandro Brusadin.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Maria Regina Emery Quites por todos esses anos de convivência harmoniosa no mestrado e no doutorado orientados com absoluta dedicação, liberdade de escolha e ética profissional. Sua conduta me possibilitou crescimento acadêmico e científico vinculado ao respeito e à afeição ao nosso objeto de estudo.

À Profa. Dra. Adalgisa Arantes Campos pela extrema generosidade em dividir seu conhecimento, não medindo esforços para contribuir com o desenvovimento da minha pesquisa.

Ao Programa de Pós-graduação em Artes da UFMG por sua qualidade científica representada em seus indicadores e a CAPES pela bolsa de pesquisa essencial para a realização desta tese.

Aos irmãos das Ordens Terceiras do Carmo de Salvador, Cachoeira, São Cristóvão, Rio de Janeiro, São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu, Santos, São João Del Rei, Mariana e Ouro Preto pela acolhimento para com esta pesquisa.

À Carlos Oliveira pelo auxílio na pesquisa documental no Arquivo do Pilar de Ouro Preto e à Beatriz Pedras no Arquivo do Carmo de Belo Horizonte. À Ximena Carcelén pela hospitalidade durante a pesquisa nos arquivos e museus de Quito.

Ao Departamento de Museologia da UFOP, em especial às Professoras Dra. Marcia Arcuri, Dra. Yara Mattos, Dra. Priscilla Arigoni e ao secretário Marcus Lamounier pelo fértil convívio acadêmico.

Aos alunos do curso de Museologia da UFOP e da Especialização em Conservação e Restauro da Universidade Santa Úrsula pela inspiração durante às aulas. Especialmente aos queridos alunos Thayane Martins, Anna Maria Toledo e Thomás Santos.

Aos amigos da Pós-gradução por compartilhar experiências: Felipe de Castro Ramalho, Vanessa Magalhães, Vanessa Taveira, Tatiana Penna e, sobretudo, à Leandro Gonçalves de Rezende pelas constantes trocas em relação à nossa temática.

Aos amigos Micheline Braga, Fábio das Neves Donadio, Felipe Augusto de Bernardi Silveira e Fátima Justiniano por contribuir para a pesquisa de forma essencial. À querida Raíssa Keller pelo apoio nesses últimos anos com uma amizade dadivosa.

Aos meus pais, José Antônio e Lúcia Helena, acadêmicos que me inspiraram ao longo da vida para o exercício de um trabalho digno e com incentivo aos estudos.

Ao meu marido Leandro Brusadin pelo apoio incondicional na realização de todas as etapas do meu caminho acadêmico e profissional com humanismo, perspicácia e amor.

Deus está no particular.

Aby Warburg

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença de. **O PROGRAMA IMAGÉTICO DA PAIXÃO DE CRISTO DAS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO**: contraponto entre história, iconografia, materiais e técnicas de esculturas devocionais dos séculos XVII – XIX no Brasil. 406 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

RESUMO

Tornar as imagens reais e com suas feições humanizadas foi a característica principal das obras reproduzidas pelo Universo dos Impérios Europeus Modernos com a finalidade de disseminar a religião católica no ultramar. Entre as ordens mendicantes, os carmelitas chegaram ao Brasil na segunda metade do século XVI, amparados pela Coroa Portuguesa, para uma instalação de conventos e igrejas por todo o território do Império. A ordem do Carmo perpetuou de variadas formas a devoção à figura do Jesus Cristo humano refletida na ornamentação dos templos leigos. Fazer parte de uma ordem terceira significava estar em comunhão entre irmãos e condição de sociabilidade para a busca de uma vida edificada. Este trabalho tem como objetivo analisar o programa imagético das esculturas da Paixão de Cristo das ordens terceiras do Carmo do Império Português nos seguintes aspectos teórico-práticos: dimensão histórica, iconográfica, usos/funções, técnicas e materiais. Dessa maneira, foi realizado um contraponto entre os sodalícios carmelitas brasileiros situados em Salvador e Cachoeira (BA), em São Cristóvão (SE), no Rio de Janeiro (RJ), em São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos (SP) e, por fim, em São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro e Sabará (MG). Essa comparação se fundamenta pela interface de contingências materiais e imateriais à devoção ao Cristo Sofredor e na celebração da procissão do Triunfo. A metodologia aplicada foi o levantamento bibliográfico nas áreas de História, Arte e Iconografia, além da pesquisa documental em arquivos, registro fotográfico e investigação *in loco* nas localidades delimitadas. Conclui-se que as imagens da Paixão de Cristo foram assimiladas, aclimatadas e acomodadas em virtude das circunstâncias próprias e das necessidades do cotidiano dos fiéis dessas ordens terceiras. Esta tese evidencia que esse tipo de acervo escultórico é concebido como fonte de compreensão do mundo dos homens, já que são documentos do viver e das experiências da vida passada e presente.

Palavras-chave: Escultura Devocional – Paixão de Cristo – Ordem Terceira do Carmo – História – Iconografia – Técnicas e Materiais

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença de. **THE IMAGERY PROGRAM OF THE PASSION OF CHRIST OF THIRD ORDERS OF CARMO:** counterpoint between history, iconography, materials and techniques of devotional sculptures of 17th – 19th in Brazil. 406 s. Thesis (Doctorate in Arts) – School of Fine Arts, Federal University of Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

ABSTRACT

Make the actual images and with its humanized features was the main feature of the works reproduced by the Universe of Modern European Empires with the purpose of spreading the catholic religion overseas. One of the mendicant orders, the carmelites came to Brazil in the second half of the 16th century, supported by the Portuguese Crown, for an installation of convents and churches throughout the Empire. The third order of Carmo perpetuated in many ways the devotion to the figure of human Jesus Christ reflected in ornamentation of the temples. Be a part of a third order meant being in communion among brothers and condition of sociability for the pursuit of a built life. This study aims to analyze the imagery program of sculptures of the Passion of Christ of third orders of Carmo from the Portuguese Empire in the following theoretical-practical aspects: historical dimension, iconographic, uses/functions, techniques and materials. In this way, we conducted a counterpoint between the sodalícios carmelites brazilians in Salvador and Cachoeira (BA), in São Cristóvão (SE), in Rio de Janeiro (RJ), São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu and Santos (SP) and, finally, in São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro and Sabará (MG). This comparison is based by the interface of material and immaterial contingencies to devotion to the Suffering Christ and in celebration of the triumphal procession. The methodology used was the bibliographic survey in the areas of History, Art and Iconography, apart from documentary research in archives, photographic record and *in situ* investigation at the localities bounded. It is concluded that the images of the Passion of Christ were assimilated, acclimated and accommodated under the circumstances and the needs of the everyday life of the faithful of these third orders. This Thesis demonstrates that this type of sculptural collection is designed as a source of understanding the world of men, since they are living documents and experiences of past and present life.

Key-words: Devotional Sculpture – Passion of Christ – Third Order of Carmo – History – Iconography – Techniques and Materials

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença de. **EL PROGRAMA IMAGÉTICO DE LA PASIÓN DE CRISTO DEL ORDEN TERCER DEL CARMO**: contrapunto entre historia, iconografía, materiales y técnicas de esculturas devocionales de los siglos XVII – XIX en Brasil. 406 h. Tesis (Doctorado em Artes) – Escuela de Bellas Artes, Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

RESUMEN

Hacer las imágenes reales y con sus aspectos humanizadas era la principal característica de las obras reproducidas por el Universo de los Modernos Imperios Europeos con el fin de difundir la religión católica en ultramar. Diente de las órdenes mendicantes, los carmelitas vinieron a Brasil en la segunda mitad del siglo XVI, apoyado por la Corona Portuguesa, para una instalación de conventos e iglesias por todo el Imperio. El orden del Carmo perpetuado de muchas maneras la devoción a la figura de Jesucristo humano refleja en la ornamentación de los templos seculares. Hacer parte de un tercer orden significaba quedarse en comunión entre hermanos y la condición de sociabilidad para la búsqueda de una vida virtuosa. Este estudio pretende analizar el programa de imágenes de las esculturas de la Pasión de Cristo del orden tercero del Carmo de lo Imperio Portugués en los siguientes aspectos teorético-práctico: dimensión histórica, iconográfica, usos y funciones, técnicas y materiales. De esta manera, se realizó un contrapunto entre los sodalícios brasileños carmelitas situados en Salvador y Cachoeira (BA), en São Cristóvão (SE), en Rio de Janeiro (RJ), São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu y Santos (SP) y, finalmente, en São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro y Sabará (MG). Esta comparación se basa en la interfaz de contingencias materiales e inmateriales a devoción al Sufrimiento de Cristo y en la celebración de la procesión del Triunfo. La metodología utilizada fue la bésqueda bibliográfica en las áreas de Historia, Arte e Iconografía, además de investigación documental en archivos, registro fotográfico y la investigación *in situ* en las localidades delimitadas. Se concluye que las imágenes de la Pasión de Cristo fueron asimiladas, aclimatadas y acomodadas debajo de las circunstancias y las necesidades de la vida cotidiana de los fieles de estas órdenes terceros. Esta Tesis demuestra que este tipo de colección escultural está diseñado como fuente del comprender del mundo de los hombres, puesto que son documentos del vivir y experiencias de la vida pasada y presente.

Palabras-llave: Escultura Devocional – Pasión de Cristo – Orden Tercero del Carmo – Historia – Iconografía – Técnicas y Materiales

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença de. **PROGRAMME DE L'IMAGERIE DE LA PASSION DU CHRIST DU TROISIÈME ORDRE DE CARMO**: contrepoint entre histoire, iconographie, matériaux et techniques de sculptures dévotionnels des 17ème – 19ème siècles au Brésil. 406 f. Thèse (Doctorat en Arts) – École des Beaux Arts, Université Fédérale de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

RÉSUMÉ

Rendre les images réelles et avec ses caractéristiques humanisés était la principale caractéristique des œuvres reproduites par l'Univers des Empires Européens Modernes dans le but de répandre la religion catholique outre-mer. Un des ordres mendiants, les carmélites sont venu au Brésil dans la seconde moitié du 16ème siècle, soutenue par la Couronne Portugaise, pour une installation de couvents et églises dans tout l'Empire. L'ordre de Carmo perpétué à bien des égards que la dévotion à la figure de Jésus Christ humaine reflétée dans l'ornementation des temples laics. Appartenir à une troisième ordre signifie être en communion entre frères et l'état de la sociabilité pour la poursuite d'une vie moralisée. Cette étude vise à analyser le programme d'imagerie des sculptures de la Passion du Christ de troisième ordres do Carmo du Portugais Empire dans les aspects théorique et pratique suivants: dimension historique, iconographique, des utilisations/fonctions, des techniques et des matériaux. De cette façon, nous avons effectué un contrepoint entre le sodalícios carmes brésiliens au Salvador et Cachoeira (BA), de São Cristóvão (SE), à Rio de Janeiro (RJ), São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu et Santos (SP) et, enfin, à São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro et Sabará (MG). Cette comparaison est basée par l'interface du matériel et immatérielles éventualités à dévotion au Christ souffrant et à l'occasion de la procession de Triomphe. La méthodologie utilisée a été l'enquête bibliographique dans les domaines de l'Histoire, l'Art et Iconographie, en dehors de la recherche documentaire dans les archives, archivage photographique et enquête *in situ* dans des localités délimitée. Il est conclu que les images de la Passion du Christ ont été assimilés, acclimatés et logés sous les circonstances et les besoins de la vie quotidienne des fidèles de ces troisième ordres. Cette Thèse démontre que ce type de collection sculpturale est conçu comme une source de compréhension du monde des hommes, car ils sont des documents vivants et les expériences de la vie passée et présente.

Mots-clés: Dévotion Sculpture – Passion du Christ – Troisième Ordre de Carmo – Histoire – Iconographie – Techniques et Matériaux

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AEAM – Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana

APNSPOP – Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico, do Estado de São Paulo

DPHAN - Diretoria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional

IBMI – Inventário de Bens Móveis Integrados

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MES - Ministério da Educação e Saúde

OT – Ordem Terceira

OTC – Ordem Terceira do Carmo

OTSD – Ordem Terceira de São Domingos

OTSF – Ordem Terceira de São Francisco

OTSFP – Ordem Terceira de São Francisco de Paula

VOTNSC – Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo

LISTA DE FIGURAS

1º CAPÍTULO

Figura 1: Mapa das Capitanias Assinalado com o Escudo do Carmelo das OTC pesquisadas ..44
Figura 2: Igreja Conventual e dos Terceiros – Detalhe da fachada da OTC de Salvador 45
Figura 3: Convento do Carmo, Ordem 3ª e Baixada dos Sapateiros 47
Figura 4: Desenho da fachada principal da OTC de Cachoeira 52
Figura 5: Fachada da OTC e da Ordem Conventual – Cachoeira 52
Figura 6: Planta Baixa da OTC de São Cristóvão – SE 56
Figura 7: Igreja da OTC do Carmo de São Cristóvão – SE e Igreja Conventual 57
Figura 8: Fachada da Ordem 1ª e OTC do Rio de Janeiro 62
Figura 9: Planta Baixa da OTC do Rio de Janeiro – Destaque Retábulos da Nave 66
Figura 10: Convento e Igrejas da Ordem Primeira e Terceira de São Paulo.....70
Figura 11: Fachada OTC de São Paulo e Desenho Gráfico 71
Figura 12: Planta Térrea da OTC de São Paulo – Destaque para os Retábulos da Nave 71
Figura 13: Igrejas da OT e Primeira de N. Sra. do Carmo de Mogi das Cruzes 75
Figura 14: Fachada das Igrejas – Detalhe da OTC de Mogi das Cruzes (1ª igreja) 75
Figura 15: Hospício, Igreja da OTC e Capela do Jazigo de Itu 79
Figura 16: Fachada do Conjunto Carmelita de Itu – Detalhe da OTC 80
Figura 17: Conjunto do Carmo de Santos 83
Figura 18: Fachada das Igrejas do Carmo, OT e Primeira de Santos 84
Figura 19: Fachada da OTC de São João Del Rei; Planta Baixa – Destaque Retábulos da Nave 89
Figura 20: Fachada; Vistas da Fachada Lateral e Superior da OTC de Mariana 96
Figura 21: Pavimento Térreo e Superior da OTC de Mariana – Destaque dos Retábulos da Nave 98
Figura 22: Fachada; Planta Baixa da OTC de Ouro Preto: Retábulos da Nave – Entalhador / Ano 102
Figura 23: Fachada da OTC de Diamantina 108
Figura 24: Fachada OTC Serro 110
Figura 25: Fachada da OTC de Sabará 112

2º CAPÍTULO

Figura 26: Fachada da OTC do Porto e as Igrejas Irmãs – Conventual e OTC 147
Figura 27: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Porto 148
Figura 28: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Porto 149
Figura 29: Retábulos do lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Porto 149
Figura 30: Retábulo Cristo no Horto – Porto 150
Figura 31: Retábulo Cristo Preso – Porto 151
Figura 32: Retábulo Cristo da Flagelação – Porto 152
Figura 33: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Porto 153
Figura 34: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Porto 154
Figura 35: Retábulo do Cristo com a Cruz às Costas – Porto 155

3º CAPÍTULO

Figura 36: Elementos Analisados nos Retábulos 234
Figura 37: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Salvador 235
Figura 38: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Salvador 237
Figura 39: Retábulos do Lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Salvador 239
Figura 40: Retábulo Cristo no Horto – Salvador 240
Figura 41: Retábulo Cristo da Prisão – Salvador 243
Figura 42: Retábulo Cristo Flagelado – Salvador 244
Figura 43: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Salvador 246
Figura 44: Retábulo *Ecce Homo* – Salvador 247
Figura 45: Retábulo Cristo com a Cruz ás Costas – Salvador 249
Figura 46: Relação dos Cristos e Santos da OTC de Cachoeira – Retábulos e Armário Sacristia 251
Figura 47: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Cachoeira 252
Figura 48: Retábulo Senhor dos Passos – Cachoeira 253
Figura 49: Retábulo São Luis Rei da França – Cachoeira 254
Figura 50: Retábulo Santa Joana – Cachoeira 254
Figura 51: Retábulo Santa Isabel – Cachoeira 255
Figura 52: Retábulo consagrado ao Santo Esperidião – Cachoeira 256
Figura 53: Armário da Sacristia da OTC de Cachoeira – Detalhe dos Cristos 256
Figura 54: Cristo no Horto – Cachoeira 258
Figura 55: Cristo da Prisão – Cachoeira 259
Figura 56: Cristo Flagelado – Cachoeira 260
Figura 57: Cristo Coroado de Espinhos – Cachoeira 261
Figura 58: Cristo *Ecce Homo* – Cachoeira 263
Figura 59: Senhor dos Passos – Cachoeira 264
Figura 60: Relação dos Cristos e Santos da OTC de São Cristóvão 266
Figura 61: Retábulo-mor Cristo com a Cruz às Costas – São Cristóvão 267
Figura 62: Retábulos do Lado da Epístola e do Evangelho – São Cristóvão 267
Figura 63: Retábulo Cristo Flagelado – São Cristóvão 268
Figura 64: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – São Cristóvão 270
Figura 65: Relação dos Cristos e Santos da OTC do Rio de Janeiro 272
Figura 66: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Rio de Janeiro 273
Figura 67: Retábulos Lado da Epístola e do Evangelho – Rio de Janeiro 275
Figura 68: Retábulo Cristo no Horto – Rio de Janeiro 276
Figura 69: Retábulo Cristo da Prisão – Rio de Janeiro 277
Figura 70: Retábulo Cristo Flagelado – Rio de Janeiro 278
Figura 71: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Rio de Janeiro 280
Figura 72: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Rio de Janeiro 281
Figura 73: Retábulo Cristo com a Cruz às Costas – Rio de Janeiro 283
Figura 74: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de São Paulo 285
Figura 75: Retábulos do Lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – São Paulo ...286
Figura 76: Retábulo Cristo no Horto – São Paulo 287
Figura 77: Retábulo Cristo da Prisão – São Paulo 288
Figura 78: Retábulo Cristo da Flagelação – São Paulo 289
Figura 79: Retábulo do *Ecce Homo* – São Paulo 291
Figura 80: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – São Paulo 292
Figura 81: Retábulo do Cristo com a Cruz ás Costas – São Paulo 293

Figura 82: Crucificado – São Paulo 294
Figura 83: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Mogi das Cruzes 295
Figura 84: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Mogi 295
Figura 85: Retábulo do lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Mogi 296
Figura 86: Retábulo Cristo no Horto – Mogi 297
Figura 87: Retábulo Cristo da Prisão – Mogi 298
Figura 88: Retábulo Cristo da Flagelação – Mogi 299
Figura 89: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Mogi 300
Figura 90: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Mogi 302
Figura 91: Retábulo Cristo com a Cruz ás Costas – Mogi 303
Figura 92: Cristo Crucificado – Mogi 304
Figura 93: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Itu 305
Figura 94: Retábulos do lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Itu 306
Figura 95: Retábulo Cristo no Horto – Itu 307
Figura 96: Retábulo Cristo da Prisão – Itu 308
Figura 97: Retábulo Cristo da Flagelação – Itu 309
Figura 98: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Itu 311
Figura 99: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Itu 312
Figura 100: Retábulo Cristo com a Cruz ás Costas – Itu 313
Figura 101: Crucificado – Itu 314
Figura 102: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Santos 316
Figura 103: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Santos 317
Figura104: Retábulos lado da Epístola e Evangelho, detalhe dos azulejos – Santos 318
Figura 105: Retábulo Cristo no Horto – Santos 319
Figura 106: Retábulo Cristo da Prisão – Santos 320
Figura 107: Retábulo Cristo da Flagelação – Santos 321
Figura 108: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Santos 322
Figura 109: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de São João Del Rei 324
Figura 110: Retábulos do lado da Epístola e Evangelho – São João Del Rei 325
Figura 111: Retábulo Cristo no Horto – São João Del Rei 326
Figura 112: Retábulo Cristo da Prisão – São João Del Rei 327
Figura 113: Retábulo Cristo Flagelado – São João Del Rei 328
Figura 114: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – São João Del Rei 329
Figura 115: Retábulo do Calvário – São João Del Rei 330
Figura 116: Retábulo de Nossa Senhora das Dores – São João Del Rei 331
Figura 117: Relação do Cristo e Santos dos Retábulos da OTC de Mariana 332
Figura 118: Retábulo Cristo Crucificado – Mariana 333
Figura 119: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da Nave e Consistório – Ouro Preto 337
Figura 120: Retábulos da Nave Lado da Epístola e Evangelho e do Consistório – Ouro Preto 338
Figura 121: Retábulo Cristo no Horto – Ouro Preto 341
Figura122: Retábulo do Cristo da Prisão – Ouro Preto 344
Figura 123: Retábulo Cristo da Flagelação – Ouro Preto 346
Figura 124: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Ouro Preto 347
Figura 125: Retábulo *Ecce Homo* – Ouro Preto 350
Figura 126: Retábulo do Cristo com Cruz às Costas – Ouro Preto 352
Figura 127: Retábulo Cristo Crucificado – Ouro Preto 354

APÊNDICES

Figura 128: Retábulo mor: Cristo Crucificado, Nossa Senhora do Rosário, São Domingos, São Francisco, São Marcos, São Lucas, São João, São Matheus 400
Figura 129: Crucificado com braço direito despregando da Cruz – parede próxima ao coro 400
Figura 130: Cristo no Horto, Cristo da Prisão e Cristo Flagelado – Sacristia 401
Figura 131: Cristo Coroado de Espinhos, Cristo *Ecce Homo*, Cristo com a Cruz ás Costas – Sacristia 401
Figura 132: Celebração de Nosso Senhor dos Passos em São Cristóvão 402
Figura 133: Imagem do Senhor dos Passos saindo da Igreja da OTC 402
Figura 134: Museu dos Ex-votos – Sacristia da OTC de São Cristóvão (SE) 403
Figura 135: Solenidade do Senhor dos Passos em Itu 403
Figura 136: Pesquisa *in loco* Museu de Arte Colonial de Quito e Museus da Casa de Cultura Equatoriana 404
Figura 137: *Mascarilla* Acervo Pessoal Ximena Carcelén 404
Figura 138: Esculturas de Pequeno Porte – *Mascarilla* – Acevo Museus da Casa de Cultura Equatoriana 405
Figura 139: Esculturas de Grande Porte – *Mascarilla* – Acervo Museu de Arte Colonial de Quito 405
Figura 140: Peça em Processo de Restauração – Quito 406

LISTA DE TABELAS

1º CAPÍTULO

Quadro 1:Quadro sinóptico das regiões e cidades das OTC analisadas 42

2º CAPÍTULO

Quadro 2: Quadro sinóptico das OTC da Bahia e Sergipe 171
Quadro 3: Quadro sinóptico da OTC do Rio de Janeiro 183
Quadro 4: Quadro sinóptico das OTC de São Paulo 192
Quadro 5: Quadro sinóptico das OTC de Minas Gerais 209

3º CAPÍTULO

Quadro 6: Quadro sinóptico das técnicas construtivas das esculturas da Paixão de Cristo 356

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....18

1. AS IMAGENS DA PAIXÃO DE CRISTO DAS VENERÁVEIS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: O CASO DAS CAPITANIAS DA BAHIA DE TODOS OS SANTOS, RIO DE JANEIRO, SÃO VICENTE E MINAS GERAIS.....38

1.1. Os Terceiros Carmelitas de Salvador (1636), Cachoeira (1691) – Bahia e São Cristóvão – Sergipe (1666) e seus Espaços de Devoção.....42

1.2. A Instituição da Venerável e Arquiepiscopal Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro (1648) 60

1.3. As "Igrejas Irmãs" das Ordens Terceiras do Carmo de São Paulo (1594), Mogi das Cruzes (1698), Santos (1752) e a "Igreja Filha Única" de Itu (1716) 67

1.4. Os "Templos Próprios" dos Terceiros Carmelitas de São João Del Rei (1749), Mariana (1751), Ouro Preto (1752), Diamantina (1758), Serro (1761) e Sabará (1761) 85

2. À DEVOÇÃO AO "CRISTO SOFREDOR" E A CELEBRAÇÃO DA PROCISSÃO DO TRIUNFO, DOS SODALÍCIOS CARMELITAS NO IMPÉRIO PORTUGUÊS.....116

2.1. O Estabelecimento das Ordens Mendicantes na Europa Ocidental e seus Desdobramentos na Era Tridentina: a figura do "Cristo Sofredor" 118

2.2. A Solenidade do Triunfo das Veneráveis Ordens Terceiras do Carmo.....128

2.3. A Procissão do Triunfo do Império Português 140

2.4. As Aclimatações da Celebração do Triunfo da Paixão 156

3. O ACERVO DAS IMAGENS DA PAIXÃO DE CRISTO DAS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: SEMELHANÇAS E / OU DIFERENÇAS 216

3.1. A Imagem Aberta do Cristo Humano.....220

3.2. As Semelhanças e/ou Diferenças das Imagens da Paixão de Cristo no Brasil 224

3.2.1. As Esculturas da Paixão de Cristo das Ordens Terceiras do Carmo da Bahia e Sergipe.....230

3.2.2. A Via Sacra da Paixão dos Terceiros Carmelitas do Rio de Janeiro.....271

3.2.3. A Série Completa dos Passos das Ordens Terceiras do Carmo da Região de São Paulo 284

3.2.4. As Singularidades das Imagens da Paixão de Cristo dos Terceiros Carmelitas de Minas Gerais 323

CONCLUSÃO 359

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 376

APÊNDICES 398

Apêndice I: Ficha Catalográfica Cristo OTC Cachoeira – BA 399

Apêndice II: Registro Fotográfico das Imagens da Paixão de Cristo da OTSD de Salvador. 400

Apêndice III: Procissão do Senhor dos Passos de São Cristóvão (SE) de 2017/2018 402

Apêndice IV: Procissão do Senhor dos Passos de Itu (SP) de 2017 403

Apêndice V: Registro Fotográfico da Pesquisa *in loco* em Quito, Equador 404

INTRODUÇÃO

A escultura devocional pode ser estudada dentre perspectivas distintas: histórica, artística, iconográfica, material, funcional, simbólica, religiosa e assim por diante. Além disso, em virtude dessa sua natureza múltipla, os dados coletados serão sempre parciais. Aqui se pretendeu realizar uma pesquisa no sentido do alcance da escultura sacro-cristã difundida pelos Impérios Europeus Modernos. O cristianismo foi a única das três grandes religiões monoteístas que admitiu o culto às imagens sagradas e a representação antropomórfica do divino – apesar de todas as condenações e cautelas –, a imagem sagrada se converteu numa das principais fontes de inspiração artística. Sendo a escultura uma importante expressão da imagem cristã, em razão de seu caráter realista (tridimensional), a criação das imagens ajudou o cristianismo a triunfar, converter e convencer perante o protestantismo.

O Cardeal Gabriele Paleotti em seu *Discurso sobre as imagens* (1582), defendeu: "Que as imagens cristãs são de grande utilidade para instruir o povo sobre o bem viver" ou ainda: "se é lícito pregar o mistério da Paixão ou a vida de um santo, por que não seria permitido representá-los com figuras?"[1]. Assim, as imagens sagradas moviam os homens a serem obedientes perante a Deus, por meio da penitência, da piedade e da caridade e as formas artísticas se tornam meios para unir o homem a Deus.

No ano de 1563, o Concílio de Trento afirmou a legitimidade das imagens nas igrejas por sua eficácia didática, mas com a necessidade de controle da decência e do decoro com as coisas sagradas, havia manuais de pintura[2] para tratar dos temas cristãos e representação de santos e santas. Essa normalização não age somente na renovação do imaginário de pintores, escultores, entre outros, ela investiga e cria novas formas de sensibilidade e de emoção por meio das artes. Essa arte teve um desenvolvimento expressivo de invenção e originalidade.

Segundo Jean-Claude Schmitt (2007)[3], as imagens mais comuns, os tipos mais populares de devoção católica são as que possivelmente representam as tendências profundas

---

[1] PALEOTTI, Gabriele. Discours sur les images, tradução da edição italiana de 1582 in Les images, l'Église et les arts visuales, Paris, Éditions Du Cerf, 1991. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: textos essenciais. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 77 (Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura).

[2] PACHECO, Francisco. Arte de la pintura, edição, introdução e notas de Bonaventura Bassegopda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990, livro III, cap. 10, pp. 556 – 558. Parte deste texto é citação de um escrito do jesuíta Feliciano de Figueroa. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: textos essenciais. São Paulo: Ed. 34, 2005 (Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura).

[3] SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Tradução Jose Rivair Macedo. São Paulo: EDUSC, 2007.

de uma cultura de uma época com as formas de figuração, as técnicas, os materiais e os gestos de como as obras deveriam ser olhadas. O objeto de arte reflexiona, então, as materialidades / imaterialidades do homem, pois as imagens estão carregadas de valores simbólicos, cumprindo funções religiosas, políticas ou ideológicas, participando da produção e reprodução da história das sociedades.

Na cultura ocidental a imagem é um elo de comunicação entre passado e presente. A partir disso, esta tese teve como finalidade analisar o programa imagético das esculturas da Paixão de Cristo das Ordens Terceiras do Carmo (OTC) do Império Português, nas suas dimensões histórica, iconográfica, técnica e material. Foi feito o contraponto entre os sodalícios[4] carmelitas das cidades de: Salvador e Cachoeira (BA); São Cristóvão (SE); Rio de Janeiro (RJ); São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos (SP); São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro e Sabará (MG) – fraternidades de fins do século XVII e do século XVIII.

Os estudos ligados às irmandades de leigos no Brasil, vêm se desenvolvendo cada vez mais em uma diversidade de temas e abordagens. Entretanto, verificou-se a necessidade de uma investigação pensada em sentido interdisciplinar / transdisciplinar, no que tange à história desse acervo escultórico em interface com os temas iconográficos, as suas funções no culto e às técnicas e materiais usados. Amiúde, esses aspectos são relegados entre as pesquisas e tratados como estudos específicos que não atingem a seara epistemológica.

Concebe-se, tal qual foi explicitado acima, que as imagens têm o mesmo valor que os documentos históricos. Há uma grande facilidade em se compreender determinada situação a partir dos recursos visuais, ou seja, a facilidade de explicar algo com imagens. Tal como adverte o missionário jesuíta Padre Antônio Vieira: "A razão disto é porque as palavras ouvem-se, as obras veem-se; as palavras entram pelos ouvidos, as obras entram pelos olhos, e a nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos" [5]. De forma resumida: "a imagem deveria servir aqui e agora", fator entre outros, que colaborou para a popularidade das imagens sagradas[6].

[4] Sodalício da ordem terceira é uma associação de leigos em torno da qual se desenvolve a Família Carmelitana.
[5] Missionário Jesuíta português que veio ao Brasil no século XVI. Cf. VIEIRA, Antônio. **Vieira**: sermões. Rio de Janeiro: Agir, 1972, p. 30.
[6] GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância; tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 118.

Nessa direção, durante o mestrado[7] da presente autora, foi feita a pesquisa da OTC de Ouro Preto. A partir desse estudo focado, foi percebida a necessidade de amplificação para as congêneres brasileiras, na medida em que foram selecionadas diferentes regiões para compreender como se estabeleceu a devoção da Paixão de Cristo e a praxe das esculturas. Ressalta-se que a presente pesquisa nunca teve um caráter totalizante e generalizante, de abranger todas as OTC instituídas em território brasileiro. Logo, optou-se por um estudo mais comparativo e delimitado em associações que apresentaram desde sua formação similaridades e diferenças. Destaca-se ainda, a relevância de se estudar um programa formado por uma série imagens.

Dessa maneira, com a investigação das esculturas da Paixão de Cristo daquelas ordens foi possível estabelecer redes de relação entre os irmãos terceiros de diferentes regiões, esclarecer a existência de um programa iconográfico comum, os tipos de devoções e a mudança de gosto e hábitos. Além disso, verificaram-se as diferentes funções das imagens e tipos de ornamentação, custos e gastos com os ritos e as festividades, sendo significativo o contato real / concreto com as técnicas, os materiais e os artifícios utilizados pelos artistas do passado. Destaca-se, então, que as imagens expressam conceitos completos e complexos.

Por sua vez, para entender as esculturas dos Cristos era preciso compreender o contexto histórico e o espaço em que elas se encontram: as OTC do Império Português. Geralmente, o estudo das ordens religiosas eram realizados pelos religiosos das próprias associações, de temática espiritual e apologética, descrevendo templo conventual e a igreja dos leigos, assim por diante. Um dos primeiros estudiosos da ordem do Carmo no Reino foi o Frei Manuel de Sá (1727) sobre as *Memórias Históricas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Província de Portugal*[8], em que tratou da origem, da fundação e de coisas notáveis das ordens primeiras e terceiras. Conforme o Frei, a iconografia da Paixão é observada em templos ibéricos de irmãos terceiros carmelitas. A partir de suas anotações, foram sendo gerados outros estudos a respeito dos carmelitas portugueses.

---

[7] BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença. **Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)**. 260 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Sob a orientação da Profa. Dra. Maria Regina Emery Quites.

[8] SÁ, Manuel (Mestre e Frei). **Memórias Históricas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Província de Portugal**. Parte Primeira Que Entregou na Academia Real da História Portuguesa. E Ao Reverendíssimo Padre Mestre Fr. Gaspar Rizolante, Doutor Geral na Sagrada Teologia, Geral Visitador, e Comissário Apostólico de toda a dita Ordem da antiga Observância, e Grande Hespanha da primeira Classe, oferece, e dedica O Mestre Fr. Manoel de Sá, Filho, Ex-provincial, e Definidor perpétuo da mesmo Província, Chronista Geral da dita Ordem, nestes Reynos, e seus Domínios, Qualificador, e Revedor do Santo ofício, Acadêmico Supranumerário da Academia Real da História Portuguesa, Examinador das Três Ordens Militares, e Consultor da Bulla Cruzada. Lisboa Occidental: Officina de José Antônio da Sylva, Impressor da Academia Real, MDCCXVII.

No *Sumário de Vária História* de Ribeiro Guimarães (1872)[9] tem-se a descrição da OTC do Carmo de Lisboa, bem como das festividades realizadas por essa ordem. Outro religioso Joaquim Smet (1991)[10], na década de 1970 escreveu um livro sobre a história da ordem do Carmo, referindo-se às associações portuguesas e brasileiras. Frei Balbino Velasco Bayón (2001)[11] redigiu sua obra com o objetivo de perpassar pelos grandes marcos da bibliografia carmelitana portuguesa, justificando ser aquela a ordem menos conhecida dentre as ordens Mendicantes. No Brasil, Germain Bazin (1956)[12], organiza um trabalho sobre arte, arquitetura e dados históricos dos edifícios religiosos no Brasil, compreendendo o templo dos carmelitas.

Um estudo pioneiro no Brasil, fundamentado na documentação e na iconografia, que trata das imagens da Paixão de Cristo dos terceiros carmelitas do Brasil, foi o de Adalgisa Arantes Campos (2003). Ela analisou o calendário festivo dessa ordem terceira (OT) e o uso daquelas devoções que saiam nas procissões e ficavam expostas ao culto, nos altares laterais dos templos terciários, sendo ao mesmo tempo imagens processionais e retabulares[13]. Menciona a celebração da Procissão do Triunfo, a qual era apanágio de tal ordem. Era realizada na época da Quaresma, que antecede a Semana Santa, ou no Domingo de Ramos, e tinha por tema a Paixão de Cristo, representada na arte cristã em cenas denominadas Passos, em série sequencial de sete.

De acordo com Campos, esse tipo de iconografia se desenvolveu em templos de outras regiões do Brasil, tais como: Recife (PE), Salvador (BA), Cachoeira (BA) na sacristia, Rio de Janeiro (RJ), Campos (RJ), Itu (SP), Ouro Preto (MG)[14]. Pondera ainda que nem todas as OTC tinham os sete passos representativos da Paixão de Cristo, que saiam em andores na procissão do Triunfo: "Salienta-se, todavia, que nem todas as ordens terceiras possuíam a totalidade dos

[9] GUIMARÃES, Ribeiro J. **Sumário de Vária História**. Narrativas, lendas, biografias, descripções de templos e monumentos, estatística, costumes civis, políticos e religiosos e outras eras. Lisboa: Editores – Rolland & Semiond, 1872. (Volume II).

[10] SMET, Joaquim. **Los Carmelitas**: Historia de la Orden del Carmen. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.

[11] BAYÓN, Frei Balbino Velasco. **A História da Ordem do Carmo em Portugal**. Lisboa: Paulinas, 2001.

[12] BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956 (Volumes I e II).

[13] CAMPOS, Adalgisa Arantes. Cultura Artística e Calendário festivo no Barroco Luso-Brasileiro: As ordens Terceiras do Carmo. In: **Imagem Brasileira** – Centro de Estudos da Imaginária brasileira – CEIB, nº 2, Belo Horizonte, 2003; A Ordem Carmelita. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 24, 2011; **Arte Sacra no Brasil Colonial**. História e Arte. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2011; CAMPOS, Adalgisa Arantes; REZENDE, Leandro Gonçalves. A Representação Iconográfica de Santa Teresa D'Ávila no Contexto das Minas do Ouro (Séculos XVIII a XIX – Brasil). In: A Reforma Teresiana em Portugal – Congresso Internacional, Fátima, Portugal, Edições Carmelo, 2017.

[14] CAMPOS, Adalgisa Arantes dos. Mecenato leigo e diocesano nas Minas Setecentistas. RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos In: **As Minas setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 77 – 107 (Vol. 2).

Passos representativos da Paixão de Cristo (da Oração do Horto até o Sepultamento)"[15]. A partir disso, buscaram-se outros estudos sobre as OTC do Império Português que mencionassem a existência ou que já tiveram exemplares de imagens da Paixão de Cristo.

Em relação aos sodalícios baianos, há publicações de Maria Helena Ochi Flexor[16] ligadas as associações religiosas, escultura barroca, festas e procissões na Bahia colonial. Também há os estudos das décadas de 1940 e 1970 de João da Silva Campos[17] e Socorro Targino Martinez[18], os quais abordam a temática das procissões tradicionais da Semana Santa e da ideologia na construção dos templos dos irmãos terceiros, respectivamente. Há o livro de Carlos Ott (1989)[19], referente a história da OTC da cidade de Salvador contendo suas conjecturas sobre atribuições de autorias das esculturas do templo.

Além disso, há a pesquisa de Beatriz Junqueira Pedras (2000)[20] em relação ao 1º Livro de Tombo do Convento do Carmo de Salvador, o qual é o registro de documentos mais antigo que existe a respeito da ordem carmelitana no Brasil e, a tese de doutorado, sobre a pintura religiosa na Bahia, de Maria de Fátima Hanaque Campos (2003)[21], a qual se refere a arquitetura, ornamentação, devoção e festividades da ordem da Carmo no período colonial.

Particularmente, sobre a Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (VOTNSC) de Cachoeira, destaca-se o estudo clássico de Valentin Calderón (1970)[22] a respeito do conjunto carmelita, a publicação do Projeto Monumenta de Flexor (2007)[23], bem como, o

---

[15] CAMPOS, Adalgisa, 2011, p. 88.

[16] FLEXOR, Maria Helena Ochi. Escultura Brasileira: questões de autorias. Actas do III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de Octubre de 2001; Procissões na Bahia: Teatro Barroco a céu aberto. In: II Congresso Internacional do Barroco, 2003, Porto. Actas do II Congresso Internacional do Barroco. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001; Imagens de Roca e de Vestir na Bahia. In: **Revista OHUN** – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFBA, Ano 2, Nº 2, Outubro de 2005; **Igrejas e Conventos da Bahia**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010 (Roteiros do Patrimônio I, II e III); Religiosidade e suas manifestações no espaço urbano de Salvador. In: **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material. Vol. 22, n. 2, São Paulo Jul/Dez. 2014.

[17] CAMPOS, João da Silva. **Procissões Tradicionais da Bahia**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001.

[18] MARTINEZ, Socorro Targino. **Ordens Terceiras**: ideologia e arquitetura. 347 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979.

[19] OTT, Carlos. O Carmo e a Ordem Terceira do Carmo da Cidade de Salvador. In: **Revista Alfa**, Gráfica e Editora Ltda, 6, 1989.

[20] PEDRAS, Beatriz Junqueira. **Uma Leitura do I Livro de Tombo do Convento do Carmo em Salvador**: contribuição à construção histórica da ordem dos carmelitas na Bahia-colonial. 2000. 201f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

[21] CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. **A Pintura Religiosa na Bahia (1790 – 1850)**. 2003. 514f. Tese (Doutorado em Ciência e Técnica do Patrimônio) – Departamento de Ciência e Técnica do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003 (I, II, III Volumes).

[22] CALDERÓN, Valentin. **O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira**. Salvador: Universitária UFBA, 1976.

[23] FLEXOR, Maria Helena Ochi (org.). **O Conjunto do Carmo de Cachoeira**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2007.

livro recente de Selma Oliveira (2014)[24] fundamentado na sua dissertação sobre a coleção de imagens de roca dessa OTC. As igrejas das duas OT possuem as sete esculturas da Paixão de Cristo. Em Salvador elas se encontram nos retábulos da nave, entretanto, em Cachoeira, estão num armário na sacristia; elas eram usadas nas procissões das ordens.

Outro trabalho acadêmico que trata da questão artístico-religiosa dos carmelitas de Cachoeira na Bahia, e de São Cristóvão, no Sergipe, de forma unificada, foi o de Roberta Bacellar Orazem (2009)[25], haja vista que ambos sodalícios eram regidos pela mesma instituição religiosa, a Província Carmelitana da Bahia. A autora menciona a presença de iconografias da Paixão de Cristo na cidade de São Cristóvão. No entanto, há uma publicação mais antiga, que pertence ao Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, um manuscrito escrito por Serafim Santiago (1860 – 1932)[26]. A obra baseia-se na leitura de cronistas locais e na tradição oral, em que relata a origem lendária da escultura do Senhor do Passos da capela da OTC.

No que concerne à OTC do Rio de Janeiro, tem-se a coletânea de documentos da ordem publicada no século XIX pelos priores João Baptista Lopes Gonçalves[27] e Bento José Barbosa Serzedello[28]. Ademais, o livro de José Vieira Fazenda (1921)[29], que fala das festividades dos carmelitas e a publicação de Museu Histórico Nacional, de Therezinha Moraes Sarmento (1965)[30]. No ano de 2001, Sergio Chahon[31] defendeu a tese relativa à vivência e aos espaços leigos do catolicismo na capital do Vice-reinado Português. No mesmo ano, William de Souza Martins[32] fez uma análise sobre os membros do corpo místico das OT no Rio de Janeiro, sobre sua formação e sua instituição na Colônia. O autor relaciona estatutos e estruturas

---

[24] OLIVEIRA, Selma Soares de. **Imagens de Roca**: uma coleção singular da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira – Feira de Santana: UEFS Editora, 2014.

[25] ORAZEM, Roberta Bacellar. **A Representação de Santa Teresa D'Ávila nas Igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira / Bahia e São Cristóvão / Sergipe**. 308 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

[26] SANTIAGO, Serafim. **Annuario Christovense ou Cidade de São Cristóvão** [manuscrito]. Itamar Freitas, Beatriz Góis Dantas, Péricles Morais Andrade. São Cristóvão: Editora UFS, 2009.

[27] GONÇALVES, João Baptista Lopes (Prior da Ordem, Irmão Jubilado). **Estatuto da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo**. Novamente impressos com as reformas feitas pela Meza Conjunta em 29 de Setembro de 1848. Rio de Janeiro: Typ. e papelaria Nunes, 1865.

[28] SERZEDELLO, Comendador Bento José Barbosa (Coord.). (Secretário da Mesma Venerável Ordem). **Archivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo**. Erecta no Rio de Janeiro desde a sua Fundação em 1648 até 1872. Rio de Janeiro: Typographia – Perseverança, 1872.

[29] VIEIRA FAZENDA, José. Antiqualhas e Memórias do Rio de Janeiro. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921 (Volume 140).

[30] SARMENTO, Therezinha Moraes. "Breve Relato sobre a Igreja do Carmo", In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Ministério da Educação e Cultura, XV – Volume Comemorativo do IV Centenário do Rio de Janeiro, 1965.

[31] CHAHON, Sergio. **Os Convidados para a Ceia do Senhor**: as missas e a vivência leiga do catolicismo na cidade do Rio de Janeiro e arredores (1750 – 1820**)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

[32] MARTINS, William de Souza. **Membros do Corpo Místico**: Ordens Terceiras no Rio de Janeiro (C. 1700 – 1822). São Paulo: Edusp, 2009.

administrativa, relatando as cerimônias de culto divino durante os Setecentos e a primeira metade dos Oitocentos.

Direcionada à OTC carioca, Myriam Ribeiro de Oliveira (2000) [33] diz que a ordem possui uma imagem do crucificado executada em 1762 pelo escultor bracarense Simão da Cunha, que ficava guardada em outro lugar, integrada em 1780 ao altar-mor para complementação da série dos Passos da Paixão na nave. Essas últimas são de execução do escultor Pedro da Cunha, também originário de Braga.

Recentemente foi defendida a tese de doutorado de Fátima Auxiliadora de Souza Justiniano (2016)[34] sobre o programa iconográfico das sete imagens dos Passos da Paixão de Cristo, que participavam da procissão do Triunfo, das OTC de Portugal e do Brasil. A autora se alicerçou numa análise estilística, da técnica com o objetivo de delimitar tais esculturas nos estilos barroco, rococó e neoclássico.

No atual estado de São Paulo, existem as associações das cidades de São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos, e todas apresentam os sete Passos da Paixão nos retábulos das suas igrejas. O estudo da década de 1950, de Leonardo Arroyo[35] fala da necessidade de crônicas a respeito das igrejas da cidade de São Paulo. Assim, ele pesquisou os arquivos do estado, municipal e da Cúria Metropolitana para tratar da história dos templos paulistas. Na mesma época, Ernani da Silva Bruno[36] e Paulo Cursino de Moura[37] escrevem sobre as tradições paulistanas, destacando as festas religiosas, como a procissão do Triunfo dos terceiros carmelitas. A história da OTC de São Paulo foi escrita por Monteiro[38], prior do sodalício no ano de 1977.

---

[33] OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A imagem religiosa no Brasil. In: **Catálogo da Mostra do Redescobrimento – Arte Barroca**. São Paulo: Associação Brasil 500 anos – Artes Visuais, 2000; **Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro. Brasília**, DF: IPHAN/Programa Monumenta, 2008, p. 74 – 75 (Roteiros do Patrimônio 2).

[34] JUSTINIANO, Fátima Auxiliadora de Souza. **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. 2016. 584f. Tese (Doutorado em História, na especialidade de Arte, Patrimônio e Restauro) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.

[35] ARROYO, Leonardo. **Igrejas de São Paulo**: introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1954.

[36] BRUNO, Ernani da Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: Livraria Jose Olympio Editora, 1954 (volume 2).

[37] MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de Outrora** (Evocações da Metrópole). "IV Centenário da Fundação de São Paulo", São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1954.

[38] MONTEIRO, Raul Leme. **Carmo Patrimônio da História, Arte e Fé**. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A, 1978.

No ano de 2010, Eduardo Tsutomo Murayama[39] defendeu a dissertação sobre a pintura feita por Padre Jesuíno do Monte Carmelo no forro daquela OTC. Refere-se ao conjunto da Paixão da igreja como do século XIX e com características neoclássicas. Por fim, o estudo mais focado na imaginária do estado de São Paulo, a tese de doutorado de Maria José Spiteri Tarvolo Passos (2015)[40], que teve como critério estudar a imaginária religiosa de uso retabular remanescente dos séculos XVI e início do XIX, investigando suas características iconográficas e suas relações com a sociedade paulista colonial, porém respaldada na análise estilística, especialmente em imagens que, segunda a autora, possuem uma produção erudita.

Na cidade de Mogi das Cruzes, o pesquisador e o musicólogo Jaelson Trindade e Regis Duprat (1984)[41] descobriram uma coleção de partituras do início do século XVIII, encontrando um dos mais antigos registros de produção musical no Império Português. As partituras achadas são músicas para o Domingo de Ramos e para a Sexta-feira da Paixão, tocadas nas festividades da Semana Santa, pela ordem primeira e pela OTC de Mogi. Ainda referente a essa cidade, há trabalho de pesquisa documental de Jurandyr Ferraz de Campos (2004)[42], que trata da história dessa OT e a pesquisa recente de Danielle Manoel dos Santos Pereira (2012)[43] sobre a pintura ilusionista dessa mesma igreja.

Em relação à Itu, contamos com a publicação da década de 1920 de Joaquim Leme Oliveira César[44] pela Revista do Patrimônio Histórico e Geográfico de São Paulo, e o estudo de Mario de Andrade (1945)[45] sobre Padre Jesuíno do Monte Carmelo, artífice que pintou o forro da igreja dos terceiros carmelitas. Essas publicações tratam de documentos da ordem que se perderam em virtude de um incêndio que ocorreu nos anos de 1990 no Arquivo Municipal da cidade. A coleção de livros de Francisco Nardy Filho[46] tratam igualmente da história da chegada

---

[39] MURAYAMA, Eduardo Tsutomu. **A Pintura de Jesuíno do Monte Carmo na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de São Paulo**. 2010. 275f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2010.

[40] PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. **Imaginária Retabular Colonial em São Paulo:** estudos iconográfico. 2015. 494f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2015.

[41] TRINDADE, Jaelson Bitran; DUPRAT, Regis. O achado de Mogi. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº. 20, 1984.

[42] CAMPOS, Jurandyr Ferraz de. **Suma história da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Mogi**. Mogi das Cruzes: Murc Editora Gráfica, 2004.

[43] PEREIRA, Danielle Manoel dos Santos. **A Pintura Ilusionista no Meio-norte de Minas Gerais – Diamantina e Serro – e em São Paulo – Mogi das Cruzes (Brasil)**. 2012. 233f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2012.

[44] OLIVEIRA CÉSAR, Joaquim Leme de. Notas Históricas de Itu. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Geográfico de São Paulo**, v. 25, São Paulo, 1927 – 1928.

[45] ANDRADE, Mario de. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. Ministério da Educação e Saúde. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945, N. 14.

[46] NARDY FILHO, Francisco. **A Cidade de Itu**: cronologia ituana. Itu: Ottoni Editora, 2006 (A Cidade de Itu; 4); **Notas históricas do Convento do Carmo de Itu** (Estado de São Paulo 1719 – 1919). Itu: Ottoni Editora, 2006. (A Cidade de Itu; 6).

dos frades carmelitas à Capitania de São Vicente, do estabelecimento da OTC na cidade e da transcrição de alguns documentos da ordem.

Sobre a formação dos templos religiosos em Santos, temos os relatos do monge beneditino Frei Gaspar da Madre de Deus que escreveu as suas memórias no ano de 1797[47]. Em tempo recente, tem-se a dissertação de Elisabeth Gonçalves Marquês (2007)[48], a qual menciona a presença da iconografia da Paixão de Cristo na igreja dos terceiros carmelitas de Santos. Há ainda publicações e outros estudos sobres as OTC do estado de São Paulo sob a orientação de Percival Tirapelli[49], porém mais voltados para análise estilística das obras de arte, particularmente sobre pintura.

Especificamente em Minas Gerais, temos os seguintes dados apontados por Campos (2007) quanto às imagens da Paixão e à procissão do Triunfo organizada pelas OTC: a igreja do Carmo de Mariana não possuía os sete Passos nos altares laterais; no antigo Tejuco, atual Diamantina, se tem referência à procissão do Triunfo citada na obra de Francisco Curt Lange[50] – isso foi constatado no Serro, antes Vila do Príncipe; os carmelitas de São João Del Rei podem ter realizado tais ritos, pois possuem na sacristia imagens do Cristo da Coluna, da Prisão e do Senhor Morto[51].

A história da OTC de São João Del Rei foi primeiramente narrada por meio da pesquisa arquivista de José da Paz Lopes (1973)[52]. Na década seguinte, José Aluízio Viegas[53] também escreveu sobre a associação com base em seus documentos para o Instituto Histórico e Geográfico da cidade. Antônio Gaio Sobrinho[54] de modo igual pesquisou documentos sobre as fraternidades de leigos para o dito instituto. Há ainda, publicação mais atual, do Instituto

---

[47] MADRE DE DEUS, Frei Gaspar da. **Memórias para a História da Capitania de S. Vicente Hoje Chamada de S. Paulo**. "Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo", São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1953 (Biblioteca Histórica Paulista).

[48] MARQUES, Elizabeth Gonçalves. **História e Arte Sacra do Conjunto Carmelita de Santos – SP**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes da Universidade Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), 2007.

[49] TIRAPELLI, Percival. **Igrejas Paulistas**: Barroco e Rococó. São Paulo: Ed. Imprensa Oficial SP, 2003; **Arte Sacra Colonial**: barroco memória viva. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 2005.

[50] LANGE, Francisco Curt. **História da Musica na Capitania Geral das Minas Gerais**. Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte: 1983 (Volume III – Vila do Príncipe do Serro Frio e Arraial do Tejuco).

[51] CAMPOS, Adalgisa, 2007, p. 102 –103.

[52] LOPES, José da Paz. Uma corporação religiosa: vida e obra da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da Vila de São João del-Rei durante o século XVIII e XIX, segundo seu próprio arquivo. In: **Revista Histórica**, 1973.

[53] VIEGAS, Aluízio José. A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del-Rei e sua Igreja. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del Rei**. São João Dell Rei, 1988.

[54] GAIO SOBRINHO, Antônio. **Visita à colonial cidade de São João del-Rei**. São João del-Rei: Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei (FUNREI), 2001.

Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de Myriam Ribeiro Andrade de Oliveira e Olinto Rodrigues dos Santos (2010)[55] sobre barroco e rococó das igrejas de São João Del Rei.

No ano de 1945, foram feitas comemorações do bicentenário do Bispado de Mariana e o Cônego Raimundo Trindade (1945)[56] organizou um dicionário histórico regional do desenvolvimento das obras de arte religiosa em Minas Gerais. Sobre a formação religiosa de Mariana, temos estudos de Salomão de Vasconcellos[57], os quais tratam das origens da OTC, e a publicação do IPHAN de Oliveira e Campos (2010)[58].

Francisco Antônio Lopes (1942)[59] foi o irmão carmelita que organizou e publicou os documentos referentes à história da OTC de Vila Rica, hoje Ouro Preto. A obra de Furtado de Menezes[60], publicada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA) de 1975, pontua a dados das OT e das irmandades da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, cuja OTC pertencia. Além das publicações já mencionadas de Lange (1979), Campos (2003; 2007; 2010; 2011; 2017) e Oliveira (2010), temos o estudo de outra irmã terceira, Maria Agripina Neves (2011)[61], que realizou uma abordagem de cunho espiritual, histórico e cultural da dita ordem. Por fim citamos a dissertação de mestrado da autora desta tese, de 2014, com foco específico nas imagens da Paixão de Cristo.

Na região de Diamantina e Serro também temos o estudo de Lange (1983)[62] a respeito da história da música do Estado de Minas Gerais, que traz documentos referentes às procissões realizadas pelas OTC de ambas cidades e as publicações de Joaquim Felício dos Santos[63] e da

---

[55] OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de Oliveira; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Barroco e Rococó nas Igrejas de São João Del-Rei e Tiradentes**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2010 (Roteiros do Patrimônio; 8, tomo 1 e 2).

[56] TRINDADE, Raimundo. **Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana**. Rio de Janeiro: Publicações do Sphan, 1945, n. 13.

[57] VASCONCELLOS, Salomão de. **Mariana e seus templos** (era colonial) 1703-1797. Belo Horizonte: Gráfica Queiroz Breyner Ltda, 1938; **Breviário Histórico e Turístico da cidade de Mariana**. Belo Horizonte, 1947 (Biblioteca Mineira de Cultura – Vol. XVII).

[58] OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta (Roteiros do Patrimônio 1), 2010.

[59] LOPES, Francisco. **A História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Publicação do SPHAN, 1942.

[60] MENEZES, Furtado de. **Igrejas e Irmandades de Ouro Preto** (A Religião em Ouro Preto. Publicação do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, nº 1, Notas de Ivo Porto de Menezes, Belo Horizonte, 1975.

[61] NEVES, Maria Agripina; COTTA, Augusta de Castro. **Do Monte Carmelo a Vila Rica**: aspectos históricos da Ordem Terceira e da Igreja do Carmo de Ouro Preto. Ouro Preto: Edição da autora, 2011.

[62] LANGE, Francisco Curt. **História da Musica na Capitania Geral das Minas Gerais**. Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte: 1983 (Volume III – Vila do Príncipe do Serro Frio e Arraial do Tejuco).

[63] SANTOS, Joaquim Felício dos. **Memórias do Distrito Diamantino da Comarca do Serro Frio**. 4 ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976. (Reconquista do Brasil, v. 26.).

Revista Barroco[64] sobre essa temática. Voltado para as OTC mineiras, há a dissertação de mestrado de Leandro Gonçalves Rezende (2016)[65], que analisa arte, iconografia e devoção, fundamentado na pesquisa documental, iconográfica, histórica e espiritual desses sodalícios.

O primeiro estudo específico de uma OTC mineira foi o de Zoroastro Viana Passos (1940)[66], em que compilou dados documentais sobre a história do Carmo de Sabará desde 1770 até 1806, na busca de uma arte colonial mineira. No ano de1999, Rosana de Figueiredo Ângelo Alves[67] defendeu sua dissertação de mestrado também sobre aquela OT. A autora conta que saíam na procissão do Triunfo dez andores: Santa Tereza, Santa Isabel, São Eduardo, São Esperidião, Santa Ângela de Arina, São Luís, Santo Elias, Nossa Senhora do Carmo dando o escapulário a São Simão Stock, Senhor do Calvário e Santa Maria Madalena. A única cidade de Minas que é possível encontrar os sete Passos da Paixão é Ouro Preto, os quais ficam nos retábulos colaterais da nave e no retábulo do consistório[68]. Nota-se que o acervo em análise não se desenvolveu nas outras ordens carmelitas mineiras ou desapareceu.

Além dos estudos clássicos e vigentes citados, restam as literaturas de viagem relacionada aos viajantes que visitaram o Brasil na época do Império Português. Dentre as mais de quarenta obras pesquisadas, destacou-se os que mencionam em seus relatos as OTC aqui analisadas, assinalando as imagens da Paixão de Cristo. A primeira narrativa encontrada é a do viajante Don Juan Francisco Aguirre (1756 – 1811)[69], responsável pela comissão delimitadora dos territórios portugueses e espanhóis na América Austral, que visitou o Brasil na segunda metade do século XVIII. O Capitão fala da procissão do Enterro e a do Triunfo dos terceiros carmelitas na cidade do Rio de Janeiro.

No século XIX, o pintor e desenhista francês Jean Baptiste Debret (1768 – 1848)[70], integrou a Missão Artística Francesa no Rio e igualmente descreve os ditos cortejos, mencionando as imagens da Paixão de Cristo e a sua múltipla função no ritual religioso:

---

[64] Minas Gerais. Monumentos Históricos e Artísticos – Circuito do Diamante. In: **Revista Barroco**, 1995, n. 16 (Coleção Mineiriana – Série Municípios e Regiões).
[65] REZENDE, Leandro Gonçalves de. **O Monte Carmelo nas Montanhas de Minas**: Arte, Iconografia e Devoção nas Ordens Terceiras de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX). 2016. 188f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2016.
[66] PASSOS, Zoroastro Vianna. **Em torno da história do Sabará.** A Ordem 3ª do Carmo e a sua Igreja obras do Aleijadinho no templo Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1940.
[67] ÂNGELO ALVES, Rosana de Figueiredo. **A Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Sabará**: Pompa Barroca, Manifestações Artísticas e as Cerimônias da Semana Santa (Séculos XVIII a meados do século XIX). 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 1999.
[68] BRUSADIN, Lia, 2014, p. 25, 79 – 125.
[69] FRANÇA, Jean Marcel Carvalho (org.). **Visões do Rio de Janeiro Colonial**: antologia de textos, 1531 – 1800. Rio de Janeiro: EdUerj: J. Olympio, 1999.
[70] DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo: Círculo do Ouro, s/d (Vol. I e Vol. II).

retabular e processional. Outra narrativa foi a de Thomas Ewbank (1792 – 1870)[71], comerciante inglês radicados nos Estados Unido, esteve no Rio de Janeiro entre os anos de 1845 a 1846. O mercador detalhou a sequência do cortejo dos carmelitas classificando as imagens como de tamanho natural. Tem-se, ainda, a narração das OTC da região de São Paulo, feitas por Auguste de Saint-Hilaire (1779 – 1853)[72], botânico naturalista francês que esteve no Brasil durante os anos de 1816 a 1822.

No entanto, para a pesquisa que aqui se propôs, não bastava somente a descrição dos aspectos históricos e a identificação ou não de um programa da Paixão de Cristo das OTC delimitadas. Era necessário entender as origens enquanto ordem mendicante, o que era a figura do Cristo Homem / Humano para os leigos e por que era profícua a devoção aos sofrimentos de Jesus? E, em que contexto se insere a difusão da devoção ao Cristo Sofredor? Qual era a relação entre a procissão do Triunfo e a Paixão de Cristo para os terceiros carmelitas?

Jacques Le Goff (2005)[73] analisou a humanidade de Cristo como fundamento de um humanismo libertador, essencial à evolução do Ocidente. O texto de Marie-Madeleine Cevins e Jean-Michel Matz (2010)[74] trouxe à tona as ordens mendicantes como fenômenos revolucionários pois souberam se adaptar ao século XIII em plena revolução. Esses aspectos históricos são somados ao estudo de Danilo Zardin (1997)[75] sobre as potencialidades das irmandades religiosas no período da Contrarreforma, em que se reconstruiu o corpo da sociedade europeia recristianizando-a a partir de cada indivíduo. Em se tratando do Império Português, José Pedro Paiva (2014)[76] diz que esse tempo de renovação da Contrarreforma numa perspectiva global, focado especialmente nos territórios Ultramarinos como o Brasil, foi adaptação dos decretos tridentinos àquelas realidades locais.

No ano de 1707, aconteceu em Salvador, na Bahia, um sínodo com o objetivo de confirmar e adequar os preceitos do Concílio de Trento ao território brasileiro, do qual surgiu

---

[71] EWBANK, Thomas. **A Vida no Brasil** ou Diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1973.

[72] SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à Província de São Paulo** e Resumo das viagens ao Brasil, Província Cisplatina e Missões do Paraguai. São Paulo: Martins Fontes, 1940 (Biblioteca Histórica Brasileira II); **Segunda Viagem a São Paulo e Quadro Histórico da Província de São Paulo**. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1953; **Segunda Viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo** (1822). São Paulo/Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo/Livraria Itatiaia Editora LTDA, 1974.

[73] LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005.

[74] CEVINS, Marie-Madeleine de & MATZ, Jean-Michel. **Structure et dynamiques dans les sociétes de l' Occident latin (1179 – 1449)**. Rennes: Collection "Histoire", Presses Universitaires de Rennes, 2010 (tradução Maria Beatriz Jacob e Adalgisa Arantes Campos).

[75] ZARDIN, Danilo. **I Tempi del Concílio. Religione, cultura e societá nell'Europa tridentina**. Bulzoni Editore, 1997.

[76] GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014.

as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*[77]. As Constituições são formadas por cinco livros tratando tanto as questões dogmáticas quanto as de atitudes diante do que é sagrado: comportamento dos fiéis no cotidiano religioso, procedimento do clero e sanções determinadas pelo descumprimento das orientações. Analisou-se o Livro III, Título XIV, §491, sobre as procissões, consideradas solenidades espirituais e sagradas, as quais deveriam ser autorizadas pelo bispo, sendo permitido aos "Religiosos de Nossa Senhora do Monte do Carmo em Sexta Feira da Paixão". Como essa normalização foi aclimatada nas diferentes regiões da Colônia? Como isso dialoga com o acervo escultórico da Paixão de Cristo?

Em relação à escultura devocional, seus materiais e suas técnicas Johannes Taubert[78], entre as décadas de 1950 e 1970 na Europa, foi um dos primeiros estudiosos a analisar essas obras como um todo estético, especialmente na Alemanha, Taubert evidenciou que a escultura medieval deveria ser concebida por meio de uma perspectiva transdisciplinar: história da arte, análise da formal, função e contexto, exame técnico, análise científica e pesquisa de arquivo. Era o olhar para a obra de arte que deveria voltar-se não unicamente ao seu significado, mas pelas diferentes facetas da sua mensagem, de seus usos e de suas funções.

Ao pesquisar sobre a figura de Mestre Aleijadinho, Germain Bazin (1963) divulgou a escultura barroca brasileira no exterior. Argumentou que as esculturas brasileiras tratam-se de imagens piedosas, não puras obras de arte como na Europa cristã; elas vivem num estado de espírito próximo ao da Idade Média: "seu caráter de imagens santas, conferindo-lhes um valor de objeto sagrado, preservou-as, frequentemente, da destruição pura e simples" [79]. As esculturas eram ressignificadas e poderiam ser substituídas por outras devido à mudança de gosto ou estado de conservação da obra. Elas eram, então, realocadas para outros espaços da igreja ou até mesmo enterradas como os mortos. Era uma piedade primitiva que conservou muitos dos acervos escultóricos no Brasil.

Myriam Ribeiro de Oliveira (2000) define quatro funções principais que são notadas nas esculturas devocionais da época barroca, as quais são definidas em virtude de suas tipologias diferenciadas: "a exposição em retábulo de igrejas ou capelas, o uso em procissões e outros

[77] Constituiçoens Primeiras do Arcebispado da Bahia Feitas e ordenadas pelo Illustrissimo, e reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade, propostas e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCLXV.
[78] TAUBERT, Johannes. **Polychrome Sculpture**: Meaning, Form, Conservation. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2015.
[79] BAZIN, Germain. **O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1963, p. 52.

rituais católicos a céu aberto, a participação em conjuntos cenográficos, notadamente vias-sacras e presépios, e a inclusão em oratórios de culto doméstico"[80].

A autora define que as imagens da Paixão de Cristo usadas na procissão do Triunfo, que ainda são encontradas nos altares dos terceiros carmelitas pelo Brasil, tais como as representações escultóricas do Cristo no Horto, do Cristo da Prisão e do Cristo *Ecce Homo*, são frequentemente imagens de vestir e de roca, sendo as outras invocações – o Cristo da Flagelação, o Cristo com a Cruz às Costas e o Cristo Crucificado – imagens com tratamento escultórico completo, ou seja, de talha inteira: "Com frequência, as imagens vestidas (Horto, Prisão e *Ecce Homo*) são de roca, enquanto as demais têm tratamento escultórico completo"[81].

Em consonância, Fátima Justiniano (2016) assinala a presença nem sempre obrigatória do programa iconográfico da Paixão de Cristo nas OTC portuguesas e brasileiras. Essa autora menciona também os materiais mais usados na fabricação de imagens devocionais, classificando as esculturas quanto à técnica. Dos sete Passos, quatro são do tipo talha inteira e os três restantes são imagens de vestir: "Dos sete, três são do tipo comumente conhecidos como santo de 'vestir' e quatro, de talha completa, vulto pleno"[82].

Apesar de concordar com as definições das autoras acima, considera-se a múltipla função da imagem devocional, a qual não pode ser enquadrada desempenhando somente uma função, como explicou anteriormente Adalgisa Arantes Campos (2003) em relação ao caráter retabular e processional do acervo da Paixão dos terceiros carmelitas. Não foi a produção das imagens, mas seu uso, suas funções e as relações entre elas e as suas feições que as tornou objeto de diversas demandas.

Logo, nesse viés, verificou-se a necessidade de uma análise mais aprofundada quanto à iconografia, às técnicas, aos materiais, aos elementos cambiantes e ao uso/função das imagens da Paixão de Cristo das OTC brasileiras. Uma abordagem nessa perspectiva é de caráter inédito. Para tanto, se respalda nos trabalhos realizados por Maria Regina Emery Quites[83], em pesquisas

---

[80] OLIVEIRA, Myriam, 2000, p. 41.

[81] OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de. A Escola Mineira de Imaginária e suas Particularidades. In: COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e Arte:** imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Edusp, 2005, p. 24.

[82] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 408.

[83] Sobre o estudo da Imaginária processional de Minas Gerais e as Imagens de Vestir das Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil: Cf. QUITES, Maria Regina Emery. **Imaginária Processional na Semana Santa em Minas Gerais**. Estudo realizado nas cidades de Santa Bárbara, Catas Altas, Santa Luzia e Sabará. 1997. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Artes) - Centro de Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 1997, p. 43 – 120; Imaginária processional: classificação e tipos de articulações. In: **Imagem Brasileira** – Centro de Estudos da Imagem Brasileira – CEIB, nº 1, Belo Horizonte, 2001, p. 129 – 136; **Imagem de Vestir:** revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006, 34 – 351.

sobre as imagens de vestir das Ordens Terceiras de São Francisco (OTSF) no Brasil, em sentido comparativo, a partir de um contraponto entre o acervo litorâneo (Salvador, Rio de Janeiro, Recife e São Paulo) e o de cidades mineiras (São João Del Rei, Ouro Preto, Mariana, Diamantina e Serro – OT mais importantes de Minas). A autora conceitua, de forma verticalizada, as tipologias escultóricas, as funções sociais e religiosas do acervo dessa ordem nas diferentes regiões brasileiras.

Segundo Quites, as representações escultóricas encontradas nas OTSF no Brasil vão apresentar uma grande diferenciação nas suas representações entre Minas Gerais e no litoral brasileiro. No litoral se mantêm, em geral, os retábulos da nave destinados às imagens de vulto e de talha inteira, enquanto as imagens processionais de vestir, se encontram guardadas em locais separados. No caso das OTSF em Minas Gerais, ocorre o contrário, as imagens de vestir ficam expostas nos retábulos ou em outras dependências das igrejas e eram utilizadas na procissão de Cinzas, sendo, ao mesmo tempo, retabulares e processionais.

Outro estudo mais recente, de Kamil Kopania (2010)[84], sobre as imagens de Cristo na Europa medieval, defende que tais imagens deveriam ser classificadas como esculturas animadas, que têm vida e movimento, em virtude da sua técnica construtiva e características funcionais, visto que para interpretar a vida religiosa de um dado período e as formas como a fé era experimentada, devem ser considerados os papéis desempenhados pelas imagens no cotidiano dos fiéis.

Apoiado nessas metodologias, pretendeu-se responder a algumas indagações: quais são as similaridades e as particularidades do acervo escultórico da Paixão de Cristo dentre as OTC da Bahia (Salvador e Cachoeira), do Sergipe (São Cristóvão), do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro), de São Paulo (São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos) e de Minas Gerais (São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro e Sabará) no que concerne a sua história, à iconografia, à função no culto religioso, aos materiais e às técnicas? Em que local se encontram as imagens da Paixão de Cristo entre essas OTC? Como essas esculturas se adaptaram no transcorrer do tempo trocando com o espaço e com as pessoas?

Para a compreensão do emprego das técnicas e dos materiais é indispensável pontuar alguns conceitos em razão da interface e das contingências entre teoria e prática. O primeiro conceito aplicado para a compreensão do todo da materialidade / imaterialidade da escultura

---

Ver também: COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da Escultura Devocional em Madeira**. Minas Gerais: Fino Traço, 2014.

[84] KOPANIA, Kamil. **Animated Scuptures of the Crucified Christ**: in the Religious Culture of the Latin Middle Ages. Warzawia: Wydawnitcwo Neriton, 2010.

devocional é o da cultura do barroco, de José Antonio Maravall, proposto enquanto estrutura histórica na década de 1970[85].

Segundo o autor, apesar das técnicas barrocas apresentarem aspectos rebuscados e formas próximas ao erudito da época, estas tinham um apelo coletivo, revelado, sobretudo, nas formas sociais e nos espetáculos de devoção, constatados nas procissões religiosas. Diante disso, para Pierre Francastel (1973)[86], certas obras são produto de uma consciência e de um gosto coletivo, outras são a beleza de um gosto individual. Porém, não é a oposição de uma arte menor ou maior, é antes uma arte coletiva e uma individual, era um catolicismo estendido à devoção do povo. Assim, conforme Schmitt (2007), as imagens se tornaram as principais mediadoras entre o homem e o divino. Nesse sentido, utilizaram-se, ainda, outros conceitos teóricos: o de imagem aberta e o do lúdico.

Georges Didi-Huberman (2007)[87] ao analisar as feridas abertas nas esculturas da Paixão de Cristo, argumenta que esse tipo de imagem desperta qualquer tipo de sentimento no seu expectador. A abertura gera o lúdico, fator presente em todos os processos culturais da sociedade. Isso, segundo Affonso Ávila (1980)[88] está na criatividade da evolução das potencialidades artísticas do barroco e suas possibilidades de persuasão.

Outra questão abordada sobre as imagens devocionais é a técnica das esculturas policromadas em madeira com máscaras em molde de chumbo policromado. Foi uma técnica espanhola dos séculos XVII e XVIII, transplantada para as Colônias latino-americanas, principalmente na região dos Andes, e que ficou conhecida por *mascarilla*. Consistia na colocação de uma máscara feita de chumbo, encaixada ao crânio de madeira. Tinha como finalidade, além de modelar a fisionomia de um personagem iconográfico, proporcionando ao mesmo tempo encarnes brilhantes às faces de santos e santas (em virtude do metal) a de abastecer a demanda local por obras sacras. Seu emprego foi uma forma de produção manual em série, de forma repetida, de uma mesma imagem. Esse tipo de tecnologia foi encontrada somente nos Cristos da Paixão da igreja da OTC de Ouro Preto em Minas Gerais[89]. A questão é o porquê do uso desta técnica específica e como ela chegou ao interior da Colônia?

---

[85] MARAVALL, José Antonio. **A Cultura do Barroco**: Análise de uma Estrutura Histórica. Prefácio Guilherme Simões Gomes Jr.; tradução Silvana Garcia – 1. Ed. 2. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. (Clássicos; 10).

[86] FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**: elementos estruturais de sociologia da arte. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1973.

[87] DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'image ouverte**: motifs de l'incarnation dans les arts visuels. Paris: Éditions Gallimard, 2007.

[88] ÁVILA, Affonso. **O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 9.

[89] BRUSADIN, Lia, 2014, p. 18, 175 – 214.

Segundo Hans Belting (2010)[90] a representação da verdadeira face / imagem de Cristo por meio da máscara era algo mais próximo ao real, como uma "máscara viva". Desse modo, as imagens são de natureza cambiante, se apresentam, respondem e se modificam ou criam conforme as demandas sociais, como constatou Maria Cristina Correia Leandro Pereira (2004)[91]. As funções da imagem são múltiplas e contraditórias, ambíguas e polivalentes.

Em torno da escultura devocional gira uma história complexa. O significado de um objeto está vinculado às formas de confeccioná-lo, bem como a todos os investimentos e esforços gastos para se dominar as técnicas as quais são necessárias para a realização de dadas obras, desejadas por determinada sociedade. A maneira como o indivíduo ou grupo frui com o objeto, diz muito a respeito de uma sociedade. O que corresponde à concepção de José Newton Coelho Meneses (2017)[92], cujo objeto é o homem, é a extensão do seu gesto, isto é, se torna o próprio gesto. Por meio da compreensão das técnicas e tecnologias, é possível conhecer as experiências humanas vividas, aquelas que se desenvolveram no cotidiano.

Assim, foi proposta uma tese sobre a importância da escultura devocional enquanto documento do viver e das experiências da vida passada e presente de um grupo ou sociedade. Evidencia-se que esse tipo de estudo é possível de ser feito somente por meio do conhecimento dos aspectos técnicos e construtivos articulados à história e à iconografia dessas imagens sagradas, ou seja, pela pesquisa teórico-prática e de campo. De fato, é preciso ver e sentir (de maneira material / imaterial, aberta ou fechada) essas imagens, para, então, decifrá-las.

A metodologia aplicada se organizou por meio de três etapas interligadas. Inicialmente realizou-se a pesquisa bibliográfica quanto à teoria e aos conceitos que concernem à História, à História da Arte, Iconográfica, Iconológica, além da literatura de viagem e das técnicas e materiais relativos às imagens da Paixão de Cristo das OTC delimitadas. Para tanto, foram analisados livros, artigos de periódicos, anais de congressos, relatórios de restauração, fichas de catalogação de obras, dissertações de mestrado e teses de doutorado. Assim, foi feito um levantamento dos aspectos relacionados à formação daquelas ordens em interface com a construção de seus templos, bem como dos fatores vinculados à devoção e aos seus rituais litúrgicos e paralitúrgicos.

---

[90] BELTING, Hans. **La Vraie Image**: croire aux images? Paris: Éditions Gallimard, 2005.

[91] PEREIRA, Maria Cristina L. Uma Arqueologia da História das Imagens. In: GOLINO, William (org.). Seminário: A Importância da teoria para a produção artística e cultural. Vitória. EFES. Maio 2004; Identidades Cambiantes: Transformações Iconográficas na Imaginária Sacra. In: Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano, Ouro Preto-Mariana, 2006.

[92] MENESES, José Newton Coelho. Introdução – Cultura Material no Universo dos Impérios Europeus Modernos. In: **Anais do Museu do Paulista**: História e Cultura Material. Vol. 25, n. 1, São Paulo, Jan/Apr. 2017.

A segunda etapa foi a pesquisa documental no Arquivo Eclesiástico da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto nos seguintes documentos: Livros de Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica anos: 1755 e 1879; Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica anos: 1754 a 1806; 1810 a 1862; 1770 – 1841 a 1869 – 1900 – 1909; 1889 a 1939 e Inventário do Acervo da Paróquia do Pilar, Inventário Básico de Arte Sacra, Ouro Preto – MG, 1984.

No Arquivo da Ordem Carmelita em Belo Horizonte foram pesquisados: Mogi das Cruzes. Caixa 04. Pasta 07. Números 5777; Estatutos da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes: 1858 e 1878 e Compromisso da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes 1915.

Na Superintendência do IPHAN, no Rio de Janeiro, foi consultado o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (IBMI) das OTC: Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo Módulo 2 – Volume 5: Região de Sabará (1986), Região de Mariana (1988), Região de São João Del Rei (1994), Região do Serro (1995); Região de Diamantina (1996); Igreja e Casa da Oração da Ordem Terceira de Senhora do Carmo, Módulo Recôncavo – Cachoeira / Bahia; Cachoeira Bahia (1994); Sergipe, Ordem Terceira de Senhora do Carmo, Módulo 1 – São Cristóvão / Sergipe, Volume 4, São Cristóvão (2000/2001); Rio de Janeiro, Igreja da Ordem Terceira de Senhora do Carmo, Módulo 3 – Rio de Janeiro / Rio de Janeiro (2003), Volume I a VI.

Também foram feitas pesquisas na Biblioteca Nacional, na coleção de documentos do Abade Diogo Barbosa Machado[93]: Notícias das Festas, e Procissões Que em Portugal se dedicaraõ Deus, sua Mãy Santíssima, e diversos Santos, 1625 – 1750 (Tomo II, III e IV). O Tomo IV, descreve o Triunfo de Nossa Senhora do Carmo da OTC de Olivença. Examinou-se o Estatuto da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo do Rio de Janeiro de 1848 e o Archivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo do Rio de Janeiro de 1872 e as referidas Memórias Históricas das OTC portuguesas escritas por Manuel de Sá. Outros documentos analisados estão disponibilizados virtualmente ou foram cedidos por professores e colegas pesquisadores que contribuíram para a presente pesquisa[94].

[93] MACHADO, Diogo Barbosa (Abbade Parochial da Igreja de Santo Adrião de Seves, e Academico da Academia Real). **Notícias das Festas, e Procissões Que em Portugal se dedicaraõ Deus, sua Mãy Santíssima, e diversos Santos**, 1720 – 1750 (Tomo IV).

[94] Agradeço especialmente à Profa. Dra. Adalgisa Arantes Campos, ao Dr. Felipe Augusto de Bernardi Silveira e ao Ms. Leandro Gonçalves de Rezende.

A terceira etapa consistiu na investigação e no registro fotográfico *in loco* das esculturas dos Cristos da Paixão nas seguintes cidades: Salvador e Cachoeira (BA) – Agosto / 2016; São Cristóvão (SE) – Junho / 2017; Rio de Janeiro (RJ) – Maio 2018; São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos (SP) – Dezembro / 2016 e Janeiro / 2017; São João Del Rei, Ouro Preto e Mariana (MG) – Abril / 2013 e Janeiro / 2017. Foram averiguadas as dimensões, tecnologia construtiva e os materiais utilizados, e como isso se vinculava aos usos e às funções das esculturas. Além disso, foi confeccionada uma ficha catalográfica[95] de cada escultura. Essa parte do estudo foi feito com a autorização prévia dos membros das OTC. Ressalta-se que muito se conjecturou sobre esse acervo, porém uma pesquisa de fato *in loco*, focada no registro fotográfico dos detalhes dessas esculturas é nova.

De modo igual, foi realizada pesquisa *in loco* e registro fotográfico na OTC de Porto em Portugal para a análise dos antecedentes lusitanos, e em Quito, no Equador, para uma investigação mais aprofundada sobre a técnica da escultura em madeira com máscara de chumbo. Os dados recolhidos dessas pesquisas complementaram o estudo das imagens da Paixão de Cristo das OTC brasileiras.

A tese é composta por três capítulos relacionados. O primeiro capítulo fez a análise da história das OTC delimitadas, com o foco nos aspectos referentes às imagens da Paixão de Cristo e sua relação com o cotidiano dos leigos ao longo dos séculos XVII ao XIX. Dessa maneira, buscou-se pela história da existência ou não das imagens da Paixão de Cristo e em que espaço ainda se encontram dentro de cada igreja. Iniciou-se pela Capitania da Bahia de Todos os Santos, a qual compreendia os estados atuais da Bahia e Sergipe; depois, foram investigadas a Capitania Real do Rio de Janeiro, a Capitania de São Vicente e, por fim, a de Minas Gerais. A pesquisa foi embasada na bibliografia dos principais cronistas dessas ordens, privilegiando as datas da fundação das OTC e / ou a época da construção dos templos primitivos, bem como as conjunturas históricas específicas de cada localidade.

O segundo capítulo dedicou-se às particularidades históricas da figura do "Cristo Sofredor" para o estabelecimento e desdobramento das ordens mendicantes no contexto europeu. A partir disso, analisou o surgimento das OT na vida urbana, sendo incentivadas e influenciadas por Trento na conquista do ultramar. Dentro dessa perspectiva, foi discutida a celebração da procissão do Triunfo realizada pelos terceiros carmelitas, em que, geralmente, as imagens da Paixão dos retábulos laterais eram retiradas para sair em andor durante o cortejo. Investigou-se, num primeiro momento, como a procissão era feita em Portugal para depois

[95] Verificar o exemplo de Ficha Catalográfica: Apêndice I: Ficha Catalográfica Cristo OTC Cachoeira – BA (p. 399).

verificar suas aclimatações na Colônia. Tais dados são significativos para a compreensão das funções e dos usos das imagens da Paixão de Cristo entre as OTC em análise. Foram consultados Estatutos, Livros de Inventário, documentos antigos e atuais das associações. Além disso organizaram-se quadros comparativos entre iconografia, local em que a escultura se encontra no templo, época e procissão. Por fim, foi feita uma investigação *in situ* do conjunto escultórico carmelita de Porto, por causa dessa OT ainda apresentar em seus retábulos a série completa dos Passos da Paixão.

No terceiro e último capítulo foram articulados os conceitos de imagem aberta e do lúdico dentro da cultura barroca para a compreensão teórico-prática da natureza cambiante do acervo analisado. A pesquisa de campo realizada em Salvador, Cachoeira (BA), São Cristóvão (SE), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu, Santos (SP), São João Del Rei, Mariana e Ouro Preto (MG) teve como finalidade o registro fotográfico das imagens da Paixão de Cristo, na identificação das técnicas, dos materiais das esculturas, pontuando suas semelhanças e / ou diferenças. Foi investigado não só o programa iconográfico da Paixão de Cristo, mas, também, a presença de outras iconografias juntas a ele e a sua disposição no espaço religioso. Dessa maneira, foi analisada a interface entre a escultura e retábulo ou outra dependência da igreja que a abriga, por meio da leitura iconográfica-iconológica. E, finalmente, neste capítulo realizou-se a pesquisa *in loco* em Quito, no Equador, local de grande exportação de peças com máscara de chumbo, técnica encontrada apenas na OTC de Ouro Preto.

Estudar essas imagens não é unicamente lê-las como documentos históricos de uma dada época, é entender as contingências dos temperamentos de empatia ou apatia e dos contentamentos ou das angústias de certo grupo social. A tese proposta é que as imagens da Paixão de Cristo das OTC são corpos abertos que jogam o tempo todo com o fiel que se propõe a interagir com elas ou seja, as ações de venerá-las, trocar uma roupa, doar os cabelos para fazer uma peruca ou até ter medo de estar no mesmo ambiente que elas. As imagens se abrem ou se fecham de acordo com quem as olha, e diante disso, são criadoras dos próprios gestos de abertura e fechamento humanos. Daí a necessidade de humanização das coisas para o homem se apreender e fruir com elas.

O conteúdo trabalhado na tese buscou apresentar, desde seu início, as relações práticas existentes com a escultura devocional por meio de uma reflexão teórico-conceitual. Ao situar os Cristos da Paixão das OTC como objeto de estudo da pesquisa, intencionou-se compreender a dinâmica das obras reproduzidas pelo Universo dos Impérios Europeus Modernos, suas experimentações na sociedade durante o transcorrer da história enquanto instrumentos de conhecimento e de devoção.

1. AS IMAGENS DA PAIXÃO DE CRISTO DAS VENERÁVEIS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: O CASO DAS CAPITANIAS DA BAHIA DE TODOS OS SANTOS, RIO DE JANEIRO, SÃO VICENTE E MINAS GERAIS

Os Carmelitas Observantes e Descalços chegaram ao Brasil na segunda metade do século XVI, período em que a Coroa Portuguesa promoveu a instalação de conventos por todo o território do Império[96]. No Brasil, o primeiro convento carmelita foi construído em Olinda, Pernambuco, por volta de 1583. Na Bahia, Salvador, chegaram em 1586 e, no Rio de Janeiro, em 1590. Ulteriormente, criaram os conventos de Santos, em 1595, e o de São Paulo, a partir de 1596 e, na Paraíba, João Pessoa, também em fins do século XVI. A datar do século XVII em diante, levantaram conventos em Angra dos Reis (RJ), Mogi das Cruzes (SP), São Luís do Maranhão e Belém do Pará. No tardar do século, foram construídos conventos nas regiões do Recife (PE), Goiânia (GO), Vitória (ES), São Cristóvão e Rio Real (ambos na BA). Já no século XVIII, os carmelitas foram para a região norte da Amazônia.

No ano de 1640 formaram-se dois vicariatos[97] carmelitas: o do estado da Bahia, com nove conventos e o do estado do Maranhão, com três. Contudo, em 1648, a Santa Sé decretou que os vicariatos formassem uma única província. Em 1685, os territórios brasileiros em que estavam situados os conventos, exceto os do Maranhão, foram divididos em duas circunscrições, formando duas Vice-províncias: a do Rio e Janeiro, com seis conventos: Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Angra dos Reis, Mogi das Cruzes e Vitória do Espírito Santo. E a da Bahia e Pernambuco, constando sete conventos: Olinda, São Cristóvão, Paraíba, Recife, Goiana, Bahia e Rio Real[98]. E, no ano de 1720, o Papa Clemente XI, elegeu as províncias autônomas do Brasil: Bahia-Pernambuco e Rio de Janeiro[99].

O culto nos templos conventuais foi, sem dúvida, a principal tarefa dos carmelitas, cujas ordens terceiras contribuíram muito. As esmolas e doações piedosas foram os pilares fundamentais para a economia conventual. Dessa maneira, a partir das ordens regulares, as primeiras, ou mesmo sem ainda o estabelecimentos delas, foram se constituindo as ordens

---

[96] SMET, Joaquim. **Los Carmelitas**: Historia de la Orden del Carmen. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos, 1991 p. 17 – 18; CAMPOS, Adalgisa Arantes; REZENDE, Leandro Gonçalves. A Representação Iconográfica de Santa Teresa D'Ávila no Contexto das Minas do Ouro (Séculos XVIII a XIX – Brasil). In: A Reforma Teresiana em Portugal – Congresso Internacional, Fátima, Portugal, Edições Carmelo, 2017, p. 422.

[97] Tempo de exercício das funções de um padre, vigário. O Vigário da Província deveria defender os interesses do Brasil em Portugal.

[98] BAYÓN, Frei Balbino Velasco. **A História da Ordem do Carmo em Portugal**. Lisboa: Paulinas, 2001, p. 186 e 190.

[99] SMET, Joaquim, op. cit., p. 20 – 21.

terceiras no território colonial brasileiro. No presente capítulo, temos como foco a análise dos dados históricos e documentais referentes às OTC e às suas imagens da Paixão de Cristo, fundamentadas entre os séculos XVII ao XIX – nas regiões da Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais – respaldando em suas afinidades e alteridades.

A OTC se refere tanto ao ramo antigo, Observante[100], quanto ao reformado – Descalço ou Teresiano[101] –, pois ambos têm a sua origem nos Frades ou Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo, na Palestina. Nesse sentido, a OTC é um conjunto de associações de fiéis, que participam no século do espírito de um instituto religioso, sob a sua orientação, levando assim uma vida apostólica, tendem a perfeição cristã, recebendo o nome de OT [102].

Na Europa, os irmãos terceiros carmelitas institucionalizaram-se por meio da bula de Sixto IV, em 1476. Tal fato permitiu aos prelados gerais e provinciais do Carmo admitirem pessoas de ambos os sexos. Uma OT pode limitar-se a um único núcleo, ou surgir em diversas associações, podendo estas ser chamadas de Irmandades de Terceiros, *Sodalitas Tertiariuum* ou Sodalícios; a OT é a mesma e única em vários sodalícios. Todos os terceiros têm o privilégio de vestir o hábito da ordem a que se filam e a obedecer a Regra que estão autorizados a seguir. Muitas confrarias, por eficiência em seu compromisso, se constituem em OT, as quais, geralmente, recebem a dignidade de Venerável[103].

A Regra era o que diferenciava as OT das demais associações piedosas laicas. A Regra é um conjunto de normas e exercícios espirituais, inspirada nas disposições análogas prescritas para a respectiva religião, condicionava à vida secular. Era aplicada a todos os filiados, uma espécie de documento apostólico que sintetiza universalmente o modo de vida espiritual das

---

[100] São os religiosos que permaneceram fiéis às regras primitivas da Ordem Carmelita.

[101] No século XV iniciaram-se movimentos isolados a favor de reformas na Ordem do Carmo na Europa. Três superiores gerais da Ordem ajudaram numa Reforma definitiva da Ordem dos Carmelitas: Nicolau Audet (1481 – 1562), João batista Rossi (1507 – 1578) e João Batista Caffardo (1592). A monja carmelita espanhola, Santa Teresa D'Ávila, concretizou tais preceitos através da renovação da vida interior. A reformadora teve muitas dificuldades perante os religiosos da ordem, no entanto, recebeu muita ajuda dos leigos para implementar essa renovação espiritual carmelita, contando como apoio do monarca da Espanha Felipe II. Por volta de 1567, o Frei João da Cruz ajuda Teresa na fundação de conventos masculinos, enquanto a santa funda os femininos. Tais religiosos realizaram uma reforma missionária e mística, por meio da contemplação ao amor de Deus. O modelo místico de santidade e reformador de Santa Teresa foi uma temática muito incentivada pela igreja durante a contrarreforma. Além da Nossa Senhora do Carmo, foi destaque central nas representações artísticas das igrejas de leigos carmelitas no Império Português. Cf. ORAZEM, Roberta Bacellar. **A Representação de Santa Teresa D'Ávila nas Igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira / Bahia e São Cristóvão / Sergipe**. 2009. 308f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, p. 37 – 39 e 232.

[102] Código do Direito Canônico, cân. 303 apud FRANCO, José Eduardo. **Dicionário Histórico das Ordens**. Lisboa: Gradiva, 2010, p. 100 – 101.

[103] FRANCO, José, op. cit., p. 100.

OT. Durante a Idade Moderna, a Regra que vigorou para a Ordem Terceira da Penitência, foi a aprovada por Nicolau IV em 1289[104].

A administração das OT era dividida em duas tarefas: a primeira era que todo o governo espiritual cabia ao Prelado e a segunda que o governo temporal era da competência das Mesas Administrativas dos irmãos terceiros. Não obstante, o Comissário Visitador tinha o poder de presidir e visitar periodicamente os templos dos terceiros.

Os Estatutos da OTC, diretrizes de conduta da vida dos irmãos, são divididos em vários capítulos, cada qual dedicado a um tema específico referente às normas daquela associação. Além disso, a OT respeitava o calendário litúrgico e festivo da ordem conventual, sua Regra, somente não se fazia o voto de castidade e clausura. Dessa maneira, geralmente, tinham um culto mais disciplinado.

Esses sodalícios eram compostos por membros da elite, mas, havia também, os profissionais que se destacavam e adentravam nessas comunidades. A entrada a uma associação religiosa representava uma fuga à marginalização, pois o indivíduo, "bem nascido", encontrava a projeção desejada e, depois de morto, era garantido um local para ser enterrado.

Para se tornar irmão terceiro carmelita, o fiel cristão deveria passar por um período probatório de aproximadamente um ano, que se chamava noviciado. O noviciado se iniciava quando o fiel recebia o hábito da sua OT e, somente, era admitida à profissão aos noviços bem instruídos. Na Regra dos carmelitas não consta referência ao tempo de noviciado, ocupando-se deste apenas os seus respectivos Estatutos[105]. Ao final da etapa do noviciado, participavam da cerimônia da Profissão, quando recebiam o hábito carmelita, deixando de ser noviços e tornando-se irmãos professos; era imposto o Escapulário em profissão solene.

As OT funcionavam como membros do corpo místico[106] na sociedade cristã. Essa metáfora do corpo místico era uma autorrepresentação simultaneamente orgânica e hierárquica

---

[104] Pastoral Collectiva dos Senhores Arcebispos e Bispos das Provincias Ecclesiasticas de S. Sebastião do Rio de Janeiro, Marianna, S. Paulo, Cuyabá e Porto Alegre communicado ao clero e aos fieis o resultado das Conferencias Episcopaes realizadas na cidade de Nova Friburgo de 12 a 17 de Janeiro de 1915. Rio de Janeiro: Typ. Martins de Araujo & C., rua S. Pedro, 216, 1915, p. 55.

[105] MARTINS, William de Souza. **Membros do Corpo Místico**: Ordens Terceiras no Rio de Janeiro (C. 1700 – 1822). São Paulo: Edusp, 2009, p. 57.

[106] A expressão corpo místico em que a sociedade cristã constituída de todos os fiéis do passado, presente e futuro, existem em ato de potência, não é um conceito típico medieval, não tem tradição bíblica, é da época carolíngia e ganhou importância na controvérsia sobre a Eucaristia, sendo ela o *corpo mysticum*. Por volta da segunda metade do século XII a Igreja foi compelida a destacar com ênfase não somente na presença espiritual ou mística mas na presença real tanto do Cristo humano como do Cristo Divino na Eucaristia. O pão consagrado ou *Corpus Christo* passa a definir a hóstia consagrada e inversamente a noção de *corpus mysticum* que até então definia a hóstia se transferia gradualmente para a Igreja como corpo organizado da sociedade Cristã unida no Sacramento do Altar. Assim, a expressão corpo místico, que tinha inicialmente valor litúrgico ou sacramental, passa a ter conotação sociológica. Esse termo entra em harmonia com as aspirações da época, glorificar os governos seculares e

das religiões mendicantes e OT anexas[107]. As imagens do corpo místico evocavam sentimento de obediência e submissão, as quais tinham funções sacerdotais que os religiosos desempenhavam na esfera espiritual face aos irmãos terceiros[108].

Neste e no próximo capítulos, o que intencionamos enfatizar é que havia sim uma relação de subordinação das OT aos religiosos mendicantes, o que, contudo, gerava muitos precedentes, dependendo do tipo de aproximação – espacial e/ou social e/ou religioso – que era reclamada por ambas as partes. Não obstante, esse vínculo se estende aos privilégios de caráter espiritual, dentre os quais, se contavam numerosas indulgências aplicadas à salvação das almas. Assim, são evidentes as vantagens que distinguiam o irmão terceiro do simples fiel da igreja[109].

Para a salvação das almas, essas associações tinham que ter seu local particular de culto, relativo à sua devoção, o que levou à constituição de altares dentro das matrizes e, posteriormente, à construção de templos próprios. A manifestação das OTC e a edificação de suas capelas na região nordeste e sudeste, ao longo dos séculos XVII ao XVIII, foi uma extensão leiga à conventual, os templos eram construídos um ao lado do outro, sendo muitas igrejas irmãs, como no caso de São Paulo, Santos e Mogi das Cruzes (SP).

É patente que o Rei de Portugal proibiu o estabelecimento das ordens regulares na região das Minas Gerais e, tal medida, teve como consequência a formação de um clero majoritariamente secular e de uma vida religiosa organizada e financiada principalmente pelas associações laicas. Na segunda metade do século XVIII, as OTC surgiram nos principais centros urbanos de Minas. Elas eram subordinadas ao convento carmelita do Rio de Janeiro e inspecionadas pelo mesmo.

Tais sodalícios ainda ficavam encarregados da ornamentação interna de seus templos, dessa forma, as OTC do Império Português, seguiram o programa iconográfico dos terceiros carmelitas ibéricos referente à Paixão de Cristo. Tal programa se repete, já que os mesmos seguem as ordens primeiras instaladas no litoral e, estas seguem os reinóis. Era uma iconografia da humanidade de Cristo, invocando sentimentos de compaixão e piedade, coabitou de formas variadas os templos das OTC do litoral e interior do Brasil[110].

---

instituições administrativas. Cf. KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei**. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 126 – 128.

[107] MARTINS, William, 2009, p. 78.

[108] MARTINS, William, op. cit., 83 – 84.

[109] MARTINS, William, op. cit., p. 42.

[110] A religiosidade fundamentada no martírio e redenção de Jesus Cristo gerou na região das Minas Gerais um acervo artístico de qualidades e quantidades tocantes, tanto em obras eruditas tanto em outras populares, inflação de imagens da Paixão devido a religiosidade popular da época barroca. Cf: CAMPOS, Adalgisa Arantes dos. Quaresma e Tríduo Sacro nas Minas Setecentistas: Cultura Material e Liturgia. In: **Revista Barroco**, Belo Horizonte, 1993/6, (V. 17), p. 209 – 219.

Quadro 1:Quadro sinóptico das regiões e cidades das OTC analisadas

REGIÃO	BA	SE	RJ	SP	MG
OTC	Salvador e Cachoeira	São Cristóvão	Rio de Janeiro	São Paulo; Mogi das Cruzes; Itu e Santos	São João Del Rei; Mariana; Ouro Preto; Diamantina; Serro e Sabará

Fonte: Lia Brusadin 06/03/2019

A partir dessa perspectiva, neste capítulo analisamos as primeiras OTC estabelecidas no litoral brasileiro, iniciamos pela Capitania da Bahia de Todos os Santos, a qual compreendia os Estados atuais do Espírito Santo, Bahia e Sergipe; para depois analisar a Capitania Real do Rio de Janeiro; na sequência, a Capitania de São Vicente e, por fim, a de Minas Gerais. Esta investigação buscou elementos referentes às imagens da Paixão de Cristo e sua relação com o cotidiano daquelas fraternidades dos séculos XVII ao XIX. Foi embasada numa bibliografia especializada, dos principais cronistas dessas ordens, privilegiando as datas da fundação dessas OTC e/ou as da construção de seus templos mais antigos.

1.1. Os Terceiros Carmelitas de Salvador (1636), Cachoeira (1691) – Bahia e São Cristóvão – Sergipe (1666) e seus Espaços de Devoção

Neste capítulo, foram analisadas as principais capitanias em que se estabeleceram as OTC durante os séculos XVII e XVIII. A seleção desse acervo está vinculada com seu contexto histórico, surgimento no período colonial, além da sua localização geográfica – litoral e interior – na medida em que são associações com semelhanças e distinções em relação ao acervo da Paixão de Cristo. A Capitania da Bahia de Todos os Santos foi doada, em 1534, ao donatário Francisco Pereira Coutinho. Dentre as localidades desse território, analisamos a cidade de Salvador, Vila de Cachoeira, na Bahia e Vila de São Cristóvão, em Sergipe. A capitania foi a capital do Vice-reinado português até o ano de 1763.

No litoral do Brasil, as ordens primeiras de franciscanos e carmelitas, os regulares beneditinos e a Companhia de Jesus, destacavam-se na evangelização e alfabetização das pessoas que ali viviam. Nessa região, também se desenvolveu em menor escala, as ordens segundas, compostas pelas freiras. As ordens eram formadas pelo clero regular, o qual faz o voto de castidade e de clausura. Contígua a esses conventos, foram construídas as capelas dos irmãos leigos, como é o caso dos carmelitas. Eram homens devotos os quais elaboravam seu

Estatuto conforme legislação específica, em que se registravam os deveres e os direitos dos irmãos, devendo ser confirmado pelo Reino Português[111].

Dessa maneira, é muito próxima no Império Português a fundação temporal dos conventos mendicantes à criação dos sodalícios de irmãos terceiros, surgindo também de forma quase que simultânea à época das fundadas no Reino, nos séculos XVII e XVIII. Tais associações laicas constituíram redes que ligavam os dois lados do Atlântico – Ultramar e Península Ibérica –, o ingresso a uma fraternidade garantia ao irmão terceiro benefícios materiais e espirituais[112].

Os religiosos doavam aos irmãos leigos terrenos anexos aos conventos, para então erigir suas capelas destinadas aos exercícios espirituais. Assim, essa dependência da criação da ordem dos terceiros face à instalação dos religiosos mendicantes permite uma análise articulada à imagem do corpo místico hierarquizado e interdependente.

O aspecto arquitetônico permite falar das relações do corpo místico interpretadas não só em um sentido alegórico, mas, também, em um sentido literal, na acepção de templo físico dos terceiros como vizinho, à continuação da construção mendicante. "A capela terceira era um corpo separado da Igreja da ordem primeira, já que era filial da mesma, e à maneira de Altar Colateral"[113]. Portanto, essa continuidade do templo dos laicos era simbólica e física.

Com base nessa concepção arquitetônica, isto é, das edificações das OTC estarem agregadas às da ordem primeira, determinou, assim, uma obrigatoriedade de localização conjunta às construções conventuais. Estando sempre a fachada da OT recuada em relação à ordem primeira, era uma forma de interdependência canônica e espacial[114]. Era costume deixar a capela da OTC recuada para não concorrer com o templo conventual[115]. Tal conduta de construção foi notada nos edifícios da região nordeste. Já na Capitania de Minas Gerais, por decreto régio de proibição da instalação dos regulares, isso não aconteceu. E, em São Paulo, as igrejas não apresentam o recuo, sendo irmãs, como dito anteriormente.

A partir dessa perspectiva, segue o mapa (FIG 1) com a localização das principais OTC do Império Português, delimitadas e analisadas pela presente pesquisa:

---

[111] CAMPOS, Adalgisa Arantes. O Mecenato dos Leigos: Cultura Artística e Religiosa. In: **Arte Sacra no Brasil Colonial**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011, p. 95 – 100.
[112] MARTINS, William, 2009, p. 98 - 99.
[113] MARTINS, William, op. cit., p. 98.
[114] MARTINEZ, Socorro Targino. **Ordens Terceiras**: ideologia e arquitetura. 1979. 347 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979, p. 177.
[115] CAMPOS, Adalgisa; REZENDE, Leandro, 2017, p. 424.

Figura 1: Mapa das Capitanias Assinalado com o Escudo do Carmelo das OTC pesquisadas

Fonte: Adaptado de Google Imagens em 18/04/2017

O núcleo urbano de Salvador, fundado no ano de 1549, foi denominado de cidade da Bahia para ser a nova sede do vice-reinado português, sob o regime do governador-geral Tomé de Souza. O local escolhido pelo representante real foi o alto de um morro voltado para o mar. Foi chamada de Recôncavo, a área para a qual Salvador está voltada e toda a faixa de terra que a contorna, caracterizada por ser uma zona quase totalmente baixa. Ao longo do século XVII, Salvador já se desenvolvia bastante, aumentando seu território. Permaneceu sede do governo do Brasil até o ano de1763; devido às necessidades do Reino em fiscalizar as localidades ao sul do país, as quais tiveram crescimento rápido após a descoberta do ouro nas Gerais. Assim, a coroa muda a capital para o Rio de Janeiro devido a conjunturas próprias da Colônia[116].

No ano de 1592, a ordem carmelita se instalou na Bahia, lá construiu seu conjunto religioso em um terreno doado por Cristóvão de Aguiar Daltro e sua esposa Isabel Figueiroa. Em 1636 a ordem conventual iniciou levantamento de doações e materiais para a construção de seu templo. Acredita-se que, por volta de 1681, grande parte das obras já havia sido

[116] MENDES, Ediana Ferreira. **Festas e Procissões Reais na Bahia Colonial**: séculos XVII e XVIII. Dissertação. 2011. 152f. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2011, p. 24 – 27.

terminada[117]. Atualmente as ordens primeiras são extintas na Bahia, no ano de 2005, o convento do Carmo foi transformado em pousada.

Figura 2: Igreja Conventual e dos Terceiros – Detalhe da fachada da OTC de Salvador

Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

A OTC de Salvador foi fundada em 1636, confirmada pelo Papa Inocêncio XII em 1695, mas antes disso, os irmãos já possuíam um altar lateral na igreja dos frades dedicado à Santa Teresa de Ávila[118], tornando-se a protetora dos terceiros daquela cidade. Foi no ano de 1696, que a irmandade é elevada à categoria de VOTNSC, mais precisamente em 8 de setembro, a ordem teve seu Estatuto aprovado, o qual foi coordenado pelo Frei Manoel Ferreira da Natividade, Vigário Provincial do Rio de Janeiro, Comissário Reformador e Visitador Geral da Ordem Carmelitana. A OTC seguiu esse Estatuto até a segunda década do século XX[119].

A instalação da OTC na Bahia foi contemporânea a de Pernambuco, sendo a OT do Convento de Olinda a primeira a ser instituída, a data presumível é anterior a 1694, na sequência criou-se a de Recife[120].

O primeiro Prior foi o Governador Geral da época, Pedro da Silva. Faziam parte da associação os homens de prestígio, ou seja, bem-nascidos, compostos por uma elite branca[121].

---

[117] BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956 (Volumes I e II), p. 21; FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Igrejas e Conventos da Bahia**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010 (Roteiros do Patrimônio Volume I, II e III), p. 71 – 72.
[118] OTT, Carlos. **História das artes plásticas na Bahia (1550 – 1900)**. Salvador: Alfa, 1991/1993, (V. 3), p. 41.
[119] CALDERÓN, Valentin. **O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira**. Salvador: Universitária UFBA, 1976, p. 38.
[120] FLEXOR, Maria Helena Ochi (org.). **O Conjunto do Carmo de Cachoeira**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2007, p. 67.
[121] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 198 e MARTINEZ, Socorro, 1979, p. 27.

Em 1644, os terceiros resolvem edificar uma igreja própria, em terreno cedido pelos frades ao lado do convento; a capela era separada por uma galeria que dá acesso ao claustro. Um dos benfeitores para a construção do templo da OTC foi o mestre de obras Gonçalo Álvares, a quem os frades carmelitas deviam muito dinheiro[122].

> Assento que se tomou em meza redonda para que constace a todo o tempo e fosse lançado neste livro da Ordem terceira feito e escrito pelo Secretario da Ordem sobre o fazerse huma Capella. Aos 18 dias do mês de março do anno de 1644 annos nesta Cidade da Bahia de todos os Santos no Convento de Nossa Senhora do Monte do Carmo sendo comisario o Reverendo Padre Frei Sebastião dos Anjos e Prior o Capitão Antonio Alvarez Botelho e Superior o Capitão Luis da Costa Falcão e os mais Irmãos congregadosf...] se propôs que seria muito comveniente (...) fazerem huma capella particular a Virgem Nossa Senhora do Monte do Carmo e a sua Padroeira a gloriosa Santa Tereza e para isso se porem a tirar suas esmolas e para o poderem fazer com fervor podião por serviço de Deus e da Virgem Nosa Senhora lhe concedesem licença para isso fazendo-lhes tão bem mercê o favor de lhe darem e nomearem pagarem para sitiarem a dita Capella e visto por elles e o fervor e zelo com que podião lhe comsederão a podesem fazer dando para isso o arquo grande da capella maior que vay para a banda da Cidade e com elle lhe asinalão o sitio para a Capella e mais officinas que pretendião fazer passando lhe para isso sua carta asinada por elle e mais Religiosos (...) (Arquivo da Ordem Terceira do Carmo do Salvador - AOTC, Livro I^{o} de Assentos da Ordem 1636 – 1660, fos. 10r-llv. apud OTT, Carlos. Atividade da Ordem 3^{a} do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira (1640-1900). Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural, EGBA, 1998. p.180 – 181 apud CAMPOS, 2003, p. 224).

A obra da igreja foi feita através da doação de esmolas de seus membros. A pedra fundamental foi lançada em 1709 e, por volta de 1714, o edifício já estava quase pronto. Em inícios do século XVIII, o edifício passou por algumas reformas, como o acréscimo de um salão nobre, sacristia e consistório, incluindo a construção de um segundo claustro[123].

---

[122] Arquivo da Ordem Terceira do Carmo de Salvador, Livro 1 de entradas e profissões de irmãos - 1636 – 1696 apud PEDRAS, Beatriz Junqueira. **Uma Leitura do I Livro de Tombo do Convento do Carmo em Salvador**: contribuição à construção histórica da ordem dos carmelitas na Bahia-colonial. 2000. 201f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000, p. 87.

[123] CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. **A Pintura Religiosa na Bahia (1790 – 1850)**. 2003. 514f. Tese (Doutorado em Ciência e Técnica do Patrimônio) – Departamento de Ciência e Técnica do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003 (I, II, III Volumes), p. 225.

Figura 3: Convento do Carmo, Ordem 3ª e Baixada dos Sapateiros[124]

Fonte: VALADARES, Clarival do Prado. **Aspectos da Arte Religiosa no Brasil**: Bahia, Pernambuco e Paraíba. Salvador: Construtora Noberto Odebrecht S.A., 1981, s/p.

Segundo Carlos Ott (1989), a partir de informações retiradas dos documentos da OTC de Salvador, em 1683 os terceiros encarregaram "o oficial imaginário Miguel da Costa" de fazer as obras de talha na capela lateral de Santa Teresa D'Ávila. Os primeiros altares foram instalados por volta de 1715[125].

Tal ordem fazia parte da freguesia da igreja do Santíssimo Sacramento do Pilar, criada em 1720, pelo Arcebispo da época Dom Sebastião Monteiro da Vide. Além dela, faziam parte dessa mesma jurisdição: a igreja dos Órfãos de São Joaquim, de São Francisco de Paula, a de Nossa Senhora de Monte Serrat e dos Beneditinos[126].

A igreja da OTC de Salvador foi destruída por um incêndio em 1788, o qual ocorreu durante a Semana Santa, na Quinta-feira Maior. A recuperação do edifício foi lenta, apesar da associação ser composta por membros da elite, os custos para a reconstrução foram muito altos, sendo arrecadados por meio de esmolas e contenção de gastos. Todavia, a reconstrução teve início no mesmo ano do desastre; o templo foi reinaugurado somente em 1803, ainda em obras, finalizado totalmente em 1817[127]. O retábulo-mor e toda a talha da capela-mor e da nave da

[124] Desenho: carvão sobre papel, Alberto, 1945.
[125] OTT, Carlos. O Carmo e a Ordem Terceira do Carmo da Cidade de Salvador. In: **Revista Alfa**, Gráfica e Editora Ltda, 6, 1989, p. 19.
[126] CAMPOS, Maria de Fátima, 2003, p. 92.
[127] CAMPOS, Maria de Fátima, op. cit., p. 225 – 226; ver também: OTT, 1991 / 1993, p. 14.

igreja são obra do mestre entalhador José Nunes de Santana, realizadas entre os anos de 1803 e 1805[128].

O templo dos terceiros carmelitas soteropolitanos possui as sete imagens da Paixão em seus retábulos; iniciado pelo Cristo no Horto, Prisão e Flagelado no lado da Epístola e, o Cristo Coroado de Espinhos, *Ecce Homo* e com a Cruz às Costas, no lado do Evangelho. A imagem do Crucificado fica no retábulo-mor, finalizando, assim, a encenação dos Passos da Paixão. Pressupomos que tais imagens participavam do culto e das festividades religiosas da ordem.

Não foi encontrado nenhum documento que pudesse auxiliar na investigação a respeito das imagens da Paixão de Cristo e seus usos no culto religioso. Foi destruída quase toda documentação baiana – civil e religiosa – das ordens primeiras e terceiras. Na Bahia, como dito, a ordem primeira do Carmo, tanto de Salvador, quanto de Cachoeira, encerraram suas atividades e a documentação que sobrou, está no Arquivo da Ordem Carmelita em Belo Horizonte (MG). Quanto às ordens terceiras, que ainda permanecem, não foram encontrados documentos, não há como se recuperar os Estatutos ou Livros de Inventário da época.

O 1º Livro de Tombo do Convento do Carmo de Salvador é o registro de documentos mais antigo que existe a respeito da ordem carmelita no Brasil. Consiste em manuscritos – cartas de sesmarias, escrituras, quitações, procurações, provisões reais, testamentos, aforamentos, arrendamentos, escritos de liberdade, documentos referentes a associações religiosas e documentos avulsos – datam dos séculos XVI, XVII e XVIII. Foi analisado por Beatriz Pedras (2000), tanto o aspecto físico quanto o seu conteúdo; tais documentos cercam um período de cento e quarenta e sete anos (1580 a 1796) da história da formação daquela cidade [129].

Não foi achamdo documentação sobre as imagens da Paixão de Cristo localizadas no retábulo-mor e retábulos laterais da nave da OTC. Segundo uma atribuição, feita por Manuel Querino[130], os Cristos de Salvador são de autoria do mestre Manuel Inácio da Costa. Contudo, essa atribuição foi contestada por diversos autores, já que não existe nenhuma documentação comprobatória.

---

[128] SMET, Joaquim, 1991, p. 170; OTT, Carlos, 1989, p. 19 e FREIRE, Luiz Alberto. A talha na Bahia do século XVIII. In: **Cultura Visual**, Nº 13, Maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 146.

[129] PEDRAS, Beatriz, 2000, p. 9 e 12.

[130] Manuel Raymundo Querino (1851 – 1923) foi artista decorador, jornalista, cronista e professor, nas obras Artistas baianos (1911) e As artes na Bahia (1913), ele foi mais um cronista que historiador, apresentando muitas informações errôneas, imprecisões cronológicas e atribuições indevidas. A maioria de suas referências foi baseada na tradição oral ou em deduções pessoais, o que faz com que os dados que apresenta não sejam verdadeiros. Cf. FLEXOR, Maria Helena Ochi. Escultura Brasileira: questões de autorias. Actas do III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de Octubre de 2001, p. 6 e QUERINO, Manuel Raymundo. **Artistas Bahianos**: indicações bibliográficas. Bahia: Officinas da Empreza 'A Bahia', 1911, p. 17.

Carlos Ott (1989) afirma que a imagem do Cristo Morto da sacristia da OTC é de Francisco das Chagas, o Cabra. Na época, a Mesa ficou tão impressionada com o trabalho desse artífice que encomendou mais outras duas imagens de Cristo: com a Cruz às Costas e o Senhor da Pedra Fria, as quais também ficavam na sacristia. Essas três imagens, mais a de Nossa Senhora do Carmo, foram feitas pelo dito escultor, essa autoria está fundamentada na sua pesquisa, na documentação da ordem e nos arquivos baianos do SPHAN. Conforme narra o autor, essas esculturas escaparam do incêndio de 1788, haja vista que, de acordo com uma testemunha ocular da época, o Frei carmelita Libório de Santa Teresa, contou que elas estavam em andores, já preparadas para a procissão do dia seguinte, da Sexta-feira Santa desse mesmo ano[131]. Contudo, tais imagens não são o foco desta pesquisa, já que objetivamos o acervo da Paixão que se encontra atualmente nos retábulos colaterais da nave e retábulo-mor.

Por sua vez, há uma referência sobre o trabalho do pintor Domingos da Costa Figueiras, o qual foi contratado para encarnar algumas imagens de vulto, não designadas, cabeças e mãos das imagens dos Passos da Quaresma da OTC de Salvador, como consta no Livro de Termos e Resoluções da Ordem 3ª do Carmo, de 1745 – 1793. Outro dado a destacar, foi a incumbência de Feliciano de Sousa Aguiar, em 11 de setembro de 1803, de vestir as imagens que tomaram parte da igreja da OTC, para a procissão de reabertura do templo, após o incêndio. Ele também foi responsável pela renovação das imagens dos altares dessa OT[132].

Fátima Justiniano (2016), cogita a possibilidade de outras devoções para os altares laterais da nave da igreja da OTC de Salvador, citando um documento transcrito por Carlos Ott em 1954:

> Curiosamente, encontramos uma transcrição feita pelo historiador baiano Dr. Carlos Ott, do Livro de Resoluções de 1734, de uma reunião da mesa, anterior ao incêndio, que acertava a confecção de seis santos para os altares laterais da igreja da Ordem Terceira, altares que seriam, então, endereçados a outros donos: "*Aos vinte e sete do mês de abril de mil setecentos e trinta e dois anos, neste consistório e casa de despacho desta Nossa Venerável Ordem 3ª de N. Sra. do Monte do Carmo, estando em Mesa o Irmão Prior o Sargento mor Custodio da Silva Guimarães, e mais Irmãos da Mesa ai foi proposto pelo dito nosso Irmão Prior se deviam mandar fazer seis imagens de seis santos que tivessem sido nossos Irmãos terceiros para se colocarem nos seis altares da nossa capela, e ouvida a dita proposta concordarão todos a que se mandassem fazer para a veneração do povo Santo Eduardo Rey de Inglaterra Mártir, Sam Jacintho Mártir, santo Henrique Rey e Confessor, Sam João Vesco Confessor, Santa Isabel Rainha de [Bohemia], Santa Angela de [de Arena], e logo (...) para isso (...) Mesa (...) Joseph (...) de Oliveira que se*

[131] OTT, Carlos, 1989, p. 27 – 29.
[132] ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: UFBA; Centro Editorial e Didático; Núcleo de Publicações da UFBA; conselho Estadual de Cultura, 1976, p. 76 – 77.

> *ajustou e se obrigou a fazê-las todas seis imagens por cento e vinte mil reis (...) se mandou fazer este Termo em que assinou o nosso Irmão Prior e mais Irmãos da Mesa comigo Pedro Fernandes Souto Secretario da dita Ordem que o sobrescreveu e assinou e eu Pedro Fernandes Soutto Secretario da dita Ordem que o sobrescreveu e assinou"*[133].

A autora destaca que essa transcrição é finalizada com a observação de Carlos Ott, dizendo que todos assinaram o documento, menos o referido escultor. Ressalta que na igreja não há indícios da existência dessas imagens, não sendo possível afirmar se a encomenda foi feita ou não, em virtude do incêndio ocorrido no templo. Fátima Justiniano pressupõe que os altares da OTC de Salvador, já tiveram outros donos. Destaca ainda, que os santos citados no documento transcrito, estão presentes, juntamente, com as imagens da Paixão de Cristo, nos altares laterais da nave da OTC de Recife, PE[134].

Esse documento transcrito por Carlos Ott gera dúvidas sobre a veracidade ou não da informação transcrita, já que os originais não foram encontrados para que isso possa ser comprovado. Presumimos que a OTC de Salvador seguia o programa da Paixão de Cristo, em virtude da sua devoção à figura humana de Cristo e aos ritos religiosos vinculados a ela, praticados pelos terceiros carmelitas. Quiçá, tais santos teriam a possibilidade de serem invocações secundárias dos retábulos colaterais, tal qual a OTC de Recife.

Segundo Fátima Justiniano, os sete Cristos da OTC de Salvador mostram um "gosto moderno", sendo esculturas de inícios do século XIX, as quais incorporaram o gosto neoclássico incipiente na cidade; a autora conclui que eles foram confeccionados após o incêndio que destruiu o templo no ano de 1789[135]. No entanto, não há dado que comprove a fatura de novas imagens da Paixão de Cristo e também não é possível classificá-las em nenhum estilo artístico devido à sua tecnologia construtiva, assunto tratado no terceiro capítulo (p. 216) desta tese.

Localizada no Recôncavo baiano, a cidade de Cachoeira, abrange as regiões adjacentes à Baía de Todos os Santos, junto ao Rio Paraguaçu. Situada próxima à foz do maior rio que deságua no Recôncavo – parte navegável –, tornou-se um importante ponto de contato da

---

[133] Transcrição feita pelo historiador Dr. Carlos Ott, no dia 10 de maior de 1954, do Livro das Resoluções de 1709 – 1744, (ano de 1732, fls. 169 r-v), pertencente ao Arquivo da Ordem Terceira do Carmo, de Salvador. Cópia carbono existente nas *Pastas de Inventário,* Arquivo Central do IPHAN, Rio de Janeiro. Cf. JUSTINIANO, Fátima Auxiliadora de Souza. **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. 2016. 584f. Tese (Doutorado em História, na especialidade de Arte, Patrimônio e Restauro) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016, p.113 – 114.

[134] JUSTINIANO, Fátima, op. cit., p. 115.

[135] JUSTINIANO, Fátima, op. cit., p. 468.

chegada e saída de mercadorias, tanto para o mar quanto para o interior[136]. Por meio da Carta Régia de1693, alcançou a condição de Vila de Nossa Senhora do Rosário do Porto de Cachoeira[137]; a freguesia foi criada em 1698 sob a mesma invocação.

O Vigário Provincial da Bahia e Pernambuco, Frei Manoel da Assunção, enviou para o sertão, isto é, para Cachoeira, um representante da ordem carmelitana. As terras para a construção do convento foram doadas pelo Capitão João Rodrigues Adorno e sua esposa Úrsula de Azevedo, doação formalizada no ano de 1700[138]. Contudo, antes disso, as obras já haviam sido inicadas em 14 de março de 1688, pelo Frei Manuel da Piedade, finalizadas por volta de 1692[139]. O edifício da igreja só ficou pronto em 1773.

A VOTNSC de Cachoeira deve ter sido primeiramente institucionalizada enquanto irmandade, para depois de cinco anos ser elevada à categoria de OT, no Estatuto, refere-se que foi fundada na cidade em 1691[140]. Os irmãos terceiros já tinham uma capela no convento, a de Santa Tereza. O templo dos terceiros foi construído em terras vizinhas à igreja conventual, doadas em 1702, pelos religiosos carmelitas[141]. O primeiro Prior da ordem foi o referido Capitão João Rodrigues Adorno. Os Estatutos datam de 1696, e igualmente, foram coordenados pelo Frei Manoel Ferreira da Natividade[142].

Entretanto, conforme Maria Helena Flexor (2007), os detalhes da construção do edifício são desconhecidos, existem somente referências esparsas, sendo muito difícil encontrar a documentação, pelo fato do estado fragilizado em que se encontra[143]. Somente com a criação do Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN), em 1937, que se começou a fazer o registro formal da história dessa associação religiosa.

A igreja apresenta estilos diferentes em seu interior, na medida em que não foram construídos no mesmo período[144]. As obras devem ter começado em inícios do século XVIII,

---

[136] FLEXOR, Maria Helena, 2007, p. 11 e 15.
[137] FLEXOR, Maria Helena, 2010, p. 25 e OLIVEIRA, Selma Soares de. **Imagens de Roca**: uma coleção singular da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira. Feira de Santana: UEFS Editora, 2014, p. 106.
[138] CALDERÓN, Valentin, 1976, p. 39; Cf. OLIVEIRA, Selma, 2014, p. 108; CAMPOS, Maria de Fátima, 2001, p. 503.
[139] FLEXOR, Maria Helena, op. cit., p. 37; ver também: OLIVEIRA, Selma, op. cit., p. 107.
[140] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 199 e FLEXOR, Maria Helena, op. cit., p. 63.
[141] FLEXOR, Maria Helena, op. cit., p. 64.
[142] CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. As pinturas dos tetos da Igreja do Convento e Ordem Terceira do Carmo e da Igreja de Nossa Senhora da Purificação no recôncavo baiano. In: II Congresso Internacional do Barroco, 2003, Porto. Actas do II Congresso Internacional do Barroco. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 508; verificar: ORAZEM, Roberta, 2009, p. 80.
[143] Presume-se que as constantes enchentes do Rio Paraguaçu na cidade, atingindo o templo da OTC, é um dos motivos da documentação dessa OT ser tão escassa e fragilizada.
[144] Carlos Ott (1991 / 1993), declara que a construção do claustro dessa OTC, foi obra de Francisco Pinheiro, durante o primeiro decênio do século XVIII.

Valentin Calderón (1976) declara que a igreja já estava concluída em 1724, sendo que a construção do consistório e do claustro se prolongou até 1778.

Figura 4: Desenho da fachada principal da OTC de Cachoeira

Fonte: Monumenta – Ministério da Educação, s/d. Cf. ORAZEM, 2009, p. 137.

A disposição da igreja está colocada paralelamente à igreja conventual, do lado do Evangelho[145], com um leve recuo em relação à ordem primeira. No segundo andar, acima da sacristia, foi construída a capela do Senhor dos Passos. De acordo com o autor, os números colocados abaixo do escudo da fachada, vêm sido lidos como 1742, mas em consideração a data da escritura de doação do terreno (1702), estes algarismos devem ser lidos como 1724[146].

Figura 5: Fachada da OTC e da Ordem Conventual – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

[145] CALDERÓN, Valentin, 1976, p. 40.
[146] CALDERÓN, Valentin, op. cit., p. 44.

O interior da igreja é caracterizado por uma talha do estilo joanino. O retábulo-mor possui uma imagem grande do Nosso Senhor do Bonfim. Os retábulos do arco-cruzeiro, de acordo com Valentin Calderón (1976), são contemporâneos ao retábulo-mor – fabricados em torno dos anos de 1730 e 1740. Segundo o autor, antes do ano de 1866, tais retábulos eram dedicados à Nossa Senhora das Dores e ao Senhor dos Passos, imagens de vestir, já que para a proteção dessas esculturas, foi necessário suplementar internamente o arco, com uma volta a mais e ainda, fixar vidraças nos nichos dos ditos retábulos; modificações realizadas em fins do século XIX[147].

Contudo, o autor acredita que, antes da entronização dessas imagens, os respectivos altares eram dedicados a outros santos. Possivelmente, um dos retábulos era originalmente dedicado a Santa Teresa de Ávila, representada por uma imagem do século XVIII, que fica na Casa dos Milagres, cujo tamanho se adéqua à fatura dos referidos retábulos[148]. Ele levanta a hipótese de que a imagem teria sido levada para a Casa dos Milagres quando a igreja dos terceiros carmelitanos de Cachoeira sofreu uma enchente; esse tipo de calamidade ocorreu ao longo de todo o final do século XIX[149].

Os retábulos colaterais da nave apresentam uma característica curiosa que, em conformidade com o autor, "são escavados em concha e cobertos (como as janelas da tribuna) de altos frontões de contornos muito recortados, cujas volutas e rampetas curvam-se e recurvam-se à chinesa; influência extremo oriental é patente"[150]. São dedicados aos seguintes santos: São Luís Rei da França, Santa Joana – lado da epístola –, São Esperidião e Santa Isabel - lado do Evangelho. Conforme esse autor, os móveis são as obras de talha mais recentes e de acordo com Germain Bazin (1956), teriam sido executados por volta de 1760[151].

Na sacristia da igreja, dentro de um armário com caraterísticas orientais[152], têm-se as imagens da Paixão de Cristo pertencentes a essa igreja. Internamente foram divididos de forma a acolher a diversidade de tamanho das esculturas; que de acordo com a denominação iconográfica da própria capela são: Cristo no Horto, Cristo "Manietado", Cristo da Paciência, Cristo da Coluna, Cristo da Pedra Fria, além das imagens de São João Evangelista e Maria Madalena. Valentin Calderón afirma que tais imagens eram usadas nas procissões da Semana

[147] CALDERÓN, Valentin, 1976, p. 50 e FLEXOR, Maria Helena, 2007, p. 73.
[148] CALDERÓN, Valentin, Idem.
[149] Como foi mencionado, muitas enchentes atingiram as igrejas do convento e da OTC de Cachoeira, deixando-as em péssimo estado, as quais se prolongaram até o século XX. Cf. FLEXOR, Maria Helena, op. cit., p. 24.
[150] CALDERÓN, Valentin, op. cit., p. 51.
[151] BAZIN, Germain, 1956, p. 13.
[152] Carlos Ott (1991 / 1993) afirma que foi Carlos Belleville, jesuíta e pintor francês, que morou na China por dez anos e chegou na Bahia pelos anos de 1708, o possível autor do armário da sacristia.

Santa dos terceiros cachoeiranos[153]. As sete imagens da Paixão de Cristo, segundo Maria Helena Flexor (2007; 2014), são peças únicas no que tange o acervo sacro brasileiro, as quais apresentam características orientais. Destaca ainda que, os Cristos da Paixão localizados na "Casa dos Santos[154]" ou armário da sacristia, da OTC Cachoeira, permanecem com a autoria desconhecida e correspondem a imagens do século XVIII.

Como já foi mencionado, há também o Cristo Crucificado no retábulo-mor, o Senhor dos Passos[155], que atualmente se encontra na Sacristia – antigamente essa imagem pertencia à irmandade do Senhor dos Passos – há outra imagem do Senhor dos Passos no retábulo do arco-cruzeiro, no lado da Epístola. Completando, assim, os sete Passos da Paixão de Cristo.

Por sua vez, o conjunto do Carmo de Cachoeira sofreu muitas intervenções por motivos de manutenção dos edifícios, os quais sofreram com as constantes enchentes do Rio Paraguaçu. Entretanto, as intervenções só começaram a ser documentadas a partir de 1938, logo depois da criação do SPHAN. O conjunto foi tombado em 22 de agosto de 1938, conforme assentamentos n^{os} 103 do Livro histórico e 210 do Livro de Belas artes. Assim, todas as obras a serem executadas na igreja precisavam de aprovação prévia[156].

No ano de 1998, o IPHAN realizou na OTC a obra emergencial para salvar o acervo dos bens móveis e integrados. As intervenções no armário da sacristia foram feitas em 2002. O conjunto das sete imagens da Paixão de Cristo, no armário da sacristia, exigia uma intervenção urgente de conservação-restauração. O trabalho de conservação-restauração foi realizado pelo Studio Argolo (2005), com a participação do restaurador José Dirson Argolo e dos restauradores juniores[157].

A restauração realizada pelo estúdio Argolo, em algumas das peças, demandou vários meses, chegando a um ano de trabalho contínuo, essa empreitada contou com o apoio da comunidade, especialmente no caso da imagem do Senhor dos Passos.

Valentin Calderón (1976) e Germain Bazin (1956) conjecturaram que os Passos da Paixão de Cristo de Cachoeira vieram de Macau na China, por causa de seus traços orientais.

---

[153] CALDERÓN, Valentin, op. cit., p. 60; ver também: FLEXOR, Maria Helena, 2007, p. 77.

[154] A casa dos santos servia para colocação das imagens pertencentes à ordem, é geralmente encontrada congregada à capela do noviciado. Cf. MARTINEZ, Socorro, 1979, p. 176.

[155] A imagem do Senhor dos Passos, século XVIIII, que estava no Convento, foi restabelecida a ordem leiga depois das obras do IPHAN.

[156] FLEXOR, Maria Helena, op. cit., p. 98.

[157] Sobre os procedimentos aplicados, Maria Helena Flexor, op. cit., p. 105, cita: várias dessas imagens apresentavam grossas e sucessivas camadas de repintura, as quais foram removidas, chegando a original que estava em boa qualidade; além da imunização curativa e preventiva, consolidação das fendas e fissuras, limpeza e fixação de blocos, recolocação de elementos soltos, reconstituição de elementos faltantes; fixação, obturações, nivelamento da base e limpeza, fixação, remoção e purpurina, reintegração com folhas de ouro. Finalmente se fez limpeza, fixação, aplicação de verniz protetor na camada pictórica.

De acordo com Fátima Justiniano (2016), esse conjunto de Cachoeira, possui uma padronização das faces[158].

É importante destacar que as imagens dos sete Passos da Paixão de Cristo, não possuem a mesma característica de talha, sendo o Crucificado e as duas esculturas do Senhor dos Passos distintas das demais. Isso pode ser observado no registro fotográfico da pesquisa *in loco* do terceiro capítulo (p. 216).

A conquista do território de Sergipe ocorreu pela expansão da Capitania da Bahia com o intuito de colonizar aquela região ao norte do Rio Real. A primeira ocupação foi em 1575, pela Companhia de Jesus, por meio da missão do padre Gaspar Lourenço. Os portugueses se estabeleceram no local, às margens do Rio Paramopama, nomeando-o de São Cristóvão. Até o ano de 1855 a cidade foi a capital de Sergipe[159].

Os frades carmelitas da Bahia e de Pernambuco sempre tiveram interesse em se fixar nas terras do Sergipe, chegaram à região por volta de 1618 e 1619, pelo caminho do Rio Real. Desse modo, os carmelitas adquiriram terras, missões, gado e escravos[160]. A ordem do Carmo de Sergipe fazia parte da Província Carmelitana da Bahia, criada pelo Papa Clemente XI.

O Convento foi fundado em 1699, a capela foi ampliada e o novo templo foi finalizado por volta de 1745 ou 1760. Segundo Germain Bazin (1956), aquela última deve ser admitida como a correta, pois é a data gravada no frontispício[161]. A ordem do Carmo caiu em franca decadência no século XIX, vendendo muito de seus bens[162].

Serafim Santiago (2009) foi um memorialista que escreveu sobre as tradições cotidianas da cultura sergipana do final do século XIX e inícios do século XX, no ano de 1920. Esse autor trata da fundação do convento e do templo dos terceiros carmelitas, cujo templo regular foi primeiramente construído em terras doadas por devotos, para depois edificar o templo definitivo no núcleo urbano de São Cristóvão[163].

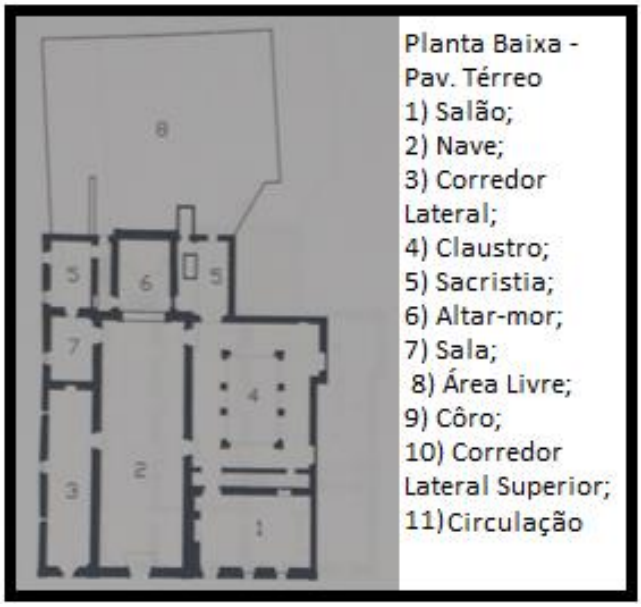
> Pela sesmaria dos Carmelitas, na nota seguinte, vê-se que seu primeiro convento foi em São Gonçalo, onde havia uma Capella, que lhes foi doada por

[158] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 477 – 478.
[159] ORAZEM, Roberta, 2009, p. 84.
[160] ORAZEM, Roberta, op. cit., p. 87 – 88.
[161] BAZIN, Germain, 1956, p. 178.
[162] No ano de 1922 as Irmãs Clarissas Concepcionistas chegaram à cidade de São Cristóvão fundando o Colégio Imaculada Conceição e em 1924 compraram o convento carmelita para a instalação do noviciado. Assim, a partir de 1983, o convento passou a pertencer à Congregação das Irmãs Beneditinas Contemplativas. Cf. Inventário de Bens Móveis Integrados (IBMI) do Instituto do patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) – Sergipe, Ordem Terceira de Senhora do Carmo (2000 / 2001), Módulo 1 – São Cristóvão / Sergipe, Volume 4.
[163] SANTIAGO, Serafim. **Annuario Christovense ou Cidade de São Cristóvão** [manuscrito]. Itamar Freitas, Beatriz Góis Dantas, Péricles Morais Andrade. São Cristóvão: Editora UFS, 2009, p. 60 [fl. 14 v].

> um devoto. Depois transferiram-n'o para a Cidade, onde edificaram um sumptuoso templo, em cujo frontespicio vimos a seguinte inscripção: "Zelo Zelatus Sampro dno – [fl. 15 v] dnodeo". Submettendo-a, disse o Dr Filisbello ao seu parente – Professor Balthasar Góes, que deo a seguinte tradução: "A piedade cristã dedica este templo ao seu Senhor supremo". Tendo os Jesuítas se estabelecido desde 1597; seguiam-se a eles os Carmelitas em 1618 ou 1619 tendo sido precedidos pelos capuchinhos em 1603 (SANTIAGO, 2009, p. 61).

A OTC de Sergipe foi criada em 26 de dezembro de 1666, antes da construção da igreja própria, seus membros eram formados pela elite branca da época, concorrendo assim com a OTSF, Santa Casa da Misericórdia e Irmandade do Santíssimo Sacramento de São Cristóvão[164]. Tal fato gerou disputas e conflitos entre essas associações religiosas, provavelmente por rivalidade de prestígio social e do pagamento de dízimo.

Figura 6: Planta Baixa da OTC de São Cristóvão – SE



Fonte: IBMI do IPHAN – OTC (2000/2001), Módulo 1 – São Cristóvão / Sergipe, Volume 4.

A igreja da OTC é denominada de Senhor dos Passos ou Carmo Menor, situa-se anexa à igreja conventual, um pouco recuada em relação à anterior, foi construída no século XVIII, seu início foi no ano de 1675 sendo concluída entre os anos de 1778 e 1779. A OTC sobreviveu até o século XX, quando em 1970 falece seu último irmão terceiro. Assim, para dar uma nova diretriz a OT, Dom Luciano Cabral Duarte, extingue essa ordem, criando uma Associação do Carmo[165] na cidade[166].

[164] ORAZEM, Roberta, 2009, p. 89.
[165] ORAZEM, Roberta, op. cit., p. 89 – 91.
[166] A OTC teve sua refundação em 2003, na Província Carmelitana Pernambucana. Cf. ORDEM TERCEIRA DO CARMO SERGIPE. Disponível em:<http://wwww.ordemterceiradocarmose.com.br>. Acesso em 14/02/2018.

A fachada do edifício é decorada com uma porta e nicho com ornato de pedra esculpida, no lintel da porta está inscrita a data de 1743. A capela conservou alguns tipos de talha, um altar Dom João V, e um outro de estilo rococó[167].

Figura 7: Igreja da OTC do Carmo de São Cristóvão – SE e Igreja Conventual

Fonte: Lia Brusadin 17/06/2017

A imagem mais importante e que é citada pela maioria dos estudos vinculados a OTC de São Cristóvão, é a escultura do Senhor dos Passos, localizada no retábulo-mor, protegida por vidro. Nas memórias de Serafim Santiago (2009) é relatada a "história" ou lenda da imagem do Senhor dos Passos, a qual vem de uma tradição remota, oriunda de uma história local, cuja imagem deu origem a umas das celebrações mais significativas daquele núcleo urbano, a Procissão do Senhor dos Passos:

> Um homem praiano, (dissiam elles), cujo nome não me lembro, encontrou certo dia, rolando pela costa que fica no sul da Cidade, um grande caixão, resultado talvez de um naufrágio de alguma Sumaca; elle cuidadosamente rolou-o para a terra, abri-o suprehendido [fl. 20] ficou verificando a existência de uma perfeitíssima Imagem de roca em tamanho natural. O homem de educação religioza e muito honesto, tomou uma canôa e nella acomodou o referido caixão, e com outros companheiros transportou para a velha cidade, o feliz e milagroso achado. Foi esta sagrada Imagem ali entregue aos frades Jesuitas Carmelitas que a collocaram em uma capelinha na Egreja – Ordem 3ª do Carmo, e depois de longo anos, mudara para o Throno do Altar-mór da mesma Egreja. Como sabem, sempre foi no segundo Domingo de quaresma, o dia aprasado para se efetuar a tradicional procissão dos Passos na antiga Cidade (SANTIAGO, 2009, p. 180).

Roberta Orazem (2009) menciona na sua pesquisa as imagens da Paixão de Cristo em cada retábulo lateral da nave central da igreja da OTC de São Cristóvão, destacando-se o Senhor

[167] BAZIN, Germain, 1956, p. 178.

dos Passos no retábulo-mor[168]. Todavia, durante a nossa pesquisa *in loco*, foi averiguado nos retábulos da nave dessa igreja somente as imagens do Cristo Flagelado e a do Cristo Coroado de Espinhos, sendo que os outros retábulos possuem outros santos: Nossa Senhora do Bom Sucesso; Santa Rita de Cássia; Santo Elias e Nossa Senhora das Dores. Não foi encontrado na igreja o restante dos Passos da Paixão. Também buscamos por essas imagens no Museu de Arte Sacra de São Cristóvão, mas nada encontramos, a Diretora do Museu, Sayonara Viana, também procurou na documentação da referida instituição, mas nada localizou, isto é, se já houve ou não a série completa dos Passos na OTC de São Cristóvão.

Logo, foi possível observar, nas OTC previamente analisadas, que a de Salvador e a de Cachoeira, ambas na Bahia, possuem em seu acervo as sete invocações da Paixão de Cristo. A OTC de Salvador apresenta esse conjunto em seus retábulos laterais da nave e retábulo-mor; já o sodalício dos cachoeiranos a maioria das esculturas está em um armário da sacristia, excetuando a imagem do Crucificado no retábulo-mor e a do Cristo com a Cruz às Costas no retábulo do arco-cruzeiro. A OTC de São Cristóvão, além da imagem do Senhor dos Passos no retábulo-mor, dispõe de apenas mais dois Passos da Paixão, nos retábulos laterais da nave, sendo o total de três.

A OTC de Salvador, de Cachoeira na BA e a de São Cristóvão, no SE, possuem diferentes espaços de devoção para abrigar as imagens da Paixão de Cristo. Isto posto, baseando-se nas pesquisas de Maria Regina Quites (2006)[169] sobre as imagens de vestir das OTSF no Brasil, em que contrapõe o acervo litorâneo – Salvador, Rio de Janeiro, Recife –, com o mineiro – São João Del Rei, Ouro Preto, Mariana e Diamantina, em que as ordens litorâneas mantêm, em geral, os templos e seus retábulos destinados às imagens de vulto e de talha inteira, enquanto as imagens processionais de vestir, se encontram guardadas em locais separados, tais como "armários-vitrines"; claustro da igreja ou dependências da OT; e na "Casa dos Santos", construídos especificamente para abrigá-las. No caso das imagens OTSF localizadas em Minas Gerais, ocorre o contrário, elas estão expostas nos retábulos.

Conforme a autora, isso se dá pelo motivo das OTSF do litoral brasileiro estarem situadas próximas às ordens primeiras seguindo, mais precisamente, as normas e os preceitos das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*[170]. O mesmo não acontece com as OTSF

---

[168] ORAZEM, Roberta, 2009, p. 150.

[169] QUITES, Maria Regina Emery. **Imagem de Vestir:** revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006. 387 f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006, p. 125 – 163.

[170] Constituições, Títulos XX, Das Santas Imagens: 697: Pelo que mandamos, que nas Igrejas, Capellas, ou Ermidas de nosso Arcebispo não haja em retabulo, Altar, ou fora dele Imagem que não seja das sobreditas, e que

de Minas Gerais, devido a maior distância das ordem conventual e por motivo de devoção com as imagens, que são vestidas pelos fiéis durante a procissão, as mesmas ainda teriam em seus retábulos as invocações originais; sendo ao mesmo tempo retabulares e devocionais.

No caso das OTC da Bahia – Salvador, Cachoeira e São Cristóvão –, o padrão da série completa dos sete Passos da Paixão estarem localizados nos retábulos laterais da nave e retábulo-mor não se repete. Os locais de devoção desses templos são distintos, o que mostra uma aproximação com precedentes entre os regulares e seculares, na medida em que tais sodalícios não seguiam a regra os padrões do programa iconográfico, seja por motivos devocionais e/ou sociais.

É importante destacar que havia uma hierarquia entre a ordem conventual e a OT, isso é facilmente notado no recuo da igreja secular em relação à igreja regular, assim a sujeição do terceiros existia, mesmo que simbólica. No entanto, os locais dos templos seculares, vinculados à devoção Paixão de Cristo, também situam essas imagens enquanto retabulares e processionais, uma devoção ainda presente, especialmente a voltada para imagem do Senhor dos Passos, com forte adoração[171] em Cachoeira e São Cristóvão. Já a OTC de Salvador segue mais precisamente o programa iconográfico da Paixão de Cristo das OTC ibéricas, temática analisada nos capítulos 2 e 3 deste estudo.

---

sejão decentes, e se conformem com os mysterios, vida e originaes que representão. E mandamos, que as imagens **de vulto** se fação daqui em diante de corpos inteiros, e ornados de maneira que se escusem vestidos, por ser assim mais conveniente, e **decente**. **(Grifos nossos).** 698: E as antigas que se costumão vestir, ordenamos seja de tal modo, que **não se possa notar indecência nos rostos, vestidos, ou toucados**: o que com muito cuidado se guardará nas Imagens da Virgem Nossa Senhora; porque assim como depois de Deos não tem igual em santidade, e honestidade, assim convêm que sua imagem sobre todas seja **mais santamente vestida, e ornad**a. E **não serão tiradas as Imagens das Igrejas**, e levadas a casas particulares para nellas serem vestidas**, nem o serão com os vestidos, ou ornato emprestados, que se tornem a servir em usos profanos**. (grifos nossos). Ver: *Constituiçoens Primeiras do Arcebispado da Bahia* Feitas e ordenadas pelo Illustrissimo, e reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade, propostas e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCLXV.

[171] "Nós, de nossa parte, adoramos com uma adoração de latria a imagem de Cristo, que é o verdadeiro Deus, não por causa da imagem em si, mas por causa da coisa de que ela é imagem". Cf. AQUINO, São Tomás de. Suma teológica, ed. do texto latino in *Sancti Thomae Aquinatis, Summa Theologiae,* Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, II, questão 94, art. 2, p. 623 – 624; III, questão 25, art.3, p. 202 – 203. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: textos essenciais. São Paulo: Editora 34, 2005 (Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura), p. 55.

1.2. A Instituição da Venerável e Arquiepiscopal Ordem Terceira do Carmo do Rio de Janeiro (1648)

Dentre os primeiros territórios da região litorânea, a Capitania Real do Rio de Janeiro se formou ao norte da Capitania de São Vicente, ao longo do século XVI. Foi fundada em 1565, originando-se pela disputa de território entre os portugueses e franceses no domínio da Baia de Guanabara e também devido à ameaça constante de ataques dos índios tupinambás.

Segundo Nireu Cavalcanti (2004), em virtude da carência de investimentos públicos, desviados para a guerra, levou os órgãos de serviço a ocuparem sempre prédios adaptados. Foi somente no início do século XVIII, que obras públicas como o Aqueduto e o Paço, apresentavam alguma monumentalidade. Os melhores e mais imponentes prédios do Rio pertenciam a particulares: palácios residenciais, igrejas, mosteiros, conventos e seminários[172].

O advento do Iluminismo[173], no século XVIII, marca as transformações dos pontos de vista estéticos e ideológicos no período em que a cidade do Rio de Janeiro se torna sede do Vice-reinado Português em 1763. A transferência da capital do Estado do Brasil de Salvador para o Rio de Janeiro teve como objetivo um melhor controle da saída de ouro e de diamantes do país, bem como, defender os interesses portugueses ao sul da Colônia. O ideário das Luzes apropria-se do poder instituído influenciando os aspectos culturais das cidades. Assim, surgiu uma concepção de "cidade ideal"[174] permeada pelas ideias iluministas que, em Portugal, teve vigor durante o reinado de Dom José, assessorado pelo seu ministro Marquês de Pombal. Esse novo tipo de pensamento repercutiu também no Império[175] e, principalmente, na sua capital[176].

---

[172] CAVALCANTI, Nireu. **O Rio de Janeiro Setecentista**: A vida e a construção da cidade – da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 40 – 71.

[173] Do século XVII até 1780, pode-se definir o fenômeno do Iluminismo como caracterizado pela valorização do homem e por uma profunda crença na razão humana e seus poderes. Foi um movimento de ideias que se manifestou por meio de uma grande variedade de obras distintas, espalhando-se por toda a Europa e ultramar. Assim, o "espírito comum" da razão e racionalidade do homem como soberana eram autoridades de última instância. Um novo ideal de progresso permeou esse novo modo de pensar e agir. Na ação político-administrativa as aspirações do iluminismo não eram simplesmente a de que reis e monarcas se pusessem a escrever tratados de filosofia, mas sim, que a praticassem em acordo com a razão humana, para dar condições de conduzir o homem à plena realização de seu destino.

[174] Para Argan hipótese da cidade ideal implica no conceito de que a cidade é representativa ou visualizada por conceitos ou valores, cuja ordem urbanística não apenas reflete a ordem social, bem como a razão metafísica ou divina da instituição urbana. Cf. ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. Martins Fontes: São Paulo, 1993, p.74.

[175] Durante a gestão de Luiz de Vasconcellos, vice-rei (1779 – 1790) portador de ideias iluministas, realizou um surto de racionalização urbana, como abastecimento e saneamento da água, lazer e embelezamento urbano, para adequar a cidade do Rio de Janeiro aos padrões das Luzes das capitais europeias.

[176] SILVA, Denise Maria Deodato. Em busca de uma cidade ideal: Representações de poder no Rio de Janeiro do Vice-Reinado. In: **História, Imagens e Narrativas**, n.2, ano 1, abril / 2006, p. 30 – 31.

A efervescência cultural resultante do ouro das Gerais, na primeira metade do século XVIII, se desenvolveu principalmente em torno das igrejas de OT, irmandades e confrarias, na sua arquitetura, pintura e escultura sacra. Essas associações religiosas no Rio de Janeiro, com a reforma implementada por Pombal em 1775, passaram a ter um papel de liderança. Os representantes do poder civil e militar buscavam nos religiosos o reconhecimento na sociedade[177]. Dessa forma, com a construção dos seus templos ficava evidente sua notoriedade espacial e social[178].

Os primeiros frades carmelitas que chegaram ao Rio de Janeiro, sob a chefia do Frei Pedro Viana em 1590, residiram na ermida de Nossa Senhora do Ó, próxima à praia. Foram-lhes concedidos, pelos oficiais da câmara, uma capela e um solar para a construção do convento. Ao contrário das outas ordens monásticas, que optaram em se estabelecer nos morros, os carmelitas permaneceram junto à praia. Em 1611, obtiveram umas terras adjacentes a essa ermida para construir o convento, que teve início em 1619 e reconstruído em 1761[179].

Em 1658, um Breve Papal instituiu o convento do Carmo do Rio em Vigaria Distinta, independente dos conventos da mesma ordem da Bahia e Pernambuco, aos quais era sujeita. Em 1667, alegando pobreza da ordem e o fato de o convento ser de uso público, pediram e obtiveram da Câmara a remissão do foro, o terreno lhes foi concedido *gratis pro Deo*, sendo finalmente confirmado por uma Carta Régia no século XVIII[180].

O edifício fica localizado na Rua Sete de Setembro, em frente à Praça Quinze de Novembro. Uma parte foi demolida em 1583, a fim de permitir um prolongamento da Rua do Carmo, atual Sete de Setembro. A praça de fronteira que era chamada de Terreiro da Polé, passou a chamar-se Terreiro ou Largo do Paço, depois, Praça Pedro II e finalmente, Praça Quinze de Novembro. A rua de fundos ao convento, chamada inicialmente rua Detrás do Carmo, hoje conserva o nome de Rua do Carmo[181].

---

[177] CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. **Mestre Valentim**: espaços da arte brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 1999, p. 54.

[178] Há registros que em 1790 a iluminação da cidade era feita por 73 lampiões com óleo de peixe, colocados nas esquinas, em frente às igrejas e nos oratórios espalhados pela cidade. Isso mostra como esses espaços religiosos eram espaços significativos de sociabilidade e referência de governação.

[179] SERZEDELLO, Comendador Bento José Barbosa (Coord.). (Secretário da Mesma Venerável Ordem). **Archivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo**. Erecta no Rio de Janeiro desde a sua Fundação em 1648 até 1872. Rio de Janeiro: Typographia – Perseverança, 1872, p. 8 – 10; SARMENTO, Terezinha Moraes. "Breve Relato sobre a Igreja do Carmo", In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Ministério da Educação e Cultura, XV, 1965, (Volume Comemorativo do IV Centenário do Rio de Janeiro), p. 242.

[180] MONTEIRO, Raul Leme. **Carmo Patrimônio da História, Arte e Fé**. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A, 1978, p. 198.

[181] MONTEIRO, Raul Leme, Idem.

Os frades carmelitas mantiveram-se nesse mosteiro até o ano de 1808, ano da vinda da Família Real, cuja igreja da ordem carmelita foi então aclamada Capela Real. Tal edificação chegou ao período atual com modificações na fachada e na divisão interna[182].

Figura 8: Fachada da Ordem 1ª e OTC do Rio de Janeiro

Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

Desse modo, a igreja da ordem carmelitana ajustou-se consecutivamente em Capela Real e Imperial, tornando-se também Catedral Metropolitana, do Arcebispado ou Sé, até o ano de 1976[183]. A OTC do Rio de Janeiro é o único sodalício do Império Português considerado uma instituição Arquiepiscopal[184]. Haja vista que, de acordo com Myriam Ribeiro de Oliveira (2008), tal OTC, tinha um caráter de uma ordem religiosa conventual, da qual constituía o seu braço secular. Nessa perspectiva, torna-se igualmente uma entidade referente ao arcebispado daquela cidade.

---

[182] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 182; SMET, Joaquim, 1991, p. 17 – 18; MONTEIRO, Raul, Idem; COARACY, Vivaldo. **O Rio de Janeiro no Século 17**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1944 (Coleção Documentos Brasileiros, 39), p. 48 – 49.

[183] SANTOS, Luiz Gonçalves dos (Padre Perereca). **Memórias para servir à História do Reino do Brasil**. Rio e Janeiro: Livraria Editora Zélio Valverde, 1943 (V. I e V. II), p. 95; OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2008 (Roteiros do Patrimônio V.2), p. 60.

[184] Arquiepiscopal: Arcebispal. Cousa, que pertence ao Arcebispo. Por tantos anos antes a dignidade *Archiepiscopal*. Por dignidade *Archiepiscopal* diz *Boldonto* na tua Epigrafic, que em lugar de *Archiepiscopal dignitas* se poderá dizer *Amplissima infula*. Cf. In: Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 3, p. 475. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/escultura>. Acesso em: 01/03/2018.

Luiz Gonçalves dos Santos[185], mais conhecido como Padre Perereca, fez uma das crônicas mais detalhadas da cidade do Rio de Janeiro durante o reinado do príncipe regente Dom João, em terras brasileiras. Sobre a capela dos terceiros carmelitas relata:

> capela dos terceiros, separada da igreja por um extenso corredor descoberto, fechado nas extremidades por dois portões de pedra com grades de madeira, e das casas vizinhas por um beco chamado dos Barbeiros; a fachada desta capela é toda de cantaria; e com uma portada de mármore a mais bela, a primorosa de todas quantas há nesta cidade, não tanto pela matéria, quanto pelo bom gosto, perfeição e delicadeza de escultura; o frontispício é coroado por uma grande cruz de bronze dourado, mas por não estar ainda acompanhado das duas torres, que deve ter segundo o risco, não faz ainda efeito, que fará quando elas se levantarem. Esta capela interiormente é muito clara, asseada, e formosa, tem sete altares, e somente os colaterais estão dourados, toda a mais talha, que a orna de cima até abaixo, é branqueada. O noviciado é coisa linda, e encanta. Tem esta Ordem seu hospital nos fundos da mesma capela, e com frente para rua de detrás do Carmo; e por atrás da igreja dos frades onde antigamente fundaram os terceiros a primeira capela, estão as suas catacumbas (SANTOS, 1981, p. 43).

O templo dos terceiros fica de frente para a Rua Primeiro de Março e de fundo para a Rua do Carmo. É separado da igreja do Carmo da Antiga Sé por um corredor. No dia 19 de julho de 1648, foi fundada a Venerável e Arquiepiscopal Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo do Rio de Janeiro, teve como instituidores o Ouvidor Balthazar Castilho de Andrade e outros irmãos que haviam professado em Portugal[186]. As primeiras Mesas Administrativas, masculina e feminina, foram eleitas em 18 de outubro de 1649.

A OTC recebeu do prior do convento "limitados apontamentos" que lhe serviram de Estatutos nos primeiros anos, bem como a Regra[187] de Preceito e Obediência. Mediante ao acordo com os frades carmelitas, a nova ordem celebrava os seus atos religiosos inicialmente na igreja do convento do Carmo. Em 30 de Novembro de 1661, passou a celebrá-los numa capela, dentro do convento, concluída somente em 1669[188].

Essa obra da capela da OTC foi feita nos fundos do convento, fundada sob a invocação da Paixão de Cristo. Contudo, os irmãos terceiros queriam aumentar a capela, pois seu tamanho era muito pequeno, almejavam também aumentar o número de imagens exibidas no culto dos

---

[185] SANTOS, Luiz Gonçalves dos (Padre Perereca). **Memórias para servir à História do Reino do Brasil**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1981 (Tomo I).
[186] SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 11 – 13; SARMENTO, Therezinha, 1965, p. 242.
[187] A Regra usada pelos carmelitas foi a de José de Jesus e Maria *Thesouro Carmelitano*, Lisboa, 1705. Cf. SMET, Joaquim, 1991, p. 171. Ver também: SERZEDELLO, Bento, op. cit., p. 15
[188] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 198 e MONTEIRO, Raul, 1978, p. 200; COARACY, Vivaldo, 1944, p. 127 – 128; MAURICIO, Augusto. **Templos Históricos do Rio de Janeiro**. Biblioteca Militar. Rio de Janeiro: Grafica Laemmert Limitada, 1946, p. 137 (Volumes CXII e CXIII).

Passos do Senhor e assim, dar maior solenidades às cerimônias da quaresma, sendo que não tinham espaço suficiente onde colocá-las. Em 1692, solicitaram licença aos religiosos para abrirem no claustro oito capelas, quatro de cada lado – comunicavam com a Capela da Paixão de Cristo –, onde cada uma era trancada por uma dupla fechadura, cujas chaves eram guardadas pelo Irmão Vigário do Culto Divino e pelo Irmão Prior do Convento; essa condição foi lavrada por contrato em 1692[189].

Como aponta William Martins (2009), tal fato demonstra a afeição dos terceiros carmelitas ao culto da Paixão de Cristo. Os terceiros carmelitas cariocas procuraram imitar os irmãos terceiros de Portugal, os quais, em 1670, construíram cinco altares dos Passos da Paixão nos claustros do convento do Carmo de Lisboa[190].

O Prior, Gonçalo Gonçalves Chaves, em 1749, resolveu edificar uma nova capela com maiores comodidades para os exercícios espirituais[191]. Obteve de Benedito XIII, a participação do privilégio de extensão, do qual a OTSF do Rio já gozava desde 1727. Em 1755, colocaram as pedras da nova igreja dos terciários, sendo benzida em 1770[192]. Os frades carmelitas se opunham a essa construção alegando prejuízos, contudo, isso não impediu a continuidade da obra[193].

Naquele mesmo ano, foi feito um novo risco, proposto pelo Frei Francisco Xavier Vaz de Carvalho, o qual foi adotado para o interior da Igreja. O seu construtor foi o mestre Manuel Alves Setúbal. O medalhão da porta principal em pedra lioz foi encomendado de Lisboa em 1760. Em 1770 a igreja foi rebocada de branco, com exceção das duas torres da fachada. Em 10 de Julho de 1770 foi feita a celebração da primeira missa, quatro dias de festividade marcaram esse acontecimento[194].

No ano de 1773 teve início a construção de um hospital para os irmãos pobres. No lugar da antiga capela foi construído um cemitério em 1785 e este foi de uso dos irmãos até 1850. O

---

[189] SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 85 e 497; VIEIRA FAZENDA, José. Antiqualhas e Memórias do Rio de Janeiro. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921, p. 363 – 364 (Volume 140); SARMENTO, Therezinha, 1965, p. 243.

[190] MARTINS, William, 2009, p. 108.

[191] SARMENTO, Therezinha, Idem.

[192] NASCENTES, Antenor. **Efemérides Cariocas**. Rio de Janeiro: Livraria Brasiliana Editora, 1965, p. 110.

[193] Os frades brigaram com os irmãos terceiros do Carmo quando estes quiseram construir a sua igreja, ameaçando-os de embargar a obra sob alegação de que o novo templo lhes prejudicaria a capela. O vice-rei Luiz de Vasconcellos devido a esta perturbação, apelou à rainha, Dona Maria I, denunciando os frades como inimigos da ordem pública. Somente apaziguaram quando a OTC lhes deu uma "rica" esmola. Ver: COARACY, Vivaldo. **Memórias da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955 (Coleção Documentos Brasileiros, v. 88), p. 21 e COARACY, Vivaldo, 1944, p. 49; MAURICIO, Augusto, 1946, p. 138.

[194] SMET, Joaquim, 1991, p. 171; MONTEIRO, Raul, 1978, p. 200; BAZIN, Germain, 1956, p. 149 – 150; CARVALHO, Benjamin de A. **Igrejas Barrocas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1966, p. 114.

templo dos terceiros foi inaugurado oficialmente em 1850: "a igreja foi benzida pelo provincial dos carmelitas. Para ela se transladaram do convento imagens de devoção carmelita, em procissão solene[195], presenciada pelo vice-rei marquês do Lavradio e por representantes do poder religioso, civil e militar"[196].

O primeiro Estatuto[197] foi aprovado pela Mesa Administrativa em 13 de junho de 1697, sendo aceito somente com as correções vindas de Lisboa no ano de 1705 e novamente, em 1778. Foi finalmente aprovado pela Mesa Administrativa do Rio de Janeiro em 25 de Abril de 1816 e confirmado pelo Papa Pio VII em 23 de Maio de 1817. Fez-se reimpresso pelo Prior Duarte Lopes Correa em 1935, com resoluções das Mesas Administrativas e Conjuntas (Assembleias Gerais) é o que se encontra atualmente em vigor[198].

Em 1768, a decoração de talha foi confiada ao mestre Luís da Fonseca Rosa, ele aparece nos Livros de Receita e Despesa da ordem, como autor dos altares laterais devotados aos Passos da Paixão[199]. Mestre Valentim da Fonseca e Silva também trabalhou na talha dessa igreja, a partir de 1772 e no ano de 1773, realizando as obras da capela do noviciado. Segundo Manuel de Araújo Porto Alegre (1856)[200] foi o mestre Valentim que realizou tal trabalho; já que nos anos de 1780, 1797, 1799 e 1800 foram encontrados indícios de vários pagamentos a Valentim por serviços feitos na igreja. Contudo, a grande maioria dos estudiosos desse artífice nativo da Colônia, acredita que, na verdade, Luís da Fonseca teve interferência direta de seu discípulo Valentim[201].

A talha do retábulo-mor foi feita no século XVIII e a talha do corpo da igreja é do século XIX. Há uma deliberação da Mesa de 12 de Fevereiro de 1855, encarregando a Antônio de Pádua e Castro, o trabalho de finalizar a decoração antes do mês de setembro daquele ano[202].

---

[195] Em quatro andores foram carregadas a imagem de Nossa Senhora das Dores – padroeira do noviciado –, Santa Teresa – padroeira do hospital –, Santo Elias e Nossa Senhora do Carmo. O Santíssimo Sacramento, sob o pálio, foi levado pelo Provincial dos carmelitas. Para a passagem dessa procissão as ruas foram decoradas com folhas, flores e as janelas das casas com cortinas e colchas; no porto da Guanabara todos os navio ali presentes salvaram a chegada do cortejo, o qual durou três dias. Cf. SARMENTO, 1965, p. 248 e MAURICIO, Augusto, 1946, p. 138 - 139.

[196] CARVALHO, Anna Maria, 1999, p. 57.

[197] O primeiro prior do convento, Antonio dos Anjos, escreveu os Estatutos, usados até 1697, substituídos pelos feitos por Manuel da Natividade Ferreira. Ver. SMET, Joaquim, 1991, p. 171; SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 359.

[198] SMET, Joaquim, Idem; MONTEIRO, Raul, Idem.

[199] SERZEDELLO, Bento, op. cit., p. 107; CARVALHO, Anna Maria, Idem.

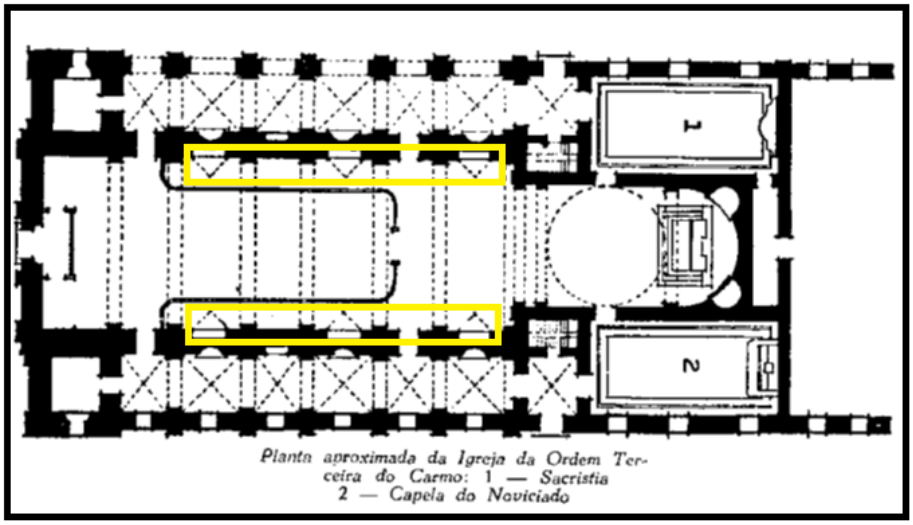
[200] PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo. Iconografia Brasileira. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)**. Rio de Janeiro, t. 19, 1856, p. 369 – 365.

[201] CARVALHO, Anna Maria, Idem; TIRAPELI, Percival. **Igrejas Barrocas do Brasil**. São Paulo: Metalivros, 2008, p. 174.

[202] BAZIN, Germain, 1956, p. 150.

Na igreja dos terceiros cariocas, encontramos a imagem do Cristo Crucificado no retábulo-mor e as imagens do Cristo no Horto, Cristo da Prisão e Cristo da Flagelação nos retábulos da nave no lado da Epístola; no lado do Evangelho estão as imagens do Cristo Coroado de Espinhos, *Ecce Homo* e Cristo com a Cruz às Costas, completando a série dos sete Passos da Paixão de Cristo.

Figura 9: Planta Baixa da OTC do Rio de Janeiro – Destaque Retábulos da Nave



Fonte: Adaptado de SARMENTO, 1965, p. 258.

A escultura do Crucificado foi feita em 1765 pelo escultor bracarense Simão da Cunha. Inicialmente ficava em outro local, sendo integrada em 1780 ao retábulo-mor, para complementação da série dos Passos da Paixão[203]. Os seis primeiros Passos, destinados aos retábulos laterais, foram esculturas executadas pelo escultor Pedro da Cunha[204], originário de Braga que era irmão terceiro carmelita. Os Cristos dos retábulos laterais ficam protegidos por vidro.

O artífice Pedro da Cunha também foi contratado pelos irmãos terceiros de Itu para a fatura das sete imagens da Paixão de Cristo que compõem sua igreja. Esse programa iconográfico foi de grande referência para os outros sodalício carmelitas, que se espelhavam nos preceitos de culto e administrativos dessa OTC, bem como, nas tendências artísticas, provenientes da capital do Vice-reinado português.

[203] OLIVEIRA, Myriam, 2008, p. 74 – 75.
[204] SARMENTO, Therezinha, 1965, p. 249; MAURICIO, Augusto, 1946, p. 140; OLIVEIRA, Myriam, 2008, p. 75.

1.3. As "Igrejas Irmãs" das Ordens Terceiras do Carmo de São Paulo (1594), Mogi das Cruzes (1698), Santos (1752) e a "Igreja Filha Única" de Itu (1716)

No século XVI e inícios do século XVII, a região da Capitania de São Vicente era inexpressiva para o Império Português, sua economia era sustentada pela captura de índios associada à posse de terras para cultivo. Nessa época, comparada às Capitanias do Rio de Janeiro e de Minas Gerais, a de São Paulo não possuía um mercado para as atividades artísticas. No ano de 1765, com a criação do governo da Capitania com sede em São Paulo, foi quando se desdobrou e impulsionou o desenvolvimento da vida urbana[205].

Com isso, começaram a aparecer muitas construções civis na Capitania de São Vicente e também obras de reedificação de igrejas, possibilitando contratos de artífices. As OT e irmandades foram as grandes responsáveis pela maioria desses contratos, para a edificação e ornamentação de seus templos[206]. Assim, juntamente com os frades conventuais, criaram uma rede de edifícios nos principais núcleos urbanos daquela Capitania. Dentre as localidades que a compõe, destacamos a Vila de São Paulo, de Mogi das Cruzes e Itu no sertão da Colônia, e a Vila de Santos no litoral.

No ano de 1580, frades carmelitas sob a orientação do Padre Domingos Freire acompanhavam a expedição de Frutuoso Barbosa, a qual tinha como finalidade fundar uma Colônia na Paraíba. Diz a carta de apresentação: "é obrigação nossa e de todos os religiosos que professam nosso modo de vida, servir a Deus e à sua Mãe SSma. dedicando-se à salvação das almas e incremento da religião cristã"[207]. Chegaram a Santos no mês de abril. Na Vila, os carmelitas foram recebidos por Brás Cubas, protetor da ordem. Os carmelitas recém-chegados eram compostos por quatro religiosos: Frei Domingos Freire, Frei Alberto de Santa Maria, Frei Bernardo Pimentel e Frei Antônio de São Paulo Pinheiro[208].

A ordem carmelita no Império Português foi dividida em duas províncias carmelitanas: a do Norte e a Fluminense. Os conventos da Capitania de São Vicente pertenciam à província

---

[205] ARAÚJO, Maria Lucília Viveiros. Teto da Igreja do Carmo de Itu original ou apenas diferente? In: **Revista de História**. FFLCH – USP, n. 136, 1º semestre de 1997, p. 74.
[206] TIRAPELLI, Percival; SALOMÃO, Myriam. Pintura Colonial Paulista. In: TIRAPELLI, Percival (org.). **Arte Sacra Colonial**: barroco memória viva. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 98.
[207] MARQUES, Elizabeth Gonçalves. **História e Arte Sacra do Conjunto Carmelita de Santos – SP**. 2007. 215 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), 2007, p. 31.
[208] MONTEIRO, Raul, 1978, p. 6.

Fluminense, a qual era composta pelos seguintes conventos: o da Lapa no Rio de Janeiro, de Santos, São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e o de Angra dos Reis[209].

Os frades se estabeleceram na capela de Nossa Senhora das Graças em 1562, a qual foi doada aos religiosos no ano de 1589. Brás Cubas doou terras para a fundação de um convento na vila de Santos e nas terras da Vila do Sertão. Em 1589 os carmelitas fundaram a igreja e o convento do Carmo de Santos[210]. Em 1590, os carmelitas chegam a São Paulo, instalando-se na baixada do Tamanduateí; o convento da cidade foi fundado em 1594, por Frei Antônio de São Paulo, também em terras doadas por Brás Cubas. Na região de Mogi, os frades Frei João da Cruz e Frei Manoel Pereira, fundaram o convento em 1629, a pedido da Câmara e do Vigário. Na Vila de Itu, o templo carmelita foi fundado em 1719, por Frei João Batista de Jesus, por ordem de Dom João V Rei de Portugal, pedido feito pelas Câmaras de Itu e Sorocaba[211].

Dessa maneira, foi a partir da instalação das ordens primeiras que se fundamentaram as OT na Capitania de São Vicente, tal qual aconteceu na Capitania da Bahia de Todos os Santos e na do Rio de Janeiro. Os templos dos terceiros surgiram quase que simultâneos aos conventos, formando grandes conjuntos arquitetônicos, dos quais muitos permanecem até hoje. É interessante notar que nessa região não houve o recuo espacial entre o templo conventual e o leigo – o primeiro mais a frente e o outro mais afastado atrás –, a maioria dos conjuntos eram formados por igrejas irmãs, compartilhando a mesma fachada e dividindo o mesmo espaço. Não há uma hierarquização entre o templo conventual e o laico.

Nesse sentido, objetivou-se pensar qual o papel que as imagens da Paixão de Cristo desempenham naquelas localidades: Qual seria a justificativa dessa ser a única região que possui em todos os templos dos terceiros carmelitas a série completa das ditas esculturas sem nenhum outro tipo de devoção secundária? Iniciou-se a presente análise por ordem cronológica da fundação de cada OTC, através do mesmo estudo comparativo aplicado anteriormente. Em relação à questão devocional das imagens, isso foi analisado no terceiro capítulo da tese.

No ano de 1590, os carmelitas se instalaram nos limites da Vila e São Paulo, obtendo a licença para a construção dos edifícios do convento e da igreja do Carmo. A inauguração foi em 1594, a região foi nomeada de Largo do Carmo[212]. O convento e a igreja do Carmo dos frades carmelitas permaneceram ao lado da igreja da OTC até 1928, quando foram

---

[209] NARDY FILHO, Francisco. **Notas históricas do Convento do Carmo de Itu** (Estado de São Paulo 1719 – 1919). Itu: Ottoni Editora, 2006 (A Cidade de Itu; 6), p. 14 – 15.
[210] MONTEIRO, Raul, 1978, p. 7; NARDY FILHO, Francisco, op. cit., p. 14.
[211] MARQUES, Elizabeth, 2007, p. 129.
[212] Hoje essa área constitui o início da Avenida Rangel Pestana tendo como ponto de partida a Praça Clovis Bevilacqua.

desapropriados pelo Governo do Estado de São Paulo para dar lugar ao edifício da atual Secretaria da Fazenda, por 4.500 contos[213]. Os carmelitas transferiram-se para uma chácara na Rua Martiniano de Carvalho, nesse local, construíram seu templo, em que foram aproveitadas todas as alfaias da igreja, além dos altares, imagens, púlpitos, portais e balaustradas do século XVII.

Segundo Ernani Bruno (1954): "Os irmãos da Ordem Terceira do Carmo e da Ordem Terceira de São Francisco – gente da aristocracia paulistana – nos dias de missa solene iam da casa para o templo e do templo para a casa revestidos de hábitos complicados"[214]. Tal qual as outras OTC do Império Português, antigamente, a OT de São Paulo, era composta por membro da elite local.

A instalação da OTC de São Paulo foi no ano de 1594 e a fundação da igreja foi por volta de 1632[215], vizinha da igreja dos frades; presume-se que o templo já estava pronto em 1759. Contudo, nos registros do Livro de Receita e Despesa da ordem de 1792 – 1793, a capela ainda estava em plena fase de construção, este relata a remoção dos retábulos antigos para se colocar novos e trono a capela-mor[216]. A decoração interna levou mais de 50 anos para ser finalizada. No século XIX, ocorreram outras reformas no seu plano arquitetônico, transformando o traçado original e no século XX[217] sofreu várias alterações, ganhando uma torre sineira própria[218].

---

[213] MONTEIRO, Raul, 1978, p. 8; PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. A Escultura Religiosa nas Igrejas Carmelitas Paulistas. In: TIRAPELI, Percival. **Patrimônio Sacro na América Latina**: arquitetura, arte e cultura. São Paulo: Arte Integrada, 2015, p. 424; verificar: BAZIN, Germain, 1956, p. 170 – 171.

[214] BRUNO, Ernani da Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: Livraria Jose Olympio Editora, 1954, p. 763 (volume 2).

[215] É controversa a data da construção da primitiva capela da igreja da OTC de São Paulo, o que se tem comprovação documental é que em 1674, a OT já possuía Mesa Administrativa. No entanto, os terceiros paulistas consideram o ano de 1632, como de sua construção original, tal qual a data encontrada no medalhão de uma parede do período colonial. Mas, isso não é aceito por muitos historiadores e estudiosos, já que não há documentação que comprove. Cf. MURAYAMA, Eduardo Tsutomu. **A Pintura de Jesuíno do Monte Carmo na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de São Paulo**. 2010. 275f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2010, p. 98 – 100.

[216] TIRAPELLI Percival; SALOMÃO, Myriam, 2005, p. 100; ver também: MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de Outrora** (Evocações da Metrópole). "IV Centenário da Fundação de São Paulo", São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1954, p. 35.

[217] A capela-mor, nave e a sacristia constituem o corpo da igreja. Nas dependências do edifício estão: dois corredores colaterais; o do lado esquerdo contém um pequeno hall, sala onde funciona o ambulatório Nossa Senhora do Carmo; um grande vestiário dos irmãos; sala do café; salão da biblioteca Monsenhor Passalacqua e mais um pequeno quarto, no subsolo a cripta. No andar superior existe um corredor; sala da secretaria; sala da tesouraria; salão nobre e mais um grande corredor que dá acesso ao consistório. E finalmente, dois quartos grandes e mais um pequeno sótão. Cf. MONTEIRO, Raul, op. cit., p. 71.

[218] BAZIN, Germain, 1956, p. 171 e MURAYAMA, Eduardo, op. cit., p. 22.

Figura 10: Convento e Igrejas da Ordem Primeira e Terceira de São Paulo[219]

Fonte: MONTEIRO, Raul, 1978, p. 16.

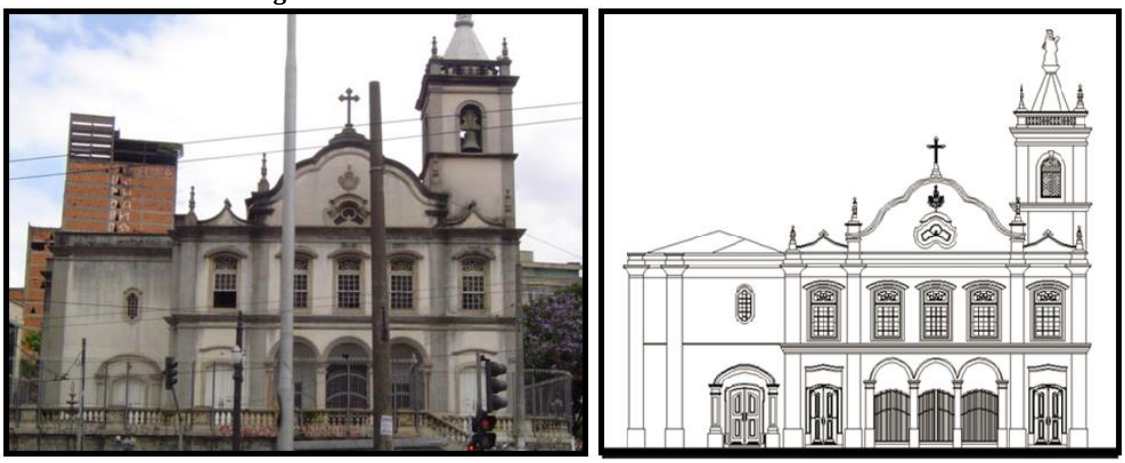
O documento mais antigo dessa associação é um Livro de Atas de 1674, descrevendo que a ordem já tinha administração própria e atribuições dos cargos da Mesa Administrativa. A ordem obteve a "Carta de Sentença" de Dom João V, Rei de Portugal, datada de 27 de fevereiro de 1742 referente à posse imemorial pela igreja do Carmo do terreno por ela ocupado[220].

Em 1º de Abril de 1697, por petição dos irmãos terceiros da OTC de São Paulo, tiveram a sua Regra reformada pelo Revmo. Frei Manoel Ferreira da Natividade. Ele formalizou a Regra que até hoje existe, com algumas modificações, dando-lhes o nome de Atas ou Estatutos, confirmadas pelo Revmo. Provincial Frei Francisco das Chagas em 18 de Janeiro de 1743[221].

Os Estatutos datam de 1º de Abril de 1607, estão encadernados no Livro nº 53 no arquivo dessa OT, contêm 53 capítulos que versam sobre a organização e funcionamento do sodalício. Em 19 de Fevereiro, o Estatuto foi novamente reformado e aprovado pela Assembleia Geral dos irmãos, em mesa conjunta, registrada na Secretaria do Palácio do Governo da Província de São Paulo, em 4 de Abril de 1854[222].

[219] Foto datada de 1900, por ocasião da inauguração da torre da OTC de São Paulo.
[220] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 198; SMET, Joaquim, 1991, p. 171; MONTEIRO, Raul, 1978, p. 28 – 29.
[221] ARROYO, Leonardo. **Igrejas de São Paulo**: introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1954, p. 81 – 84 e MONTEIRO, Raul, op. cit., p. 171.
[222] MONTEIRO, Raul, op. cit., p. 171 – 172.

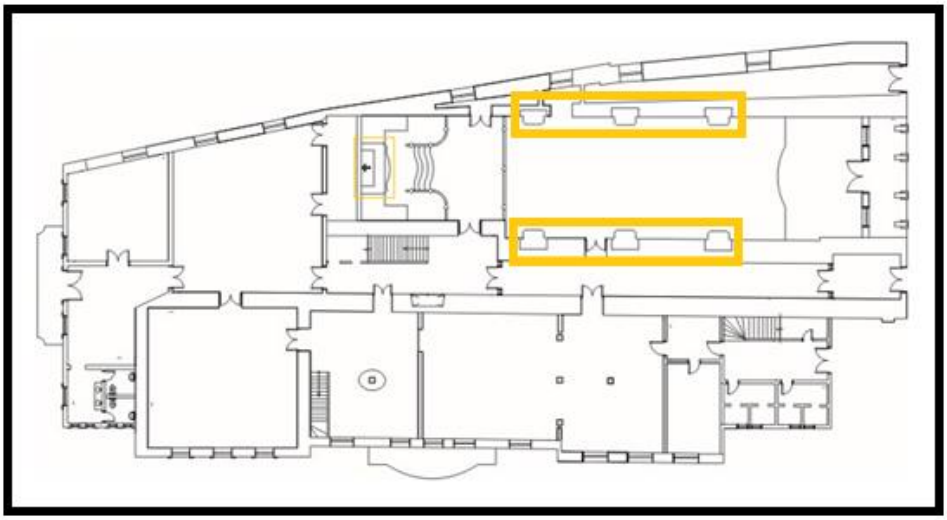
Figura 11: Fachada OTC de São Paulo e Desenho Gráfico



Fonte: Fábio das Neves Donadio 15/12/2004

A ordem possui nos retábulos colaterais da sua nave, a série completa dos sete Passos da Paixão de Cristo, as quais fazem parte de um mesmo conjunto escultórico; sendo a sucessão finalizada pela imagem do Cristo Crucificado, na parede, do lado do Evangelho, próxima ao coro da igreja. As imagens dos retábulos colaterais são protegidas por uma porta de vidro, colocada posteriormente à fabricação desses móveis litúrgicos.

Figura 12: Planta Térrea da OTC de São Paulo – Destaque para os Retábulos da Nave



Fonte: Fábio das Neves Donadio 15/12/2004

Raul Monteiro (1978), se refere a um dado de 1716, cujo irmão terceiro Capitão-mor Pedro Taques de Almeida, recebeu da ordem 200 oitavas de ouro, para serem enviadas à Lisboa e comprar ornamentos para a igreja da OTC de São Paulo. E em 1735, chegou de Lisboa, no

mês de abril, a imagem do Senhor da Agonia, encomendada pela OTC de São Paulo, que até hoje se encontra no altar da capela-mor da igreja do Carmo[223].

No Livro de Receita e Despesa nº 15, ano 1768, tem a referência de que coube ao pintor João Pereira da Silva: "a obra da capela-mor, dourado o retábulo, pintada as tribunas, as portas, o arco; e dourado o altar do Senhor da Pedra Fria, tudo pelos ditos 430$000, a cuja conta se lhe pagou neste ano os duzentos milréis com que se sabe"[224]. A talha, tanto do altar-mor como dos demais, segundo outro lançamento indica, foram feitas por Antônio Ludovico, e mais o forro novo e a cimalha, ficou tudo pelo preço de 820$680[225].

Outro dado, de 1761 – 1762, refere-se ao mesmo João Pereira da Silva, o qual recebeu mais 49$920 "do altar do Senhor da Coluna", que, de acordo com Andrade (1945), provavelmente o dourou para receber tanto dinheiro. E, recebeu mais 15$360, por pintar seis frontais para os altares da capela. Além disso, foi pago a Antônio dos Santos Viana, para dourar e pintar quatro altares da capela e cinco tribunas e assim, [palavra ilegível] do altar do Senhor da Coluna a importância de 236$800[226]. Não é possível saber o serviço feito pelo artífice para o referido altar, infelizmente, os documentos existentes a respeito dessa OT são falhos e muitos se perderam. Tais dados mostram a existência dessa imaginária da Paixão de Cristo desde o inícios do século XVIII.

Logo, no retábulo-mor da igreja da OTC se encontra entronizada a imagem da padroeira, Nossa Senhora do Carmo, as imagens dos santos carmelitanos, São João da Cruz, nicho lateral esquerdo, e Santa Teresa, nicho lateral direito. Os retábulos laterais são compostos pelas imagens da Paixão, que seguem: 1º Jesus no Horto; 2º Jesus na Prisão; 3º Jesus Atado à Coluna – lado da Epístola; 4º Jesus Coroado de Espinhos; 5º *Ecce Homo*; 6º Jesus com a Cruz às Costas; 7º Jesus no Calvário – lado do Evangelho. Este último altar foi mandado construir em 1684 e oferecido pelo referido irmão terceiro Pedro Taques de Almeida, Capitão-mor e Governador da Província de São Paulo; em 1803 foi retirado e colocado no consistório, permanecendo somente a cruz; em 1886 foi retirado de lá e instalado na capela do cemitério, onde hoje se encontra tal móvel litúrgico[227].

---

[223] MONTEIRO, Raul, 1978, 201 – 202.
[224] ANDRADE, Mario de. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. Ministério da Educação e Saúde. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945, N. 14, p. 106.
[225] ANDRADE, Mario, Idem.
[226] ANDRADE, Mario, op. cit., p. 106 – 107.
[227] MONTEIRO, Raul, op. cit., p. 51.

Alfredo Moreira Pinto (1990)[228] escreveu uma obra sobre a vida cotidiana em São Paulo no início dos novecentos, descreve como era a decoração interna da igreja dos terceiros naquela época:

> Tem a capella-mór com seis tribunas e um altar com rica imagem de Nossa Senhora do Carmo e dos lados Santa Thereza e São João da Cruz. No corpo da igreja ficam seis tribunas, dous púlpitos, seis altares dos Passos, dous nichos com o Sagrado Coração de Jesus e São José, quatorze quadros da Via sacra e oitenta para o estudo do cathecismo (PINTO, 1900, p. 41).

Em relação às imagens da Paixão localizadas nos retábulos laterais da OTC de São Paulo, Eduardo Murayama (2010) afirma que, pelo seu estilo artístico, são obras do século XIX, do estilo neoclássico[229]. Porém, com essa descrição acima citada, datada do princípio do século, não seria possível que todo o conjunto dos Passos já estivesse pronto; bem com os outros documentos do século XVIII que mencionam ás ditas imagens.

Fátima Justiniano (2016) sustenta que as esculturas dos Passos da Paixão de Cristo são: "peças de bom entalhe, porém, de fatura ingênua, e de linguagem formal distante da do Crucificado. Podem ter sido confeccionados por um entalhador da região, do século XIX, enquanto o Crucificado é típico do XVIII[230]". Acrescenta que os Cristos da Paixão possuem uma padronização das faces. O Crucificado, como mencionado, não fica nos retábulos colaterais da nave da igreja, é de fatura diferente do conjunto.

Mais recentemente, Maria José Passos (2015), ao comparar dois diferentes relatórios realizados pelo IPHAN – 1981 e 1988 –, encontrou divergências sobre a datação atribuída ao conjunto das imagens da Paixão de Cristo dos retábulos laterais[231]. O Inventário de Bens Móveis de 1981, realizado pela equipe da Profa. Serafina Traub B. do Amaral, afirma que as imagens de talha inteira: Cristo na Coluna, Pedra Fria Cana Verde e *Ecce Homo*, são do século XIX, e as demais do século XVIII. E Carlos G. Cerqueira, no Relatório de 1988, fala que as imagens teriam vindo de Portugal em 1746[232]. Contudo, como já concluiu a autora e como foi observado na nossa pesquisa *in loco*, essas imagens devem ter sido feitas pela mesma oficina,

---

[228] PINTO, Alfredo Moreira. **A cidade de São Paulo em 1900**: Impressões de Viagem. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.
[229] MURAYAMA, Eduardo, 2010, p. 110, 132 e 140.
[230] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 181 e 477 – 478.
[231] PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. **Imaginária Retabular Colonial em São Paulo:** estudos iconográfico. 2015. 494f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2015, p. 429.
[232] Sobre essa informação verificar: Documentos do Arquivo do 9a. SR IPHAN. Processo MTSP 64.2. INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS da Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo de São Paulo. Organizado pela equipe da Profa. Serafina Traub Borges do Amaral, em setembro de 1981. Arquivado na 9.a SR – IPHAN sob inscrição MTSP 64.4, 2 volumes, 1984.

excetuando o Crucificado. Se nos embasarmos nos dados documentais citados, os retábulos da OTC de São Paulo, foram construídos originalmente para receber o conjunto dos Passos da Paixão, que lá encontramos atualmente.

Inicialmente, a região de Mogi foi ocupada por indígenas; depois foi sendo apropriada pelos paulistas, em princípios do século XVII. Após o estabelecimento dos carmelitas em São Paulo, os mesmos acompanharam as bandeiras para os sertões, chegando assim, a atual Mogi das Cruzes. Já existiam ali muitos devotos a Nossa Senhora do Monte do Carmo, sabendo da influência dos carmelitas na região, pediram que fosse estabelecido na Vila um convento[233].

Em 1626, o Padre Gaspar Sanches, junto à Câmara Municipal, pleiteou a fundação de um convento para o Carmo[234]. No ano de 1629, foi dado o despacho favorável à edificação do templo. Os primeiros frades a irem residir na Vila de Mogi das Cruzes foram: Frei Manoel Pereira e Frei Sebastião da Encarnação[235].

Localizada ao lado do convento está o templo da OTC, onde antes era o jazigo. A igreja dos leigos de Mogi das Cruzes é contígua à da ordem primeira, ambas compartilham a mesma fachada, são separadas internamente por um corredor e uma torre sineira. A OTC foi erguida em 1698, pelo Vigário Provincial Padre Frei Manoel Ferreira da Natividade, ele quem deu as atas para depois serem aprovados os Estatutos dos irmãos terceiros[236]. A construção de todo conjunto do Carmo se deu entre os anos de 1753 a 1768[237]. Antes da construção da própria igreja, a ordem dos irmãos terceiros, atuava dentro de um dos altares laterais da ordem conventual; a capela só ficou pronta em 1762[238].

---

[233] CAMPOS, Jurandyr Ferraz de. **Suma Histórica da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Mogi**. Mogi das Cruzes: Murc Editora Gráfica, 2004, p. 3 - 4; TIRAPELI, Percival; SALOMÃO, Myriam, 2005, p. 110; MARQUES, Elizabeth, 2007, p. 129 – 130.

[234] Em 1627 foi feito a solicitação à Câmara: "Para o bem do dito Convento é mister os chãos que correm desde o marco que está metido na Rua do Carmo, junto à cruz, correndo do dito marco em direitura Leste a Oeste com a lagoa e da dita lagoa correndo até passar o rio e agoada desta vila, até o alto do outeiro que vai por detrás do dito rio, correndo acima a testada do dito outeiro até ir confrontar com o que Hoje possuem de cerca na Rua Direita, que vai para a Igreja Matriz, aonde tem posto uma cruz para marco dos chãos, que na dita petição fazem menção, por junto da qual se há de fazer uma rua para serventia da agoada deste povo, de sorte que fiquem em quadras os chãos e terras que pedem, deixando outrossim serventia o caminho que vem do mar, por longo da cerca que o Convento fizer e a rua que há de ir da cruz para agoada da dita terra, duas braças (...). Cf. CAMPOS, Jurandyr, op. cit., p. 5 – 6.

[235] PEREIRA, Danielle Manoel dos Santos. O Conjunto Carmelita na Formação do Patrimônio de Mogi das Cruzes. 3º Colóquio Ibero-Americano. Paisagem cultural, Patrimônio e Projetos. Desafios e Perspectivas. Belo Horizonte, 15 a 17 de Setembro de 2014, p. 7.

[236] CAMPOS, Jurandyr, op. cit., p. 11.

[237] BAZIN, Germain, 1956, SMET, Joaquim, 1991, p. 171, p. 168; MARQUES, Elisabeth, op. cit., p. 131 e PASSOS, Maria José, 2015, p. 419.

[238] CONDEPHAAT. Bem tombado: Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Mogi das Cruzes. Disponível em: <http://www.cultura.sp. gov.br/portal/site/SEC/menuitem.>. Acesso em 05/12/2016.

Figura 13: Igrejas da OT e Primeira de N. Sra. do Carmo de Mogi das Cruzes

Fonte: Arquivo do Carmo de Santo Elias, c. 1953- Belo Horizonte. Cf. PEREIRA, 2014, p. 15.

Atualmente, o conjunto carmelita de Mogi das Cruzes é formado pela igreja conventual da ordem primeira do Carmo, pela igreja da OTC, pelo convento de Nossa Senhora do Carmo de Santo Elias. Também faz parte desse complexo, a nova igreja conventual da ordem primeira da Paróquia de Nossa Senhora do Carmo[239].

Figura 14: Fachada das Igrejas – Detalhe da OTC de Mogi das Cruzes (1ª igreja)

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

A primitiva igreja da OTC desabou por causa do estado de ruínas em que se encontrava. O período do estabelecimento do templo que encontramos atualmente é do século XVIII,

[239] PEREIRA, Danielle, 2014, p. 1.

construído entre os anos de 1776 e 1782. Para a construção da nova igreja foi feito o pedido de autorização, em 25 de Janeiro de 1775, ao Padre Visitador, Frei Francisco Xavier de Jesus Maria Leme:

> Reverendíssimo Padre visitador: Dizem o Irmão Prior, e mais irmãos de mesa desta Venerável ordem 3ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo que ele suplicante, com a mudança que se faz da Igreja deste convento, ficaram eles suplicantes com a sua capela em um total desamparo, longe do sacramento e de tudo o mais que estão sujeitos, com os filhos desta Região (...) recorrem ao patrocínio de Vossa Reverendíssima, pede ao arco para a mesma igreja, à imitação da cidade de São Paulo. E como não pode fazer licença de Vossa Reverendíssima, pede ao Reverendíssimo, pelo amor de nossa Mãe Santíssima, atendendo ao deduzido, conceder a licença para poder fazer a dita capela na forma pedida. E receberá a mercê (CAMPOS, 2004, p. 16).

A ornamentação interna foi finalizada somente no século XIX, por volta de 1818[240]. O retábulo-mor data de 1803 e 1805, nele se encontram as imagens de Nossa Senhora do Carmo, São João da Cruz, Santa Teresa de Ávila e a do Cristo Crucificado. Os seis retábulos laterais foram construídos entre os anos de 1789 a 1792, sem acabamentos, no custo de 147$120. Os primeiros a ficarem prontos foram os do Cristo no Horto e o do Cristo com a Cruz às Costas, benzidos em 25 de Fevereiro de 1790. De 1795 a 1796 todos os altares receberam acabamento final de pintura e douramento, na despesa de 395$400[241]. Neles estão as imagens da Paixão de Cristo e o Crucificado na parede próxima ao coro. Acreditava-se que as imagens teriam vindo de Portugal por volta de 1800[242].

Com base nos levantamentos do carmelita Frei Timóteo Van Den Broek – que chegou à cidade em 1951 –, Jurandyr Campos (2004) conclui que, tais imagens não seriam de origem portuguesa, elas teriam sido encomendadas ao escultor Pedro da Cunha, no Rio de Janeiro, para os festejos do "V Centenário do Santo Escapulário de Nossa Senhora do Carmo, celebrado em 1750 e 1751 com a máxima solenidade". Contudo, não há nenhum documento que comprove isso. Nada fala da escultura do Crucificado próxima ao coro da igreja[243].

Maria José Passos (2015) diz que em documentos da fraternidade carmelitana de Mogi das Cruzes, relatam que já em 1791, a igreja primitiva havia ruído. Em virtude disso, os Sete Passos da Paixão foram levadas para conserto. A autora acredita que tal fato, talvez, teria

[240] PEREIRA, Danielle, 2014, p. 11.
[241] CAMPOS, Jurandyr, 2004, p. 17; MARQUES, Elizabeth, 2007; PEREIRA, Danielle, op. cit., p. 8.
[242] PASSOS, Maria José, 2015, p. 420; ver: CONDEPHAAT. Bem tombado: Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Mogi das Cruzes op. cit.; Cf. Livro de Tombo Histórico: Inscrição nº 269, p. 70, 25/03/1987.
[243] CAMPOS, Jurandyr, op. cit., p. 14 e 17; PASSOS, Maria José, op. cit., p. 443 – 445.

descaracterizado a talha e policromia[244] originais, pois foram reencarnadas e policromadas por volta de 1795[245].

Em relação ao Cristo na parede do lado da Epístola, próximo ao coro da igreja, Passos abre a possibilidade dessa imagem ser da oficina de Pedro da Cunha, bem como de todo o conjunto dos Passos da Paixão dos retábulos colaterais, fundamentada numa análise formal dos estilemas[246] e das características formais dessa obra[247]. Fátima Justiniano (2016) discorda dessa hipótese, pois pela análise formal, estilística e fisionômica os Cristos de Mogi são muito diferentes dos Cristos de Itu e do Rio de Janeiro, que possuem documentação que foram executados por Pedro da Cunha, sendo que o primeiro conjunto é de fatura bem mais simplificada que os outros dois. Justiniano afirma que os Passos de Mogi das Cruzes têm uma padronização das faces[248].

Além disso, no Livro de Receitas e Despesas de 1764 – 1824 foram encontrados registros de pagamento ao entalhador João da Cruz, o qual teria executado o retábulo-mor, o nicho em que fica a Nossa Senhora do Carmo, a banqueta, os festões e janela da tribuna. Outro dado foi o pagamento que esse artífice recebeu, entre os anos de 1807 e 1808, para "cavar a imagem do Senhor Crucificado do Trono[249]". Portanto, essa imagem é posterior ao conjunto dos sete Passos localizados na nave.

Essas imagens dos Passos da Paixão de Cristo estão encobertas por uma repintura grosseira, mas é possível verificar que compõem um conjunto escultórico com traços semelhantes.

A origem de Itu teve como começo a capela em homenagem a Nossa Senhora da Candelária em um lugar denominado Itu-Guaçu, foi edificada em 1610, pelo paulista Capitão Domingos Fernandes e seu genro Cristóvão Diniz. No ano de 1657, o povoado é elevado à

---

[244] Entende-se por policromia a camada ou camadas, com ou sem preparação, realizada com distintas técnicas pictóricas e decorativas que recobre, total ou parcialmente, esculturas e certos elementos arquitetônicos ou ornamentais, com a finalidade de proporcionar a estes objetos um acabamento ou decoração. A policromia é indissociável ao objeto e faz parte da sua concepção e da imagem.

[245] Ver: Arquivo da Província Carmelitana de Santo Elias de Belo Horizonte. Cidade: Mogi das Cruzes. Monumento: Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Livro: Receitas e Despesas de 1780 a 1822, p. 118 (conserto de imagens) e 124 (encarnação e policromia) apud Passos, Maria José, 2015, p. 443.

[246] Os estilemas ou "cacoetes" são "marcas" que se repetem como uma assinatura do autor ou de uma oficina, as quais podem ser observadas na forma de executar uma linha de sobrancelha, orelha, lacrimal, dedos e unhas. Cf. COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da Escultura Devocional em Madeira**. Minas Gerais: Fino Traço, 2014, p. 122. Ver também: HILL, Marcos. Forma erudição e contraposto na imaginaria colonial luso-portuguesa. In: **Boletim do CEIB**, V. 16, n. 52, 2012, p. 1 – 6.

[247] PASSOS, Maria José, op. cit., p. 445 e 447.

[248] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 477 – 478 e p. 484 – 486.

[249] CAMPOS, Jurandyr, 2004, p. 18; PASSOS, Maria José, op. cit., p. 449.

categoria de Vila de Itu[250]. O núcleo urbano de Itu foi considerado um dos mais ricos da Capitania de São Vicente. Muitas das igrejas das ordens religiosas surgiram nos caminhos dos grandes movimentos bandeirantes, o caso de Itu é um deles[251].

Já havia o culto a Nossa Senhora do Carmo em um dos altares laterais da Matriz de Nossa Senhora da Candelária. No ano de 1706, passou a residir em Itu, morando em uma casa particular, o Frade Carmelita Manuel de Santa Maria. Na Vila, não existia ainda a OTC, porém, lá haviam alguns irmãos terceiros que solicitaram e assim, obtiveram, a assistência de um religioso carmelita para atendê-los[252]. Os irmãos terceiros carmelitas começam a atuar em Itu em 1716. Em 30 de maio de 1720, a Câmara de Itu envia ao Rei de Portugal, o pedido de licença para a fundação de um Hospício[253] Carmelita, já que na Vila havia um grande número de terceiros de Nossa Senhora do Carmo com necessidade de religiosos para os exercícios espirituais:

> Senhor. A distância desta V.ª a Cid. De S. Paulo nos distrahe dos bens q. podíamos lograr com ter aos Religiosos Carmelitas, pois o dilatado termo faz maior a necessidade de novo pasto espiritual, sendo diversas as inclinações pª devoção, e hoje q. se axa nesta v.ª grande n.º de terceyros de N. Snrª. do Carmo, é grande a necessidade de religiosos p.ª os exercícios espirituais: e atendendo este bem, pedimos a V. Mag.de q. por benigna pied.e seja V. Mag.de servido, por serviço de Deus, conceder licença p.ª hú Hospicio, poi o n.º de moradores não hé menos q. o da Cid. De S. Paulo: e suposto tenha hú Conventinho de Antoninhos não hé bastante p.ª acudir tanto povo (...) (NARDY FILHO, 2006, p. 23).

Não foi possível encontrar muitos dados documentais a respeito da história dos carmelitas na Vila de Itu, o Livro de Tombo da ordem está desaparecido e os outros livros encontrados, de nada tratam de suas origens. O Arquivo da Câmara da cidade sofreu um incêndio no ano de 1847, perdendo-se a pouca documentação que ainda existia[254].

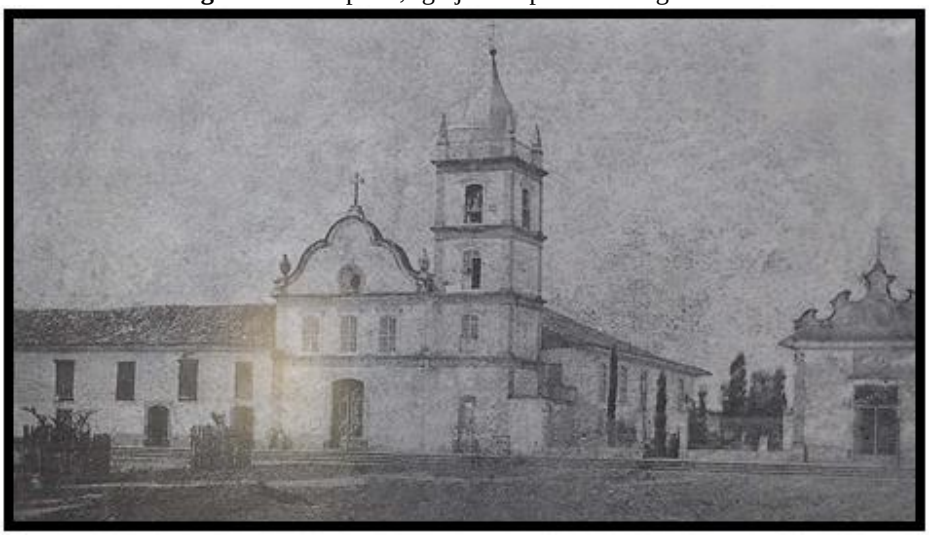
Francisco Nardy Filho (2006), em sua pesquisa, organizou relatos e documentos a respeito da história ituana, utilizou do livro *Notas Históricas de Itu*, de Oliveira César (1927 /

---

[250] NARDY FILHO, Francisco, 2006, p. 17.
[251] TIRAPELI, Percival; SALOMÃO, Myriam, 2005, p. 104.
[252] NARDY FILHO, Francisco. **A Cidade de Itu**: cronologia ituana. Itu: Ottoni Editora, 2006 (A Cidade de Itu; 4), p. 20; SILVA, João José "Tucano". Ordem Terceira do Carmo de Itu: 300 anos de fé. In: **Revista Campo e Cidade**, Setembro/Outubro de 2016, n. 104, p. 6.
[253] Hospício significa ás vezes a parte de algum Monasterio, determinada a habitação dos hóspedes, ou estrangeiros. As vezes he huma habitação separada do Monasterio que os Religiosos edificaõ parareceber estrangeiros da mesma Ordem que ahi tem precisaõ de assistir por algum tempo. Também se entende por Hospicio Casa que o Monasterio tem em algum lugar distante para ella se recolherem de passagem alguns Religiosos da Divina Providencia. Cf. PEREIRA E SOUZA, Joaquim, 1825, p. 97 (TOMO II).
[254] NARDY FILHO, Francisco, op. cit., p. 22.

28)[255], este último, usufruiu das informações de velhos arquivos e de pessoas "fidedignas" para reunir os dados mais antigos a respeito da história daquela cidade. A data mais antiga que se encontra a respeito da OTC de Itu é a de 1716, a essa ordem pertenciam as mais nobres e distintas famílias ituanas, como se pode verificar pelos túmulos existentes nos jazigos[256].

Figura 15: Hospício, Igreja e Capela do Jazigo de Itu



Fonte: Foto datada de 1890. Cf. CHIERIGHINI, Hélio; GUARNELLI, Ismael; OLIVEIRA, Jair. **Itu**: Patrimônio da Cultura Paulista. Itu: Desk Top Publishing, 1997, p. 29.

No ano de 1719 é fundado, por Frei João Batista de Jesus, o Hospício de Itu, acredita-se que já havia os edifícios do Hospício e da igreja por volta de 1765, já que há uma pedra esculpida no espaldar do lavatório da igreja com essa data. Em 1777, a Mesa da VOTNSC de Itu resolve construir o corpo desta igreja, pois tinha somente a capela-mor e a sacristia, em 1779 ficaram concluídas as primeiras obras do corpo do templo[257]. Andrade conclui que, em 1782, a igreja já havia sido inaugurada e estava em funcionamento, pois foi o período que a talha dos altares estavam sendo feitas[258]. A fachada do templo da OTC foi demolida em 1828 e reconstruída somente em 1861[259].

Dessa forma, a igreja de Itu é "filha única", pois foi a OTC quem realizou a construção do templo sagrado, posto que a ordem primeira não concretizou a obra do conjunto: convento e igreja. Assim sendo, o complexo carmelita ituano não tem o par característico das "igrejas

[255] OLIVEIRA CÉSAR, Joaquim Leme de. Notas Históricas de Itu. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Geográfico de São Paulo**, v. 25, São Paulo, 1927 – 1928.
[256] NARDY FILHO, Francisco, 2006, p. 28.
[257] NARDY FILHO, Francisco, op. cit, p. 23 e 47 – 48 e OLIVEIRA CÉSAR, Joaquim, op. cit., p. 44 – 80.
[258] ANDRADE, Mario, 1945, p. 86.
[259] MARQUES, Elisabeth, 2007, p. 134.

irmãs" dos edifícios das outras OTC da Capitania de São Vicente; compreende o Hospício e a igreja da OTC.

Figura 16: Fachada do Conjunto Carmelita de Itu – Detalhe da OTC

Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

Segundo Mario de Andrade (1945): "Devido a uma ordem régia de D. Pedro datada de 1702, ficou decidido não permitir 'novo convento na Vila de Itu' que não fosse o dos franciscanos, já existente" (p. 155). Talvez seja pelo motivo de já existirem outros conventos carmelitas próximos a Itu, como os analisados anteriormente. Consequentemente, os terceiros carmelitas ituanos solicitaram por um Hospício, ou seja, uma casa de abrigo, cujo superior tinha o título de Presidente e não de Prior, como nos Conventos das ordens primeiras. Entre os anos de 1872 e 1917, os carmelitas deixaram o Hospício, que ficou sob os cuidados da OTC[260].

A OTC de Itu possui os sete Passos da Paixão de Cristo; foi pago a Pedro da Cunha Antunes, pela fatura de tais esculturas a quantia de 600$000[261]. Essas imagens chegaram do Rio de Janeiro, para a ordem no ano de 1782, elas são as que se encontram nos retábulos colaterais da nave e o Crucificado na parede do lado do Evangelho, próxima ao coro, da igreja.

Em 26 de Janeiro de 1777, a Mesa deliberou que o procurador promovesse a cobrança do que se devia à OTC para solver o imposto das sete imagens encomendadas a Pedro da Cunha Antunes, no Rio de Janeiro. Em 15 de agosto desse mesmo ano, o Sub-prior da ordem, Padre

[260] CONDEPHAAT. Bem tombado: Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo de Itu. Disponível em: <http://www.infopatrimonio.org>. Acesso em 14/01/2018. Cf. Livro do Tombo Histórico: Nº inscrição 53, p. 3, 24/06/971.
[261] OLIVEIRA CÉSAR, Joaquim, 1927 – 1928, p. 53; NARDY FILHO, Francisco, 2006, p. 25.

João Leite Ferraz, mandou fazer os seis altares para as referidas imagens do Triunfo[262], bem como sete andores para as mesmas. Assim, para a fatura do risco dos retábulos laterais, de uma charola ou andor grande, foi contratado Miguel Francisco por uma quantia de 280$400[263].

Entretanto, passados três anos após a encomenda, em 12 de agosto de 1781, foi percebido pelos terceiros que os retábulos não estavam ficando simétricos às imagens (com medidas adequadas para abrigar as esculturas); decidiu, então, adotar outro risco, que seria o dos retábulos atuais, a 80$000 cada um, com a entrega no limite de um ano e meio[264].

De acordo com Francisco Nardy Filho (2006), essa mudança do risco dos retábulos parece ter sido na época em que as imagens chegaram, em 1782, pois quando os terceiros perceberam o tamanho delas decidiram mudar o plano dos móveis litúrgicos. Ademais, o autor menciona que consta no Livro de Assentos, o transporte das imagens do Porto de Santos para Itu. Coube cada uma das esculturas a oito irmãos terceiros, fornecendo carregadores negros e índios para trazê-las em redes. A despesa com o transporte foi de 15$000[265].

Auguste de Saint-Hilaire[266], botânico naturalista francês, durante visita realizada à cidade de Itu, por volta de 1839, fala da igreja do convento dos terceiros carmelitas, referindo-se aos Passos da Paixão de Cristo, mas, na verdade, está mencionando a igreja da OT, pois, naquela cidade, não houve a construção do templo conventual:

> Como quer que seja, fui muito bem recebido pelo prior dos Carmelitas, o único religioso existente no convento, o qual mostrou-me sua igreja com muita complacência. Essa igreja é muito bonita e extremamente limpa, mas não tem a majestade da Candelária e é, talvez, muito clara para um edifício religioso. De cada lado da nave estão situados três altares, elevando-se sobre cada um deles uma grande estátua de madeira, pintada e vestida, que representa Jesus Cristo em diversas atitudes de sua paixão. Cortinas impedem a poeira de deteriorar essas imagens; não foi esquecido nenhum acessório para orná-las tais como grandes nimbos de prata etc., mas tudo isso não as na expressão do meu rosto, se eu partilhava de sua admiração. O teto e as paredes da igreja dos Carmelitas são decorados com muitas pinturas, que estão longe, não há dúvida, de ser belas. Entretanto, descobre-se nas mesmas o cunho dum verdadeiro talento; tais pinturas foram executadas, bem como uma parte da igreja paroquial, por um sacerdote que nunca aprendeu desenho e que só saiu de Itu para tomar ordens em São Paulo. O convento dos Carmelitas tem um andar, além do rés de chão; mas é muito pequeno; seu interior é mantido com

[262] As imagens chamadas do Triunfo, são também, as da Paixão de Cristo. A respeito da Procissão do Triunfo, tal assunto foi tratado no segundo capítulo desta tese (p. 116).
[263] Idem.
[264] NARDY FILHO, Francisco, 2006, p. 23; ANDRADE, Mario, 1945, p. 17. OLIVEIRA CÉSAR, Joaquim, 1928 – 1928, p. 53.
[265] NARDY FILHO, Francisco, op. cit., p. 23; ANDRADE, Mario, op. cit., p. 83.
[266] SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à Província de São Paulo** e Resumo das viagens ao Brasil, Província Cisplatina e Missões do Paraguai. São Paulo: Martins Fontes, 1940. (Biblioteca Histórica Brasileira II).

> limpeza e suas células são espaçosas, belas e muito alegres (SAINT-HILAIRE, 1940, p. 234 – 235).

O estudo recente de Fátima Justiniano (2016) alega que a atribuição feita a Pedro da Cunha ao conjunto dos Passos da Paixão de Itu deve ser retificada. Esse grupo quando comparado ao da OTC do Rio de Janeiro, concedido ao mesmo artífice e na mesma época, são completamente diferentes. O primeiro apresenta características mais barrocas e o outro mais um estilo neoclássico. Assim, levanta a hipótese da possibilidade da autoria desse acervo de Itu, ter sido de Simão da Cunha, também no Rio de Janeiro, um pouco antes da sua morte, em 1774[267]. Justiniano conclui que tal hipótese deve ser pesquisada mais profundamente em estudos futuros.

Na Vila de Santos a primeira ordem a se estabelecer foi a dos carmelitas, no ano de 1580. José Adorno e sua esposa, Catharina Monteiro, construíram, vinte anos antes da chegada dos frades, a capela de Nossa Senhora da Graça[268], ofereceram-na de abrigo ao Frei Domingos Freire e a outros carmelitas. A capela foi doada definitivamente aos religiosos nove anos depois[269].

No ano de 1589, Brás Cubas também fez a doação de terreno vizinho para que os carmelitas pudessem edificar seu convento. A obra ficou pronta no ano seguinte, porém, tinha caráter provisório, os frades queriam aumentar seu convento, comprando no ano de 1599 o terreno onde se encontra o conjunto atual. O Frei Pedro Vianna foi o fundador do Convento carmelita em Santos[270]. Em 1754 o convento foi reedificado. A igreja dos frades é a mais antiga da cidade, foi tombada em 1981.

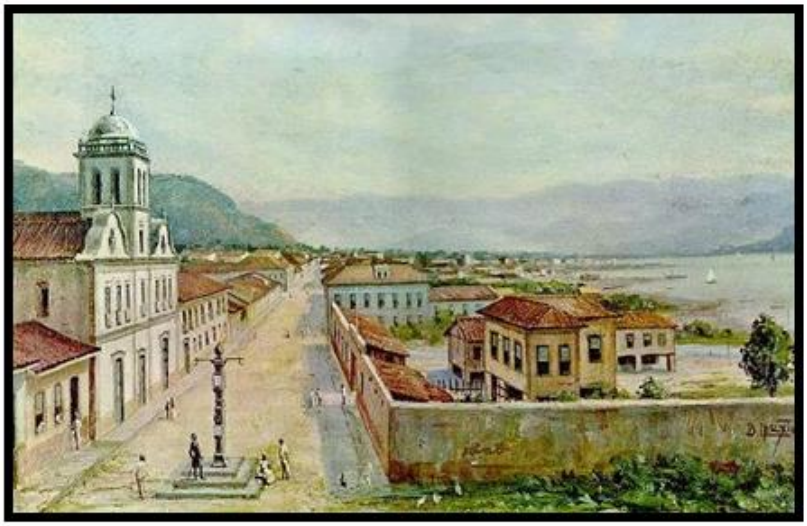
A igreja da OTC de Santos foi construída somente 100 anos mais tarde. As duas igrejas, são irmãs gêmeas, separadas por uma torre com campanário, são idênticas na sua fachada, compõem um dos principais conjuntos históricos e religiosos da cidade. A torre foi construída na mesma época que a igreja da ordem leiga, data de 1710[271]. Alguns pesquisadores dizem que

---

[267] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 514 – 515.
[268] A Capela de Nossa Senhora da Graça foi demolida pela Câmara Municipal de Santos com o objetivo de alargar a rua em que se localizava. Cf. MARQUES, Elisabeth, 2007, p. 48.
[269] MADRE DE DEUS, Frei Gaspar da. **Memórias para a História da Capitania de S. Vicente Hoje Chamada de S. Paulo**. "Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo", São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1953 (Biblioteca Histórica Paulista), p. 114.
[270] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 182; UNIÃO CÍVICA FEMININA DE SANTOS. As Igrejas Gêmeas. In: **Jornal "A Tribuna"**, Santos, SP, 24 de Julho de 1978; MARQUES, Elisabeth, op. cit., p. 39; BAZIN, Germain, 1956, p. 169.
[271] BAYÓN, Balbino, op. cit., p. 208; MARQUES, Elisabeth, op. cit., p. 69.

VOTNSC já existia na Vila de Santos antes de 1700, porém não há documento que comprove isso.

Figura 17: Conjunto do Carmo de Santos [272]



Fonte: Benedito Calixto. Disponível em: http//:<www.novomilenio.inf.br/santos/calixto>. Acesso em: 29/11/2016.

A pedra fundamental foi lançada somente no ano de 1752 e em 1760, foi feita a benção da capela[273]; teve como primeiro Prior Miguel das Águias Cordeiro. O risco é de autoria do mestre Manoel Lopes, entretanto, foi contratado o mestre pedreiro Cipriano Fontão para aumentar os riscos das igrejas gêmeas[274]. Internamente, é revestida de azulejos marianos originário do século XIX.

No ano de 1910, a OTC de Santos adquire personalidade jurídica, tendo como Prior o Coronel Benedicto Ernesto Guimarães. A nova Regra da ordem foi aprovada pelo Bispo da Diocese de Santos, Dom José Maria Pereira Lara, e seu registro legal foi em 1928, que está em vigor até hoje[275]. A igreja dos terceiros carmelitas não possui inventário de Bens Móveis Integrados.

[272] Vista de perspectiva: o pelourinho no primeiro plano, à direita o arsenal da marinha e o estuário. Ao fundo, a Rua Direita, hoje XV de Novembro, centro de Santos. A tela, não datada, com 45 x 70 cm, pertence ao acervo da Fundação Pinacoteca Benedito Calixto (século XX), de Santos. Cf. MARQUES, Elisabeth, 2007, p. 66.
[273] SMET, Joaquim, 1991, p. 171; UNIÃO CÍVICA FEMININA DE SANTOS, Idem.
[274] PASSOS, Maria José, 2015, p. 415.
[275] MARQUES, Elisabeth, op. cit., p. 113.

Figura 18: Fachada das Igrejas do Carmo, OT e Primeira de Santos

Fonte: Lia Brusadin 29/12/2016

Nos retábulos laterais se encontram as imagens da Paixão de Cristo, protegidas por vidros, são consideradas as mais importantes da Baixada Santista pela unidade de estilo; o templo é conhecido como: "Igreja da Paixão de Cristo" e foi tombada em 1940[276]. Pouco se sabe sobre o templo dos terceiros, os arquivos foram destruídos em um incêndio que ocorreu em 1942, durante a noite, o que fez com que a igreja ficasse interditada por muito tempo.

O retábulo e altar-mor foi reconstruído entre os anos de 1945 e 1946[277], no trono desse retábulo está a imagem do Cristo Crucificado, no nicho central fica a imagem de Nossa Senhora do Carmo; nos nichos laterais, do lado direito, está à imagem de São João da Cruz, e do lado esquerdo, a de Santa Tereza D'Ávila; no altar fica a imagem do Senhor Morto.

Fátima Justiniano (2016) acredita que o conjunto de imagens de Santos e o de São Paulo tenham sido inspirados nos Passos de Itu, devido às suas características fisionômicas e da barba e sobrancelha. Além disso, sugere a possibilidade do escultor das Vilas de Santos e de São Paulo ser o mesmo[278]. Tal análise baseada nos aspectos formais das esculturas gera opiniões controversas, já que muitos artistas emulavam modelos existentes (oriundos de gravuras, pinturas e esculturas) e/ou seguiam as características fisionômicas e formais de determinada oficina/mestre.

Por sua vez, os terceiros carmelitas da Capitania de São Vicente se instalaram em inícios das primeiras e principais formações urbanas do Império Português. As igrejas dos leigos foram construídas contíguas a dos conventuais, lado a lado, como "Igrejas Irmãs", separadas apenas

[276] **Presença Diocesana**. Jornal Mensal da Diocese de Santos - SP. Janeiro, 2008, n. 77, Ano 7, p. 3.
[277] MARQUES, Elisabeth, 2007, p. 69. Ver: TIRAPELI, Percival, 2008, p. 210.
[278] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 488 – 489.

pelo campanário; sem aquele recuo da fachada observado na Capitania da Bahia de Todos os Santos. Não há um afastamento espacial e de hierarquização entre o templo regular e o secular. As OTC de Mogi das Cruzes e a de Santos se configuram em "Igrejas Gêmeas"; no caso de Itu, único da região, uma vez que não possui igreja da ordem primeira nem Convento, somente um Hospício e a igreja da OTC, que é "Filha Única".

Ainda sim, é significativo destacar que as igrejas da Província do Rio de Janeiro, tal qual a própria igreja da cidade do Rio de Janeiro, possuíram ou possuem esses edifícios denominados de "Igrejas Irmãs". Outro caso de "Igrejas Gêmeas" é a da OTC Angra dos Reis, no Rio de Janeiro.

Todas as igrejas apresentam a série completa dos Passos da Paixão de Cristo nos retábulos da nave e no retábulo-mor ou parede próxima ao coro, tendo muitas vezes mais de um Crucificado. Os retábulos colaterais dedicados à Paixão de Cristo são exclusivos dessa devoção, sem a presença de outros santos intermediários. Já os retábulos-mor sempre apresentam as invocações de Nossa Senhora do Carmo e Santa Teresa de Ávila, com variações do Santo Elias, São João da Cruz e o Cristo Crucificado, iconografia característica da Ordem Carmelita.

1.4. Os "Templos Próprios" dos Terceiros Carmelitas de São João Del Rei (1749), Mariana (1751), Ouro Preto (1752), Diamantina (1758), Serro (1761) e Sabará (1761)

A metade do século XVII foi um momento particular na história do Império Português, pois com o fim da União Ibérica, parte desse império havia diminuído muito, assim, a exploração mercantil na América era uma saída para a crise econômica. Nessa perspectiva, a administração da Colônia se torna mais centralizada e com a descoberta das jazidas aurífera e o desenvolvimento da atividade mineradora no centro-sul brasileiro, tornaram-se outra maneira de superação dessa crise[279].

A Capitania de Minas Gerais foi criada somente no século XVIII, a partir da cisão da Capitania de São Paulo e Minas do Ouro, sua capital foi Vila Rica. No período de 1740 a 1780, testemunhou um grande surto de atividades com o advento das irmandades e das OT. Numa ostentação de uma sociedade "nova-rica" em ouro, essas entidades competiam, disputando a organização dos festivais religiosos, na busca de melhor posição e de maior prestígio às grandes

[279] SILVEIRA, Marco Antonio. **O Universo do Indistinto**: Estado e Sociedade nas Minas Setecentista (1753 – 1808). São Paulo: HUCITEC, 1997, p. 43 – 44.

procissões e sobretudo, na construção das maiores e mais ricas igrejas. Tais associações mineiras contratavam arquitetos, artistas, artífices e músicos, e os mais famosos pregadores; foram as grandes responsáveis pelo mecenato artístico daquela região[280].

Nesse novo quadro em que se delineou o Império Português, para além de alterações de caráter político-administrativo, teve como intuito um "processo civilizatório", cujo ser civilizado dependia de título adquirido ou do papel que desempenhava na estrutura burocrático-patrimonialista, contudo, o mais significativo era ser um "bom vassalo" e um "bom cristão"[281]. Desse modo, fazer parte dessas associações religiosas era, de fato, estar inserido socialmente naquele período.

Na Capitania de Minas, as irmandades, OT e confrarias foram marcadas pela participação dos laicos na vida religiosa. Destas instituições faziam parte homens e mulheres, pobres ou da elite, que se juntavam para cultuar seus santos de devoção, ademais, buscar proteção diante das contingências da vida e da morte, se relacionar socialmente e praticar a caridade cristã. Tais associações foram no século XVIII, importantes pilares de sustentação da fé católica nas localidades mineiras[282].

De acordo com Caio Boschi[283], a história de agremiações, como confrarias, arquiconfrarias, irmandades e OT se confunde com a própria história social, evolução e dinâmica das Minas Gerais do século XVIII. A proibição pela metrópole da entrada e fixação de ordens religiosas e da Companhia de Jesus, nesse novo território, acarretou na construção dos templos mineiros, pelas associações religiosas constituídas por leigos e no desenvolvimento das vilas coloniais. A alegação consistia em que os religiosos regulares eram os responsáveis pelo extravio do ouro e por insuflar a população ao não pagamento de impostos. Porém, muitos desses religiosos achavam-se na região. Diante disso, a vida religiosa nos novos núcleos urbanos passou a ser acionada por essas associações laicas.

Desse modo, com a impossibilidade do estabelecimento das ordens primeiras na Capitania de Minas, as OT não surgiram adjacentes aos conventos, os sodalícios tiveram que construir e financiar seus próprios templos. O estabelecimento das estruturas do poder

---

[280] MAXWELL, Kenneth R. **A Devassa da Devassa**. A Inconfidência Mineira: Brasil - Portugal – 1750 – 1808. Tradução João Maria. São Paulo: Paz e Terra, 2009, p. 115.
[281] SILVEIRA, Marco, 1997, p. 49.
[282] GOMES, Daniela Gonçalves. As Ordens Terceiras em Minas Gerais: suas interações e solidariedades no período ultramontano (1844 – 1875). Anais do II Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades. In: **Revista Brasileira de História das Religiões** – ANPUH, Maringá (PR), V. 1, N. 3, 2009, p. 1.
[283] BOSCHI, Caio César. **Os Leigos e o Poder**: Irmandades Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais. São Paulo: Editora Ática, 1986, passim.

eclesiástico dependeu, portanto, fundamentalmente da iniciativa dos habitantes[284]. Segundo Sergio Chahon (2008), era a concretização do "sonho da igreja própria", já que para erguer seus edifícios as OT não contavam com os recursos originários da Fazenda Real, os quais, costumavam beneficiar quando muito, as igrejas-sedes das freguesias. Logo, os sodalícios mineiros, tal qual os anteriormente estudados, deveriam arcar com as obras. Isso era feito, muitas vezes, através de expedientes, como a organização de loterias, para poder finalizar as obras[285].

As OTC de Minas se estabeleceram nos principais núcleos urbanos; eram subordinadas ao convento carmelita do Rio de Janeiro e inspecionadas pelo mesmo. Os Estatutos[286] do Carmo foram feitos analogamente ao Documento Provincial dos Carmelitas do Rio, elaborado pelo Frei Francisco de Santa Maria[287].

Os sodalícios mineiros seguiram o programa iconográfico dos carmelitas dos reinos ibéricos e litoral referente à Paixão de Cristo. Analisamos as imagens pertencentes ás igrejas das OTC às localidades: São João Del Rei (1749); Ribeirão do Carmo, atual Mariana (1751);

---

[284] OLIVEIRA, Myriam A. Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010, p. 35. (Roteiros do Patrimônio V. 2).

[285] CHAHON, Sergio. **Os Convidados para a Ceia do Senhor**: as missas e a vivência leiga do catolicismo na cidade do Rio de Janeiro e arredores (1750 – 1820**)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 121.

[286] As OT, tal qual as irmandades e confrarias, tinham certa autonomia, porém, sempre estiveram subordinada a jurisdição eclesiástica e temporal. Os Estatutos das OT e os compromissos das irmandades e confrarias eram mistos, deveriam ser aprovados pelas autoridades civil e religiosa. Tais documentos eram enviados a Lisboa para receberem a aprovação da Mesa de Consciência e Ordens, criada em 1532, órgão que fazia um controle mais rígido, fiscalizando as anuidades cobradas, os bens e os livros internos, a ereção e a construção de templos. Cf. GOMES, Daniela, 2009, p. 2. Ver também: CHAHON, Sergio, op. cit., 111.

[287]"Atendendo-nos à representação que nos fizeram nossos Irmãos Terceiros de Vila Rica, de que se achavam com um grande número de irmãos em corpo separado, por indulto que nosso Revmo. Pe. Geral Fr. Luiz Laghi, o qual foi por nós aceito, e cumprido; e porque até o presente se achavam sem Estatutos, ou constituições pelos quais se pudessem reger com a formalidade regular, que deve haver no governo da dita Ordem, a qual como membro da Religião deve imitá-la não só no espiritual, mais ainda no temporal, para maior perfeição dos atos, e exercícios espirituais em que se devem empregar com todo o fervor e devoção os Irmãos Terceiros nos suplicarão lhes déssemos atas conformes a pratica das mais Ordens, e concernentes a moradia, trato, costume das minas ao que atendendo Nós com Paternal Caridade e espiritual consolação acordamos dar-lhes para regímen a mesma Lei que se observa na nossa mui amada e venerável Ordem Terceira desta cidade com o aditamento e reformação que nos pareceu conveniente ao estado do tempo, e costume do País, segundo a parecer e informação dos mesmos Irmãos Terceiros, que nele residem; e porquanto a falta de experiência, e pratica, que tem os ditos Irmãos da Vida regular, nos oferecerão alguns capítulos com clausulas menos ajustadas ao melhor sistema que se deve praticar nas Ordens Terceiras, Nos pareceu justo reformar as sobreditas clausulas com os aditamentos que vão nos fins dos Cap. Os quais queremos, e mandamos, que se observem inviolavelmente, com todos os mais capítulos, que com autoridade do Nosso Oficio, e pelo teor das presentes Letras aceitamos, aprovamos, e confirmamos, mandando que se observem todos inviolavelmente; e não poderá Comissário algum, ou Prior, nem ainda toda Mesa alterar, nem suprimir clausulas alguma do capítulos destas Atas, sem especial determinação, com pena de ser punido gravemente, o que sustentar o contrário do que obrigam tais estatutos. Dada no Convento do Carmo do Rio de Janeiro, por Nós assignado e selado com o selo maior da Província, ao primeiro de Abril de mil seiscentos cinquenta e cinco – Lugar do selo – Fr. Francisco de Santa Maria Quintanilha, Prior Provincial". Cf. MENEZES, Furtado de. **Igrejas e Irmandades de Ouro Preto** (A Religião em Ouro Preto. Publicação do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, nº 1, Notas de Ivo Porto de Menezes, Belo Horizonte, 1975, p. 60.

antiga Vila Rica, Ouro Preto (1752); Tejuco, hoje Diamantina (1758); Vila do Príncipe, atual Serro Frio e Sabará, antes Vila Real (1761). Nem todas essas ordens possuem a série completa dos Passos.

Inicia-se pela Vila de São João Del Rei, fundada no ano de 1684, porém, suas minas já eram conhecidas antes de 1705. O núcleo urbano de São João Del Rei nasceu nas proximidades das lavras de mineração do ouro de lavagem, tornou-se sede da Comarca do Rio das Mortes em 1711[288].

Umas das referências históricas e artísticas na cidade de São João Del Rei é a igreja da OTC, a data do estabelecimento da ordem é de 1749. Essa é a cidade de Minas Gerais que melhor preservou as tradições culturais e religiosas do passado da época do Império Português. A igreja do Carmo é caracterizada pelo estilo artístico do rococó, da segunda metade do século XVIII.

A instituição responsável pela construção da OTC de São João Del Rei foi a própria VOTNSMC. No ano de 1727 a irmandade de Nossa Senhora do Carmo já era agregada à matriz de Nossa Senhora do Pilar do núcleo urbano[289]. O seu Estatuto foi aprovado no ano de 1740[290].

O documento é composto por 35 capítulos: o 1º capitulo é sobre o número de membros da mesa administrativa; o 2º capítulo sobre os requisitos, qualidades e obrigações do Juiz Protetor e do Fundador. Os outros capítulos são sobre os deveres do capelão; do secretário; do tesoureiro; do procurador; dos assistentes da Mesa Administrativa; dos enfermeiros; mordomos; presidentes e apontador. E finalmente, esclarece sobre as festividades, e das penas e regalias dos irmãos; dos requisitos deste para a participação dos sufrágios e sepultura e as determinações gerais necessárias e indispensáveis da associação[291]. Essa disposição é recorrente nos Livros de Estatutos das OTC mineiras.

O irmão terceiro carmelita Capitão Pedro da Silva Chaves, enquanto Juiz Protetor da Irmandade do Carmo assinou junto com os membros da Mesa a petição ao Bispo do Rio de Janeiro, Dom Frei Antônio de Guadalupe[292] a solicitação de provisão para a construção da Capela de Nossa Senhora do Carmo na cidade.

---

[288] GUIMARÃES, Fábio Nelson. Fundação histórica de São João del-Rei. In: DANGELO, André G. D. (org.). **Origens Históricas de São João del-Rei**. Minas Gerais: BDMG Cultural, 2006, p. 23. Ver: LEFÈVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio de**. Minas**: cidade barrocas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968, p. 5.

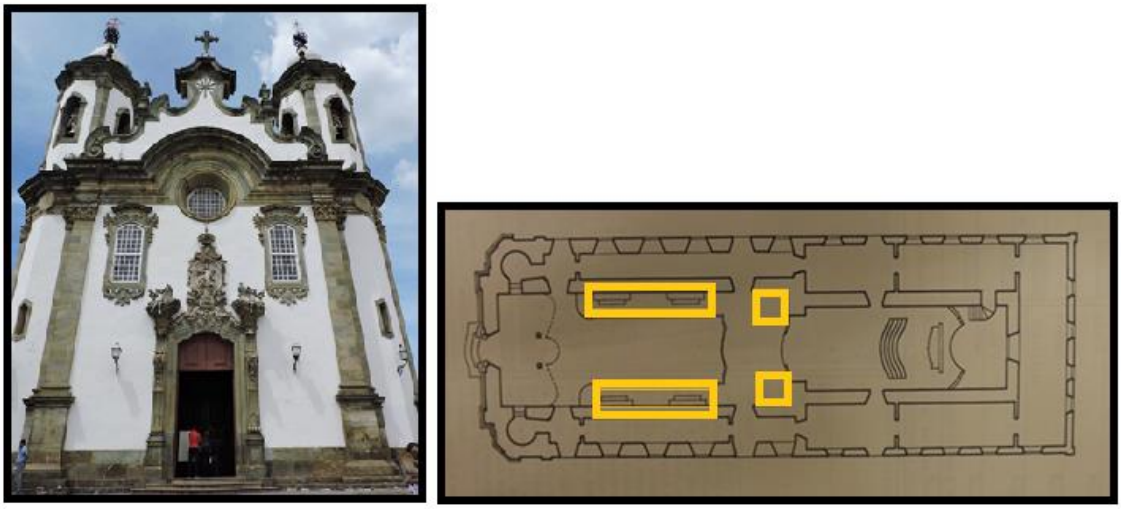
[289] FALCÃO, Edgard de Cerqueira. **Relíquias da Terra do Ouro**. São Paulo: S. A. Indústrias "Graphicars F. Lanzara", 1946, p. 33 – 34 (Brasil Pitoresco, Tradicional e Artístico; V).

[290] VIEGAS, Aluízio José. A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del-Rei e sua Igreja. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del Rei**. São João Dell Rei, 1988, v. 6, p. 45.

[291] VIEGAS, Aluízio José, Idem.

[292] CINTRA, Sebastião Oliveira. **Efemérides de São João Del-Rei**. 2 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982, p. 434 e 512 (2v.).

Figura 19: Fachada da OTC de São João Del Rei; Planta Baixa – Destaque Retábulos da Nave



Fonte: Lia Brusadin 02/01/2017; Planta Baixa Adaptada de IBMI, 1994.

Segundo José da Paz Lopes (1973), para a edificação da sua igreja, a ordem contou com doações de joias de irmãos terceiros: "Da. Josefa de Morais, mulher do Capitão-Mor Mathias Gonçalves Moynhos, em 1764, entrega à Ordem um rosicler par de brincos. Tudo de ouro, cravado de diamantes pequenos e grandes" e ainda com heranças: "o irmão Comendador Carlos Baptista Machado, deixa em 1850, à Ordem do Carmo o legado de 900$000"[293]. Em 1764, a OTC lavrou um termo de doação de uma salva de prata lavrada e aberta em debuxo, com o peso de oito marcos de prata, que o Irmão Cel. Francisco de Mendonça e Sá – "dava de sua liberal vontade e devoção para o serviço da mesma Venerável Ordem na sua Capela"[294].

No ano de 1732 acontece a formalização para o início das obras da capela com a aprovação da petição. O substituto do Vigário da Vara, Padre Antônio Pereira Corrêa, fez a vistoria, procedeu a benção e expediu a certidão exigida para a instalação da irmandade:

> Certifico que em observância da Provisão retro via a Capella e a achei com a necessária decência, e também vi, examinei os ornamentos que achei serem de todas as quatro cores e decentes, e jurarão o Provedor e escrivão, e alguns Irmãos serem os ditos ornamentos pertencentes a Capella da Senhora do Carmo, e mostrarão haverem feito nos seus livros assentos dos ditos ornamentos, e outro sim Certifico que em observância da Provisão benzi a dita capella, e não fiz Foro por não se ordenar na Provisão; passasse o referido na verdade, e o juro in verbo sacerdotis. Villa de S. João 20 de dezembro de 1734, ass. Antonio Pereira Corrêa (VIEGAS, 1988, p. 45 – 46)[295].

[293] LOPES, José da Paz. Uma corporação religiosa: vida e obra da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da Vila de São João del-Rei durante o século XVIII e XIX, segundo seu próprio arquivo. In: **Revista Histórica**, 1973, p. 105 e 111.

[294] CINTRA, Sebastião, 1982, p. 441; BAZIN, Germain, 1956, p. 101.

[295] 1734 - O Pe. Dr. Manoel da Rosa Coutinho presta informações ao Bispo do Rio de Janeiro sobre a Igreja do Carmo: "Visitei a Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo, que de novo se está edificando na Vila de S. João del-Rei, e achei a capela mui decente, e de todo acabada coberta de telha, e fechada com Taboado no arco com

A elevação da irmandade à qualidade de OT já constava em seu Estatuto. Este título só poderia ser concedido pela Cúria Romana através de processo que culminava com a Carta de Agregação e Breve Apostólico e os privilégios concedidos com a elevação para OT, os quais outorgavam poderes espirituais e temporais à associação religiosa que os recebia. Anos depois, em 1746, a Irmandade foi elevada à categoria de OT, a associação recebeu o título de VOTNSC[296] e ficou subordinada ao Padre Provincial do Convento do Carmo do Rio de Janeiro[297].

A Mesa Administrativa deveria ser formada por: Prior; Sub-prior; Escrivão; Tesoureiro; Procurador; Mestre de Noviços; Vigário do Culto Divino; Sacristão; Enfermeiro; Definidores e Andador. A Mesa era sempre presidida pelo capelão, que assumia o cargo após a emissão da Carta Patente pelo Padre Província e recebia assim, o título de Padre Comissário. Este realizava com autonomia os atos litúrgicos e para litúrgicos da ordem[298].

No ano de 1750 com o rápido crescimento da ordem, houve a necessidade de ampliar a sua capela, que era bem menor, com as dimensões da nave central da igreja atual. Em 1759, os oficiais de pedreiro José Francisco Maya, Antônio Francisco Sarzedo e Manoel Francisco, arrematararam por "80 oitavas de ouro de mil e duzentos reis" o retelhamento da igreja e capela-mor, as casas do Despacho e Noviciado e a sacristia, e todo o reboco interno e externo. Nesse mesmo ano Braz da Costa arremata a obra do forro da capela por 190 oitavas[299].

Devido aos débitos contraídos, no ano de 1762, a Mesa Administrativa interrompeu as obras e decidiu terminar somente o arco cruzeiro e a pintura, para tanto, contratou Estevão de Andrade e Silva. Em 1767, as obras continuaram e foram feitos riscos para as obras de talha do novo presbitério, camarim, trono e púlpitos. Para este trabalho da capela-mor foi contratado em 1768, Manoel Rodrigues Coelho, por 13 mil cruzados e cem mil réis[300]. Em 1775 a Mesa faz novas modificações nas obras da talha[301].

---

porta; e o mais corpo da Capela está já fora dos alicerces mais de uma vala, com partes com maior altura; e não se trabalha por ora nela por falta de esmolas, que os irmãos esperam cobrar e tirar benzendo-se a Capela; pois assim entram os devotos em mais devoção e fervor, vedo que nela se fazem ofícios divinos, para os quais se têm cálice de prata, ornamentos das quatro cores, e os mais paramentos para nela se poder celebrar...".CINTRA, Sebastião, op. cit., p. 401.

[296] VIEGAS, Aluízio José, 1988, p. 46.

[297] No ano de 1733, o Bispo do Rio de Janeiro determina ao Vigário da Vara de São João Del Rei que visitasse a Capela do Carmo, em construção. Desejava o Bispo Metropolitano receber informações completas sobre o referido Templo Sanjoanense. Cf. CINTRA, Sebastião, 1982, p. 530.

[298] VIEGAS, Aluízio José, Idem.

[299] VIEGAS, Aluízio José, op. cit., p. 47.

[300] VIEGAS, Aluízio José, op. cit., p. 48 – 49. Ver também: LOPES, José, 1973, p. 105; BAZIN, Germain, 1956, p. 102.

[301] 1768 – fevereiro – 15 apresentação dos riscos "q. se mandarão fazer para o retabulo a ilharca e Pulpitos" e sua aprovação pela Meza. Ajuste da obra com Manoel Roiz Coelho. 1771 – abril – 4 Novo ajuste feito com Manoel Roiz Coelho " visto na nossa igreja senão poder fazer a obra do barrete no Corpo da Capela Mor por se não poder

Em 1787 é deliberada a edificação do frontispício da igreja e a Mesa chama mestre Francisco de Lima Cerqueira para administrar essa obra conforme a planta e risco que melhor lhe parecesse. No ano de 1788, foram efetivamente retomadas as obras e em 1808, falece mestre Lima Cerqueira. As obras da igreja têm continuidade sob a administração do mestre pedreiro Aniceto Souza Lopes e mestre Manoel Machado, porém Ancieto morre em 1815[302].

As obras já se encontram em estado adiantado e em 1816, a Mesa resolve fazer o risco do corpo da igreja e capela-mor, foi determinado que isso fosse feito na Corte do Rio de Janeiro, pelo melhor arquiteto que houvesse. Mandaram os riscos ao arquiteto proposto João da Silva Muniz, o qual dá um parecer absurdo e inaceitável para o sodalício, sugerindo que abandonasse os riscos anteriores e que o frontispício e tudo já construído fosse demolido para ser levantado de novo, um risco e projeto de 256$000[303]. Certamente ele queria uma fachada neoclássica, tal qual era usual na capital do Vice-reinado.

A OTC de São João não aceitou a proposta e convocou os artistas locais. Desse modo, são apresentados e aceitos os riscos elaborados por Valentim Corrêa Paes e José Antônio Fontes. Nessa outra planta, ficam propostos apenas dois altares laterais, localizados no transepto próximo às tribunas.

Foi ajustado, em 1848, com o mestre Cândido José da Silva, a continuidade da obra de pedreiro. E posteriormente, em 1855 a OTC de São João Del Rei recebeu do Barão de Entre Rios a doação de um conto de réis para continuar as obras da capela-mor[304].

No ano de 1860 a Mesa manda um ofício lembrando aos irmãos Barão de Itambé e Barão do Rio Novo a promessa de doar, cada um, um altar lateral para a igreja do Carmo. O Barão do Itambé já era um benfeitor e fazia empréstimos sem juros às obras da OTC. Assim, a ordem mandou fazer um orçamento para confecção de um altar lateral a pedido do Barão de

---

levantar mais toda a Igrª em razão de não poderem as paredes mestras sustentar mayor peso".1773 – Março – 6 ...." huma e outra meza examinarão a predª obra a vista dos riscos que selhe tinham entregues, e nella não só a acharão executada com toda a perfeição como também com excessos dos mesmos riscos, em q. excedeu com vantagens pª ser mais prefeita em tudo...". 1775 – maio – 9 Pro proposta do Mestre Manoel Roiz Coelho, deliberou-se alterar o retabulo em certos pontos. 1782 – Fevereiro – 16 Ajuste sobre o resto do pagamento devido a Manoel Roiz Coelho. Cf. Ministério da Educação e Saúde / Diretoria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município: São João Del Rey, Distrito: São João Del Rey; Designação: Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 30 julho 1949, Inventário nº, FOLHA 1.

[302] VIEGAS, Aluízio José, op. cit., 50 – 52; CINTRA, Sebastião, 1982, p. 515 – 516; ver também: GAIO SOBRINHO, Antônio. **Visita à colonial cidade de São João del-Rei**. São João del-Rei: Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei (FUNREI), 2001, p. 62 – 65; MAIA, Tom; FRANCO, Afonso Arinos de Melo; MAIA, Thereza Regina de Camargo. **São João del Rei &Tiradentes**. São Paulo: Embratur, 1978, p. 20 – 21.

[303] VIEGAS, Aluízio José, 1988, p. 53.

[304] VIEGAS, Aluízio José, op. cit., p. 48.

Rio Novo. E no ano de 1862, o Barão de Itambé fez uma doação à Ordem da importância que a mesma lhe devia, uma quantia com o valor de 5:384$809[305].

O altar de doação do Barão do Rio Novo já estava sendo talhado pelo Mestre João Antônio Gonçalves de Lima, no ano de 1863. A Mesa mandou uma comissão para examinar tal obra para ver se ela estava de acordo com a talha da capela-mor. A comissão averiguou que a talha não estava condizente com a já existente na capela-mor, obra de Manoel Rodrigues Coelho, isso ocasionou um litígio entre José Antônio Gonçalves de Lima e a OTC. A comissão alegava que essa obra iria diferir totalmente do restante da igreja quanto ao estilo e dimensões e que o artífice não tinha um desenho orientador e que este se encontrava em sua imaginação[306].

A ordem aconselhou o Barão de Rio Novo a aceitar o altar incompleto e que fosse Joaquim Francisco de Assis Pereira o artífice a concluí-lo; os outros altares deveriam ser faturados sob seu plano para que assim ficassem adequados com a talha da igreja. A sugestão foi aceita pelo Barão, que doou um conto de réis para que se continuassem as obras sob a supervisão da ordem. O altar teve suas dimensões modificadas e foi terminado por Assis Pereira.

> Joaquim Francisco de Assis Pereira tinha assumido a direção das obras na década de 1850, e passa a se dedicar exclusivamente à Igreja do Carmo a tal ponto que a Mesa Administrativa lhe determina colocar um monograma de suas iniciais sob o teto da balaustrada da tribuna do oro. É de sua autoria todos os altares laterais, a ampliação e modificação da talha da capela-mor, a tribuna do coro, o notável medalhão do teto da nave, os anjos tocheiros, as imagens do Cristo da Coluna, do Cristo Preso (atualmente esta imagem encontra-se em Prados) e São Felipe Neri[307] (VIEGAS, 1988, p. 56 – 57).

Desse modo, com a finalização do primeiro altar a ordem encomenda o outro, doado pelos Barões de São João Del Rei; o mestre recomenda aos terceiros que encomendassem um terceiro altar, pois o quarto ele faria a seu custo, sendo gasto da ordem somente com as madeiras. Em 1872, Assis Pereira é contratado para a fatura de mais um altar lateral. Ele ainda

[305] VIEGAS, Aluízio José, 1988, p. 56.
[306] VIEGAS, Aluízio José, Idem; Livro de Termos nº 1 fls. 84 apud DEL NEGRO, Carlos. **Escultura Ornamental Barroca do Brasil**. Portada de Igrejas de Minas Gerais. Belo Horizonte: Edições Arquitetura, 1961, p. 152 – 153 (Vol. I - Texto).
[307] O artífice teve importante atuação nas igrejas de São João Del-Rei na segunda metade do século XIX. São de autoria desse escultor, conforme a documentação de recibos dessa ordem: imagem de Santo Antônio, padroeiro da capela desse santo; de São Felipe Neri, já citado da igreja do Carmo; e o Cristo Crucificado da Igreja de São Gonçalo Garcia, datada de 1887. Cf. OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de Oliveira; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Barroco e Rococó nas Igrejas de São João Del-Rei e Tiradentes**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010, p. 153 (Roteiros do Patrimônio; 8, tomo 1).

recebeu da ordem o pagamento de 200 mil réis pela carnação da imagem do Senhor atado à coluna, cuja obra de escultura é do mesmo artífice.

Em 1882 a Mesa propõe, por sugestão do irmão Dr. José Martins de Carvalho Mourão, a compra de dois altares que pertenceram a igreja da Candelária, na cidade do Rio de Janeiro, no total de 600 mil réis, mais embalagem e transporte. Contudo, em 1884 Assis Pereira é contratado para fazer esses dois últimos altares pelo valor de 2.200$000 e recebeu mais 200 mil réis para modificações nos altares já feitos e assentados. Em 1886 esses altares ficam prontos; no ano seguinte a ordem contrata Manoel Venâncio do Espírito Santo para realizar o serviço e material de pintura e douramento dos dois altares do transepto pela soma de 1:400$000[308].

A igreja do Carmo chegou ao século XIX somente com parte da talha completa da capela-mor; arco-cruzeiro e púlpitos; recobertos da preparação branca e sem douramento dos ornatos. Até hoje não foi possível identificar o autor dessa obra com precisão, supõe-se que pode ser de autoria do escultor Antônio Francisco Martins[309]. A obra da igreja só foi concluída no início do século XX.

O templo da OTC de São João Del Rei, possuía na década de 90, os seis retábulos colaterais localizados na nave de seu templo, com as seguintes invocações: Coração de Jesus (transepto lado do Evangelho); Coração de Maria (transepto lado da Epístola); Cristo da Coluna (1º retábulo lado do Evangelho); São Alberto (1º retábulo lado da Epístola); Nossa Senhora das Dores e Cristo Crucificado (2º retábulo lado do Evangelho); Santa Terezinha (2º retábulo lado da Epístola)[310]. No altar-mor são encontradas as imagens de Santo Elias e de Santa Teresa de Jesus - nichos laterais –, e a imagem de Nossa Senhora do Monte do Carmo no trono[311].

No entanto, recentemente, a ordem resolveu completar a série dos sete Passos da Paixão dos retábulos laterais, encomendando as imagens ao escultor nativo de São João Del Rei, Osni Paiva. Segue o primeiro Passo, no retábulo do arco cruzeiro à direita, o da Agonia no Horto, tendo sequência nos demais retábulos os Passos: da Prisão, Flagelação, Coroação de Espinhos, *Ecce Homo* e Crucificação[312].

O estudo mais atual de Antônio Gaio Sobrinho (2001), destaca as imagens de devoção presente nos retábulos da nave: Santa Cecília; São Brás; Santa Luzia; São Filipe Néri; Santo Amaro; Santo Elesbão; Santa Ifigênia; Santo Alberto; Santa Cecília. A Cena do Calvário com

---

[308] VIEGAS, Aluízio José, 1988, p. 58; OLIVEIRA, Myriam; SANTOS, Olinto, 2010, p. 58.
[309] OLIVEIRA, Myriam; SANTOS, Olinto, op. cit., p. 141.
[310] IBMI do IPHAN – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1994), Módulo 2 – Região de São João Del Rei, Volume 5. Ver também: VIEGAS, Augusto. **Notícias de São João Del-Rei**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942, p. 174.
[311] Idem; VIEGAS, Augusto, op. cit., p. 174 – 175.
[312] OLIVEIRA, Myriam; SANTOS, Olinto, op. cit., p. 165.

o Cristo Crucificado e Nossa Senhora das Dores, além de São João Evangelista e Madalena. O retábulo do Cristo da Coluna que dizem ser o da Cana Verde. Ademais, São Joaquim e Santa Ana, pais de Maria. Conforme o autor, as imagens do casal têm presença quase obrigatória em todos os templos carmelitanos, por terem sido os carmelitas os introdutores no ocidente da devoção, já habitual na igreja de Jerusalém; contudo não foi encontrado nenhuma referência quanto a isso[313].

Com isso, os irmãos da OTC poderiam possuir em sua igreja outros Cristos da Paixão. O templo carmelita de São João ainda possui a imagem do Cristo da Coluna e, talvez, possuísse, a imagem do Cristo na Prisão – segundo Aluízio Viegas (1988) se encontra no distrito de Prados –, ambas confeccionadas por Joaquim Francisco de Assis Pereira, no século XIX.

A origem de Mariana[314] está correlacionada à exploração do ouro pela bandeira comandada pelo Coronel Salvador Fernandes Furtado de Mendonça, fixada à margem de um ribeirão, onde fundou, em 1696, o arraial de Ribeirão do Carmo, em homenagem ao dia de Nossa Senhora do Carmo[315]. Foi elevada à categoria de Vila em 1711, a única a alcançar a categoria de cidade no período colonial, no ano de 1749, sendo assim, escolhida como sede do Bispado da região das Minas Gerais[316].

Até 1703 existiam apenas duas capelas, bem simples, no antigo arraial de bandeirantes: a capela de Nossa Senhora do Carmo, a qual fora erguida, provisoriamente, nos lados de Mata Cavalos por Salvador Fernandes Furtado e pelo Capelão da Bandeira, o Padre Francisco Gonçalves Lopes. A outra capela era a de Nossa Senhora da Conceição, levantada pelo português Antônio Pereira Machado, próxima ao Córrego do Secretário, atual Seminário[317].

A primitiva capela de Nossa Senhora do Carmo, cujo local não se tem documentação, foi o primeiro templo a ser erigido pelos Bandeirantes. Era uma capela feita de barro e coberta por palhas, a qual os primeiros habitantes de Mariana consagraram enquanto local de culto litúrgico.

---

[313] GAIO SOBRINHO, Antônio. **Visita à colonial cidade de São João del-Rei**. São João del-Rei: Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei (FUNREI), 2001, p. 65 – 66.

[314] O Bispado de Mariana foi criado em 1745 e seu primeiro prelado foi D. Fr. Manuel da Cruz, ficou 16 anos atuando em Minas Gerais e morreu em 1764. Cf. BOSCHI, Caio C. Os Escritos de D. Frei Manuel da Cruz e as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. In: FEITLER, Bruno; SOUZA, Evergton Sales (org.). **A Igreja no Brasil**: Normas e Práticas durante a Vigência das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2011, p. 407.

[315] PAC Cidades Históricas. Mariana. Fontes: Arquivo Noronha Santos / IPHAN e IBGE. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em 05/11/2015.

[316] LEFÈVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio, 1968, p. 33.

[317] VASCONCELLOS, Salomão de. **Mariana e seus templos** (era colonial) 1703 – 1797. Belo Horizonte: Gráfica Queiroz Breyner Ltda, 1938, p. 3; TRINDADE, Raimundo. **Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana**. Rio de Janeiro: Publicações do SPHAN, 1945, p. 139 – 158.

Com o passar do tempo, em 1751, a OTC foi instituída em Mariana, pelo Breve Apostólico de 15 de Maio de Benedicto XIV, que tratou de providenciar sua nova igreja [318]. Todavia, essa pretensão ocorreu somente sete anos mais tarde – em detrimento da contenda com os terceiros carmelitas de Ouro Preto –, pelo fato de trazer a patente de denominação de "Ordem do Carmo de Minas Geraes", algo que os irmãos carmelitas da antiga Vila Rica, não concordavam[319]. Outra contenda, conforme narra Salomão de Vasconcellos (1947) foi o protesto dos irmãos da OTSF, em detrimento da escolha do local onde seria erguida a capela da OTC, muito próxima a deles.

É interessante observar o Auto de Posse que justifica o estabelecimento da OTC de Mariana, pedido feito ao Frei Francisco de Santa Maria Quintiliana – Provincial comissário geral e reformado da Província do Rio de Janeiro –, sobre a necessidade da prática dos exercícios espirituais, visto que era difícil viajar até Vila Rica e retornar no mesmo dia:

> Aos 8 de Novbr^{o} de 1758, em Mariana na capela do Gloriozo S. Gonçalo Filial da Santa Sé, estando presentes os Irmãos da Ordem, noviços R^{do} P^{e} Frey Manoel Joze de Santa Roza, religioso e sacerdote da mesma ordem, filho da Provincia do Rio de Janeiro ele disse aos integrantes da ordem que o R^{mo} P^{e} M$^{[e]}$ D^{r} Frey Fran^{co} de Santa Maria Quintiliana, Provencial comissário geral e reformado da d^{a} Provincia do Rio de Janeiro, tinha atendido a súplica para ereção da ordem em Mariana, ressietendo-lhe a patente; eleição do Prior e mais Irmãos, q lhes pareceram mais idôneos. O pedido para ereção da ordem foi feito porque muito **Irmãos estavam desconsolados por não poderem fazer os "Exercícios Espirituais e mais atos de piedade e Amor de Deus", que são práticas comuns à ordem, por ser muito difícil ir a Vila** Rica, e voltar no mesmo dia, o que pode ser resolvido congregando-se os Irmãos da ordem em q^{l}q^{r} das Igrejas de Mariana, onde moram, com a formalidade de Ordem, separada e independente da Ordem Terceira de Vila Rica //2V//. A licença foi concedida, p^{a} q o P^{e} Frey Manoel[320] (grifos nossos).

Com essas questões resolvidas, a OTC de Mariana se instalou provisoriamente na capela de São Gonçalo em 1758. Contudo, houve divergências entre essas associações e os terceiros carmelitas se mudaram para um edifício provisório no ano seguinte[321]. Em 1759, a ordem

---

[318] Atualmente a OTC de Mariana foi extinta, com a morte de seu último membro, Sr. Leandro Lino Mol, em 1960, pela vontade do Arcebispo Dom Helvécio Gomes de Oliveira. Nesse mesmo ano e por vontade do Arcebispo, foi instaurada a Confraria de Nossa Senhora do Carmo. Cf. ARQUIDIOCESE DE MARIANA. Santuário de Nossa Senhora do Carmo, Mariana – MG. Em torno da nossa bandeira. Mariana: Editora Dom Viçoso, s/d, p. 8 – 9.

[319] VASCONCELLOS, Salomão, 1938, p. 43; TRINDADE, Raimundo, 1945, p. 168 – 172; FALCÃO, Edgard, 1946, p. 18. Ver: VASCONCELLOS, Salomão de. **Breviário Histórico e Turístico da cidade de Mariana**. Belo Horizonte, 1947, p. 31 (Biblioteca Mineira de Cultura – Vol. XVII).

[320] Sobre a criação da OT, ver: Livro Q 32/ Início do Q 32 – Livro de Registro de Patentes e mais outras coisas da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo – Ordem Terceira do Carmo de Mariana (1758 – 1873), Fl. 02.

[321] VASCONCELLOS, Salomão, op. cit., 44 – 45 e VASCONCELLOS, Salomão, 1947, p. 32 – 33.

construiu uma capela provisória dedicada ao Menino Deus[322], próxima à sua localização atual e em 1783 foi realizada a construção definitiva da igreja[323].

Nessa capela mais modesta, funcionou a OTC por mais 20 anos, porém em 1780 os irmãos dirigiam-se à Rainha de Portugal pela questão dos foros. Dona Maria I, desobrigou essa capela de pagamento de foro pelo terreno e desse modo, a capela do Menino Deus foi sendo demolida aos poucos para a construção da igreja do Carmo. A construção do templo se estendeu por mais de 40 anos[324].

Figura 20: Fachada; Vistas da Fachada Lateral e Superior da OTC de Mariana

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2016; Vistas da Fachada Lateral e Superior – Michelini Braga 08/03/2016

[322] Petição para mudar a Ordem para a Capela do Menino Deus : Registro dapetição que se fez aSua Exª Rma para Sepronuniar aOrdem daCapela de São Gonçalo pª a nova do Menino Deos em 12 de Sbro de 1759 - Dizem o Prior e demais Irmãos da Ordem 3ª do Carmo, ereta na "Capela do Gloriozo São Gonçallo", de Mariana, há onze mezes, que muitos Irmãos por causa aspereza do citio, e atenta a grande subida, que vai desta cidade, a dita Capela, emSua Longtude", e também moléstias que padecem, não tem frequentado de acordo com os Estatutos da ordem, as obrigações, os cultos, e os exercícios, Para q. possam cumprir todas as obrigações acontento, pedem a V. Excia Rma //16// para "promeidar", sua Ordem, para a nova Capela do Menino Deos, q. seus devotos fizeram "ao pé da nova praça da Cidade"; Pedem a V. Excia Rma conceda-lhes Licença "para promudar a dita Ordem e Trasladar os Santos da mesma em ProciSsão Solemne, e Seresta oficiada pelo SeoReverendo Padre CommiSsario, eComo tal Levar o Santo Lenho debayxo do Pallio com a descencia devida." Por tal graça rogarão a mesma Senhora pela saúde espiritual e temporal de V. Excia Rma E. R. M. Local: Mariana. Data: Aos 12 de Outubro de 1759. Secretário Antonio Santiago Salazar. Cf. Livro Q 32 / Início do Q 32, – Livro de Registro de Patentes e mais outras coisas da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo – Ordem Terceira do Carmo de Mariana (1758 – 1873), Fls 20.

[323] OLIVEIRA, Myriam; CAMPOS, Adalgisa, 2010, p. 145.

[324] MOURÃO, Paulo Kruger Corrêa. **As Igrejas Setecentista de Minas**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, Coleção Reconquista do Brasil (3ª série especial), 1986, p. 96 – 97.

Em 1783 se tem a deliberação para construir a nova igreja, conforme o risco apresentado à Mesa. Na data de 1784 foi feito o ajuste com o mestre Domingos Moreira de Oliveira para a sua construção, por 400$000 anuais. Ele trabalhou por cerca de dez anos e recebeu um pouco mais de 4:450$000[325]. No ano seguinte, foi feito outro ajuste com o mestre pedreiro José Antônio de Brito pela mesma quantia anual[326].

Já em 1793, o mestre carpinteiro Romão de Abreu comprometeu-se a dar a capela-mor pronta para telhamento, por 140 oitavas de ouro. Em 1795, contratou-se Sebastião Gonçalves Soares para fazer dois anjos de pedra para o frontispício e a José Meirelles Pinto o trabalho de talha da portada[327].

Nos anos de 1796 a 1799 foram feitos diversos ajustes com artistas e artífices para execução de vários trabalhos na igreja. No ano de 1800 foi acertado com o mestre carpinteiro Tenente Francisco Machado Luz o madeiramento do corpo da igreja e um ano depois, esse mestre arrematou o resto da obra pela razão de 3.000 oitavas de ouro. E em 1818 ele fechou contrato também da capela do noviciado. No ano de 1797, o padre Félix Antônio Lisboa, meio irmão do Aleijadinho, forneceu o risco do retábulo da capela-mor, finalizado somente em 1826[328].

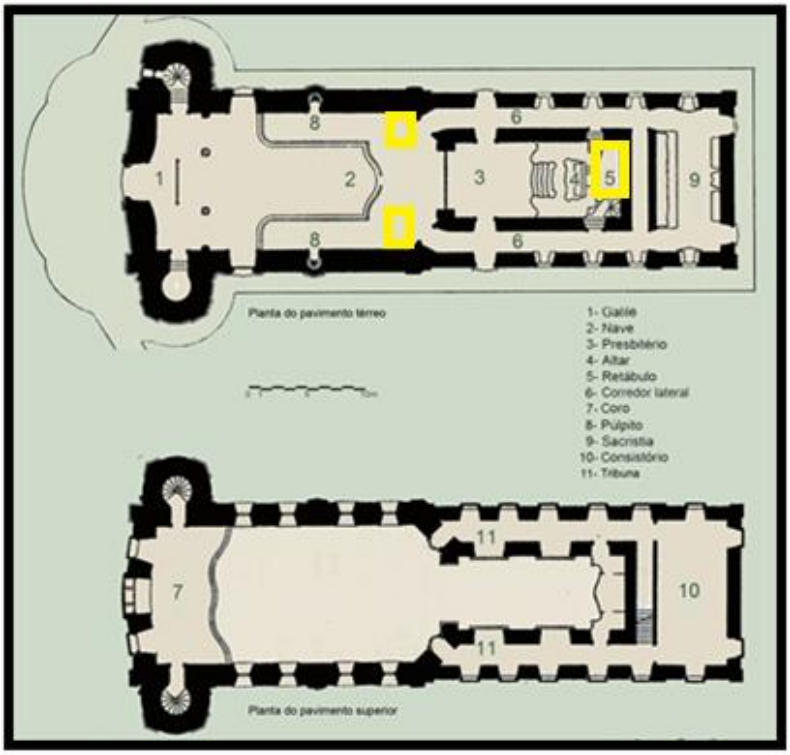
Em 1824 deu continuidade às obras para a fatura dos altares, tapavento e o mais necessário. Contratou-se Francisco Xavier Carneiro, em 1826, por 600$000 para fazer o douramento do altar-mor e das credências. Não há documentação sobre a fatura dos altares colaterais. É possível que nessa época tenham sido executados também os retábulos laterais[329].

De acordo com Paulo Mourão (1986), em 1819, houve uma deliberação de se fazer as obras do retábulo pelo risco de Manuel Dias. O autor supõe que, apesar de adiantadas as obras da construção da igreja, ainda era conservado o retábulo da capela primitiva, até que ficasse deliberado executar o risco do retábulo, feito possivelmente em 1783. Tal suposição, para o autor, é plausível, haja vista que só em 1823 ficou resolvido desmanchar a antiga capela do chão até os púlpitos[330]. Porém, não encontramos referências quanto a isso.

---

[325] BAZIN, Germain, 1956, p. 63.
[326] OLIVEIRA, Myriam; CAMPOS, Adalgisa, 2010, p. 146.
[327] OLIVEIRA, Myriam; CAMPOS, Adalgisa, Idem.
[328] OLIVEIRA, Myriam; CAMPOS, Adalgisa op. cit., p. 147.
[329] Idem.
[330] MOURÃO, Paulo, 1986, p. 97.

Figura 21: Pavimento Térreo e Superior da OTC de Mariana – Destaque dos Retábulos da Nave



Fonte: Acervo do IPHAN

Esses dois retábulos eram brancos, com douramento no relevo, com tarja, providos de consolo no centro e colunas nos extremos. No primeiro retábulo (lado do Evangelho) ficava a imagem do Senhor Crucificado, junto à imagem de Nossa Senhora das Dores e São João Evangelista, formando a cena do Calvário. E no outro (lado da Epístola) a imagem de São João da Cruz. Na tarja de ambos os retábulos havia o símbolo "JHS" – com uma cruz em cima do "H" – Jesus Hóstia Santa.

É relatada a transferência das imagens de Santo Elias e Santa Teresa da Capela de São Gonçalo para a Capela da OTC em outubro de 1759[331]. Isso demonstra a presença desse tipo de devoção desde o primórdio do estabelecimento da ordem. Atualmente, as imagens de Santo Elias (nicho lateral esquerdo) e de Santa Teresa (nicho lateral direito) se encontram no altar-mor da igreja. No trono do altar-mor está a padroeira, Nossa Senhora do Carmo, logo abaixo a imagem do Menino-Deus, devoção em referência à primitiva capela.

Os dois retábulos laterais localizados no arco cruzeiro, não existem mais, foram queimados no incêndio de Janeiro de 1999, que destruiu também a pintura do forro, o tapavento, as grades de separação e todos os demais elementos de madeira da nave, incluindo o assoalho de campas e o coro alto. Tais elementos perdidos no incêndio não foram reconstituídos no

[331] TRINDADE, Raimundo, 1945, p. 168 - 169; VASCONCELLOS, Salomão, 1947, p. 32; Cf. IBMI do IPHAN – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1988), Módulo 2 – Região de Mariana, Volume 5.

modelo original, mas em um aspecto minimalista. Apesar disso, existe essa documentação em fotografias do Arquivo do IPHAN e Inventário de Bens Móveis Integrados (IBMI) datado de 1988.

Atualmente, foi alocada para a igreja OTC a imagem de tamanho natural do Senhor do Passos – no térreo da torre no lado da Epístola, oposta ao batistério –, que pertence à Catedral Basílica de Nossa Senhora da Assunção, a Sé de Mariana, colocada lá em virtude de obras na Sé.

A igreja da OTC de Mariana, pela quantidade de retábulos que possui, provavelmente nunca possuiu a série completa dos Passos da Paixão de Cristo.

Ouro Preto foi a principal Vila do Ciclo do Ouro do Império Português, sua origem é desencadeada pela descoberta do ouro aluvião pelos exploradores Antônio Dias de Oliveira e Padre João de Faria Fialho. Fundada em 1698, por bandeirantes paulistas, tornou-se sede da Capitania das Minas Gerais, no ano de 1711, quando foi elevada à categoria de vila, com o nome de Vila Rica de Albuquerque[332].

Um dos principais cronistas da OTC da antiga Vila Rica, atual Ouro Preto, foi o irmão terceiro Francisco Lopes (1942)[333], que em sua obra faz a transcrição dos seus principais documentos. A OTC se instalou em Vila Rica no ano de 1752, foi considerada uma instituição fraternal disseminada pelo Universo Ultramarino[334].

A Coroa portuguesa não disponibilizava recursos para a construção de templos das OT, pelo contrário, eram estas que enviavam grande quantia de dinheiro à coroa para a autorização de construção de seus templos e eram as mesmas que cuidavam da sua manutenção. Alguns irmãos pertencentes à OTC do Rio de Janeiro decidiram constituir uma confraria autônoma em Vila Rica, à qual se reunia na capela de Santa Quitéria, feita de pau a pique[335].

A VOTNSC de Vila Rica recebeu a Carta Patente para a autorização do seu funcionamento em 15 de maio de 1751, indulto vindo de Roma. E posteriormente, em 19 de agosto de 1754, Dom Frei Manuel da Cruz, Bispo de Mariana, confirmou o estabelecimento da

---

[332] PAC CIDADES HISTÓRICAS. Ouro Preto. Fontes: Arquivo Noronha Santos/Iphan e IBGE. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em 05/11/2015.
[333] LOPES, Francisco. **A História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Publicação do SPHAN, 1942, passim.
[334] CAMPOS, Adalgisa Arantes. O Mecenato dos Leigos: Cultura Artística e religiosa. In: **Arte Sacra no Brasil Colonial**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2011, p. 95 – 111.
[335] BAZIN, Germain, 1956, p. 73; LOPES, Francisco, op. cit., p. 4; MENEZES, Furtado, 1975, p. 62 e 135.

ordem. Foi autorizada, em 1755, por meio de concessão do Frei Francisco de Santa Maria Quintanilha, usar os Estatutos similares ao Carmo do Rio de Janeiro[336].

A associação de leigos surge dentro da Capela de Santa Quitéria, filial da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, no morro de mesmo nome, onde posteriormente esta capela seria demolida para a construção da Igreja em homenagem à Nossa Senhora do Carmo.

No entanto, há referências sobre a existência da ordem antes de tal carta, apontando para a presença de irmãos carmelitas em 1745 e 1746. No ano de 1746, foi celebrada a festa de Nossa Senhora do Carmo na Capela de Nossa Senhora das Mercês e Perdões, e no ano seguinte, 1747, na Capela de Santa Quitéria[337].

O funcionamento da OTC de Vila Rica teve autorização em 15 de maio de 1751, pelo Prior Geral Padre Aloysio Laghi, primeiramente ocorreu na Igreja de Bom Jesus dos Perdões, depois migrando para a Capela de Santa Quitéria. A primeira Mesa Administrativa da OTC de Vila Rica foi eleita em 1752 e contava com 13 membros[338].

A OTC encontrou dificuldades em relação às condições exigidas pela irmandade de Santa Quitéria, bem como com as autoridades civis para a realização da obra. Em 1761, Manuel da Costa Coelho, que fora superior da OTC de Vila Rica nos anos de 1758 – 1759, solicitou ao Rei de Portugal a capela de Santa Quitéria[339]. Desse modo, a ordem carmelita enviou grandes quantidades de dinheiro à Coroa portuguesa para conseguir autorização da construção de seu templo.

---

[336] LOPES, Francisco, 1942, p. 5, 16 – 23; MENEZES, Furtado, 1975, p. 61 e 136; LANGE, Francisco Curt. **História da Musica nas Irmandades de Vila Rica**. Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Perto. Publicação do Arquivo Público Mineiro, 1979, p. 195 – 266 (Vol. I, Primeira Parte).

[337] TRINDADE, Cônego Raimundo. **São Francisco de Assis de Ouro Preto**: crônica narrada pelos documentos da Ordem. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N. 17,1951; LOPES, Francisco, op. cit., p. 3.

[338] NEVES, Maria Agripina; COTTA, Augusta de Castro. **Do Monte Carmelo a Vila Rica**: aspectos históricos da Ordem Terceira e da Igreja do Carmo de Ouro Preto. Ouro Preto: Edição da autora, 2011, p. 152.

[339] **Carta para El Rey Nosso Senhor pela Meza da Consciência e Ordens no anno de 1761:** He V. Magde. servido mandar-me informar sobre o requerimento dos Terceiros da Venerável Ordem 3ª. de Nossa Snr.ª do Monte do Carmo fundada nas rezoens expostas na sua representação, dizendo que a Capella de Santa Quitéria da Villa Rica não tem Padroeiro nem patrimônio por cuja rezão a está reedificada e conservando e fazendo na mesma as funcçoens do culto Divino que de outra sorte já estaria há muito totalmente demolida. Todas estas rezoens são menos verdadeiras porque na referida Capella há hua Irmandade Padroeira dela por deixar que lhes faz outro Padroeiro secular com beneplácito meo, tem hum bom patrimônio em sinco moradas de cazas e foros que outros lhes pagão de que fazem porção hum capellão que nomeyão para eu o prover na dita capellania. Dá-lhes mais a dita Irmandade huas cazas que estão juntas da mesma capella ou poderão render vinte oitavas. A capella he bastantemente grande e muito airosa, na qual tem feito a Ordem as suas funções com licença minha e consentimento da Irmandade em cujos termos não me parece atendível o seo requerimento. V. Magde. mandará o que for servido. Marianna, etc. Cf. *Para E Rey/1761 (Ordem 3ª Carmelita O. Preto) – [fl. 208v] apud* RODRIGUES, Mons. Flávio Carneiro; SOUSA, Maria José Ferro (orgs.). **O Copiador de Dom Frei Manoel da Cruz**. Cadernos Históricos do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM) - (Volume Nº 5), MMVIII, p. 352.

Igualmente, foi pago à irmandade de Santa Quitéria uma indenização por meio de um acordo amigável. Ainda, entre ambas as associações, foram realizados ajustes relacionados ao culto e devoção, cuja irmandade de Santa Quitéria pediu que, no espaço do arco cruzeiro fossem enterrados seis irmãos beneméritos e que, a imagem da Santa Quitéria, estivesse sempre no altar-mor, no primeiro degrau abaixo do trono de Nossa Senhora do Carmo e assim, continua nos dias atuais[340].

Somente em 1766 a irmandade de Santa Quitéria e a OTC chegam a um acordo, talvez, pelo motivo de o membro fundador daquela extinta irmandade, o Capitão Mor Antônio Ramos dos Reis, ter se tornado irmão terceiro carmelita e sido prior no ano de 1760[341].

Dessa maneira, a ordem decidiu erguer seu templo, contratou Manoel Francisco Lisboa, que era irmão carmelita, para fazer o risco da igreja. A Mesa aprovou-o em 9 de Agosto de 1766 e decidiu pagar 50 oitavas a Manoel Francisco Lisboa por este trabalho. A fachada principal sofreu alterações do risco original, modificações datadas de 1771 a 1772, estas foram empreendidas por Francisco Lima Cerqueira, tendo a figura de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, trabalhando como diarista na obra[342].

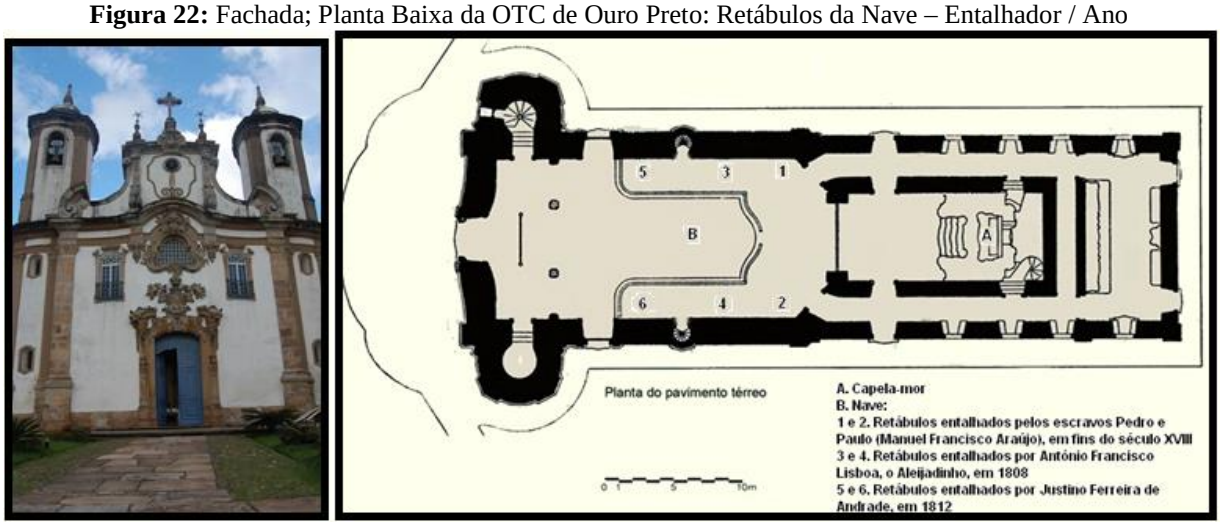
A edificação do templo carmelita da antiga Vila Rica iniciou-se na segunda metade do século XVIII, a primeira referência à construção é o documento de 1766, o risco de Manoel Francisco Lisboa, só sendo finalizada em meados do século seguinte, aproximadamente em 1840. Tanto a concepção arquitetônica quanto a decoração interna apresentaram como estilo predominante o rococó. Essa vertente artística surgiu por volta do ano de 1730, criada na França, foi exportada a outros países como produto da cultura francesa do século do iluminismo. O rococó apresenta-se em aspectos extremamente variados, incorporando múltiplos sistemas de representações culturais de países e regiões que o adotaram[343].

A planta da igreja do Carmo de Ouro Preto é do tipo convencional, com a nave e a capela-mor retangulares, esta possui corredores e sacristia transversal nos fundos. Tal projeto foi obra do arquiteto e mestre-de-obras, o português Francisco de Lima Cerqueira, natural do arcebispado de Braga, porém já era morador da Vila desde 1763. No ano de 1771, o mesmo arrematou as obras de conclusão do Carmo, incluindo as do pórtico, da fachada e do lavatório da sacristia[344].

---

[340] NEVES, Maria Agripina, 2011, p. 157.
[341] NEVES, Maria Agripina, Idem.
[342] LOPES, Francisco, 1942, p. 26 - 27; BAZIN, Germain, 1956, p. 74.
[343] OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil** e seus antecedentes europeus. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 13.
[344] BAZIN, Germain, op. cit., p. 74; OLIVEIRA, Myriam, op. cit., p. 238 – 239; Ver também: BURY, John. **Arquitetura e arte no Brasil colonial**. Brasília: Monumenta, 2006, p. 114.

Figura 22: Fachada; Planta Baixa da OTC de Ouro Preto: Retábulos da Nave – Entalhador / Ano



Fonte: Lia Brusadin 23/03/2013; Adaptado de IPHAN, Elis Furlan 07/04/2014

Para a ornamentação do seu interior, a ordem lavrou editais em praças e lugares públicos da região, para a arrematação dos seus seis altares colaterais. Entre os anos de 1782 e 1784, Manuel Francisco de Araújo arrematou: os forros, as portas das sacristias, as escadas e corredores de baixo, o tapavento, os seis altares laterais, os dois púlpitos e o assentamento dos azulejos portugueses nas paredes da capela-mor[345]. Esse tipo trabalho, em sua maioria, foi executado por outros trabalhadores, os quais eram contratados para isso e ficavam terceirizados aos mestres[346].

No caso de Manuel Francisco de Araújo, é mencionado no seu testamento que dois dos seus escravos carpinteiros, chamados Pedro e Paulo, também trabalharam nas obras dos retábulos laterais[347].

Para a construção dos altares da nave, foi necessário recorrer a esmolas através de listas. As esmolas da arrecadação de 1783 somaram a quantia de Rs. 2.162$209, constando o nome de oitenta e quatro pessoas. Francisco Lopes (1942) menciona a existência de mais dois documentos de arrecadação de esmolas para a fatura dos altares colaterais, sendo o primeiro um recibo de 1808 e outro um recibo de 1810[348].

Os seis altares laterais, incluindo os púlpitos, foram arrematados por quatro mil cruzados e 350$000 por Manuel Francisco Araújo e ele deveria fornecer todo o material. O risco dos

[345] 1784 – maio 31 Manoel Francisco de Araujo arrematou 6 altares colaterais, dois púlpitos e o assento do azulejo. O risco dos altares é de João Nepomuceno. Sofreu algumas modificações. Cf. MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município: Ouro Preto, Distrito; Ouro Preto, Designação: Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 25 julho 1949, Inventário nº, FOLHA 1; MENEZES, Furtado, 1975, p. 136.
[346] CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Roteiro Sagrado**: monumentos religiosos de Ouro Preto. Belo Horizonte: Tratos Culturais / Editora Francisco Inácio Peixoto, 2000, p. 23.
[347] NEVES, Maria Agripina, 2011, p. 169.
[348] Delib. 1º, fls. 250 (31 de Maio 1784) apud LOPES, Francisco, 1942, p. 68.

altares seguiu o aprovado pela Mesa em 1779, com modificações realizadas por João Nepomuceno Correia e Castro, cujo projeto também foi modificado posteriormente por hesitações da Mesa em relação ao desenho desses altares. Em 1789, a Mesa se reúne e decide que os altares da nave seriam executados de acordo com o desenho de tamanho natural, ainda existente na parede do consistório, sendo o mesmo uma espécie de síntese de todos os projetos anteriores, com a supressão dos serafins no topo dos nichos[349].

A fatura desses retábulos levou muito tempo e Manuel Francisco de Araújo encontrava-se doente. Dos seis altares sob o contrato de Araújo, foram executados por ele apenas os dois primeiros, os consagrados a Cristo no Horto e Santa Luzia, e o de Cristo com a Cruz às Costas e São José. Estes estão de frente um para o outro e são os mais próximos ao arco-cruzeiro e capela-mor.

Posteriormente, em 1799, foi contratado José de Camponeses para a fatura dos altares seguintes, estes deveriam seguir os anteriores, de acordo com o preceito da simetria; porém, poderiam apresentar certas modificações "mais modernas". Todavia, esses altares, consagrados ao Cristo da Prisão e São João e ao *Ecce Homo* e Nossa Senhora da Piedade só foram finalizados mais tarde, pelo Mestre Aleijadinho em 1808. Com a conclusão desses altares por Aleijadinho, a Mesa também o contratou para modificar os primeiros, de forma que imitassem os feitos por ele e também para acrescentar guarda-pós e camarins[350].

Os dois últimos altares foram feitos pelo discípulo de Aleijadinho, Justino Ferreira de Andrade e de acordo com Francisco Lopes (1942), a fatura desses retábulos foi inspecionada pelo próprio Aleijadinho. Em 1812, Justino Ferreira de Andrade assinou um contrato de 670$000 para execução dos púlpitos e dos altares consagrados ao Cristo da Flagelação e São Manuel e do Cristo Coroado de Espinhos e São Sebastião, os quais, também por questões de simetria, seguiram os desenhos dos primeiros feitos por Manuel Francisco de Araújo, já reformado[351]. O retábulo do consistório foi o último a ser faturado, já no início do século XIX. O consistório é o espaço de reunião e assembleias da ordem. O altar consagrado ao Cristo Crucificado também foi obra de Justino Ferreira Andrade, conforme documento datado do ano de 1819[352].

O douramento dos retábulos foi executado pelo pintor Manoel da Costa Ataíde. Este realizou várias obras para a OTC, da qual era irmão: douramento de todos os altares, do arco-

[349] BAZIN, Germain, 1956, p. 74 – 75; LOPES, Francisco, 1942, p. 69 – 70; MES / DPHAN, 1949, FOLHA 1.
[350] BAZIN, Germain, Idem; LOPES, Francisco, op. cit., 71 – 73; LEFÈVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio, 1968, p. 29; MES / DPHAN, FOLHA 1.
[351] BAZIN, Germain, op. cit., p. 73 – 75.
[352] BAZIN, Germain, op. cit., 79 – 80; MES / DPHAN, Idem.

cruzeiro, dos dois púlpitos e altar da sacristia. Tal mestre trabalhou juntamente com seus auxiliares, Marcelino da Costa Pereira e Francisco d' Assis Ataíde, este último era seu filho. O contrato de Ataíde para o douramento dos altares é verificado por recibos em documentos avulsos que datam do ano de 1826.

Já o douramento do retábulo do consistório foi realizado depois por Marcelino da Costa Pereira. Segundo Maria Agripina Neves (2011), há um recibo de 1829 com o valor de doze mil, assinado pelo mesmo, que contabiliza gastos com diversos tipos de materiais e mão de obra para a construção de tal móvel. Todavia, conforme a autora, só aparece recibo da pintura e douramento desse retábulo em 1847, assinado por Marcelino da Costa Pereira[353].

Os retábulos laterais da nave e o retábulo do consistório da igreja do Carmo de Ouro Preto possuem a tarja[354] com a inscrição em latim do momento da cena da Paixão que cada escultura de Jesus Cristo representa, essa é a única igreja na cidade que apresenta tal característica, aliás, é a única dentre todas as OTC pesquisadas. A tarja ou cartela é um elemento decorativo que ocupa o alto do retábulo e frequentemente o coroamento do arco-cruzeiro[355]. Quase sempre é guarnecida de ornatos como flores e festões, que a emolduram como se fosse um escudo ou brasão, é sempre composta por um símbolo ou alguma inscrição e geralmente, é apresentada por anjos infantis[356].

Francisco Lopes (1942), ao pesquisar a documentação da ordem terceira carmelita de Vila Rica, organizou um mapeamento dos retábulos/altares laterais, de acordo com: invocação, imagem e local, transcrição das tarjas, e a tradução das mesmas do latim para o português.

> Lado esquerdo:
> 1.º – Altar de Santa Luzia: Jesus no Horto – *Angelus de coelo confrontans eum* (Um anjo do Céu vem confortá-o);
> 2.º – Altar de São João: Jesus na Coluna[357] – *Liga-verunt eum* (Ataram-no);
> 3.º – Altar de São Manuel: Jesus Flagelado – *Flagelatum tradit eis* (Entregou-se-lhes, para ser flagelado).
> Lado direito:
> 1.º – Altar de São Sebastião: Senhor da Cana Verde – *Ave Rex Judeorum* (Salve, Rei dos Judeus);
> 2.º – Altar de Nossa Senhora da Piedade: Jesus no Pretório – *Ecce Homo* (Eis o homem);

[353] NEVES, Maria Agripina, 2011, p. 172.
[354] A tarja foi um elemento obrigatório para a composição e construção dos retábulos colaterais da Igreja da OTC de Vila Rica. Segundo as deliberações de 31 de Maio de 1784, documento avulso, o qual versa sobre as condições para os altares, as cartelas ou tarjas deveriam ser postas na cimalha e "representar a Imagem que estiver dentro, no Altar [camarim do retábulo]". Cf. LOPES, Francisco, 1942, p. 138.
[355] MOURÃO, Paulo, 1986, p. 167.
[356] OLIVEIRA, Myriam; CAMPOS, Adalgisa, 2010, p. 116.
[357] Francisco Lopes (1942) se equivoca com a iconografia desse retábulo, que é na verdade é a imagem da iconografia do Cristo da Prisão, como analisado nos 2º e 3º capítulos dessa tese (p. 116 e p. 216).

> 3.º – Altar de São José: Senhor dos Passos – *Bajulans sibi crucem* (Leva às costas sua cruz).
>
> Nos altares de São João e de Nossa Senhora da Piedade, devidos ao *Aleijadinho*, têm-se respectivamente, as seguintes inscrições, em torno de belas esculturas em madeira:
>
> *Coerum eum miserunt in cacerem* – Jeremias, Cap. 31, V. 14 – Mutilado, enviaram-no para o cárcere;
>
> *Satan a facia Domini percussit Job ulcere Pessimum, a planta pedis* – Job, Cap. 2, V. 7 – Satanaz (saiu) da presença do Senhor e feriu a Job com horrível chaga, desde a planta do pé (até o alto da cabeça) (LOPES, 1942, p. 75).

Esses retábulos colaterais, além das imagens de Jesus Cristo, também são conhecidos pelos santos que se localizam na base, acima do sacrário, conforme o explanado acima por Lopes. Acredita-se que tais retábulos laterais são denominados dessa forma por questões de tradição popular.

Maria Agripina Neves (2011) acredita que na OTC de Ouro Preto: "não existem sete mas oito Passos da Paixão de Cristo, incluídos o do Consistório e o do Senhor Morto" [358] – este último, localizado no frontal do altar do Cristo no Horto. É importante destacar que as solenidades realizadas da Semana Santa, tendo por tema a Paixão de Cristo, representada na arte cristã em cenas denominadas "Passos", eram séries sequencial de sete ou múltiplos de sete. Os Passos eram as distâncias entre "os lugares santos" da Paixão e passaram a ser medidas em passos pelos peregrinos.

Igualmente, o número sete, é simbólico para a religião cristã, visto que: são sete os dias da semana, sendo o sétimo dedicado ao serviço de Deus; sete foram os dias da criação do mundo; são sete os sacramentos da fé cristã; as virtudes e vícios também são sete; e por fim, os sete Passos da Paixão de Cristo[359]. Isto posto, discordamos de Maria Agripina Neves quando fala que são oito passos, pois além da questão simbólica e iconográfica – o último Passo é o da Cena Crucificação –, tem a questão das técnicas e matérias, sendo as características de talha das esculturas nos retábulos muito distintas ao do Cristo Morto.

Na pesquisa documental realizada no Arquivo Histórico da Paróquia do Pilar da cidade de Ouro Preto, encontramos no Livro 1º de Inventário das Alfaias da Ordem Terceira Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica, ano de 1754, as invocações correspondentes à Paixão Jesus Cristo: "(...) Huma Imagem do Srº Crucificado; Huma Imagem do Srº asentado na pedra fria; Huma Imagem do Srº Ece Eomo; Huma Imagem do Srº e sua coluna (...)". Além dos acessórios e utensílios da procissão para essas imagens: "(...) Huma capa de nobreza carmezin pª a imagem

[358] NEVES, Maria Agripina, 2011, p. 172. Sobre as solenidades da OTC ver o segundo capítulo (p. 116).
[359] OLIVEIRA, Myriam, 2008, p. 50 – 51 e 87.

do ece homen (...); Seis cordas da Imagem (...); Sette andores (...); Sinco cabeleiras das Imagens".

Dessa maneira, esses retábulo da nave, e retábulos do consistório, são compostos pelas sete imagens da Paixão de Jesus Cristo, esse tipo de representação era recorrente nos programas iconográficos dos carmelitas, como foi analisado no capítulo seguinte deste trabalho. Além das tarjas, essa é a única igreja carmelita mineira que apresenta a série completa dos Passos da Paixão de Cristo em seus retábulos da nave e consistório.

Diamantina é o maior município do Alto do Jequitinhonha. A região teve um grande surto minerador e ocupação do território a partir da descoberta dos diamantes no início do século XVIII, o que transformou em centro do Distrito Diamantino. O arraial do Tijuco[360] é elevado à categoria de Vila em 1831, com nova denominação de Diamantina[361].

Com a implantação dos contratos de diamantes, a região teve dois contratadores de fama: Felisberto Caldeira Brant e João Fernandes de Oliveira. Conforme é narrado, Felisberto trouxe luxo, moralidade e educação, bem como, o gosto pela música e dança. João Fernandes ficou famoso pelo seu romance com a escrava Xica da Silva. Este último, foi o construtor e o suposto benfeitor da igreja do Carmo: "Sua concorrência às cerimônias religiosas do Carmo contava com grande acompanhamento de mulatas formando séquito"[362].

Assim, a OTC do Tijuco foi constituída por um grupo de pessoas abastadas, funcionários importantes da administração entre outros. Esses irmãos eram professos em outras partes e decidiram construir uma presídia[363] no Tijuco, a ordem, que tinha sede em Vila Rica, poderia autorizar filiais ou presídias no interior da Capitania de Minas.

As presídias, que eram sub sedes, ou seja, filiais a uma OT, faziam com que ampliasse o poder da associação e elevava o recolhimento financeiro de tributos. Os irmãos terceiros de presídias tinham os mesmos direitos e deveres dos irmãos da sede. Normalmente, a criação de

---

[360] O nome "Tijuco" no vocabulário indígena quer dizer lama, brejo. Cf. MACHADO FILHO, Aires da Mata. **Arraial do Tijuco da Cidade de Diamantina**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 12, 1944, p. 6.

[361] MINAS GERAIS. Monumentos Históricos e Artísticos – Circuito do Diamante. In: **Revista Barroco**, 1995, n. 16, p. 260 (Coleção Mineiriana – Série Municípios e Regiões).

[362] LANGE, Francisco Curt. **História da Musica na Capitania Geral das Minas Gerais**. Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1983, p. 76 (Volume III – Vila do Príncipe do Serro Frio e Arraial do Tejuco).

[363] Presídia: termo de origem latina, usado para designar as OT, o qual significa pequenos grupos de irmãos terceiros associados a um sodalício e que funciona em outra igreja. Cf. NEVES, Maria Agripina, 2011, p. 322.

uma nova OT na localidade, ocasionava em desentendimentos com as outras existentes, pelo fato de desmembrar a presidia e, consequentemente, diminuir as contribuições[364].

É datada de 1758 a fundação da OTC do Arraial do Tijuco, tendo como sede provisória a igreja Matriz de Santo Antônio. Em 1759 sua instituição foi confirmada pelo Provincial do Rio de Janeiro[365] e dessa maneira, começou a edificação de seu templo[366]. Não foi encontrado informações a respeito da autoria do projeto da construção da igreja. O primeiro Livro de Receitas e Despesas é de 1765, este se refere a pagamentos feitos ao Guarda-mor José Soares de Araújo por trabalhos de pintura e douramento do lavatório, flores do trono, castiçais, dentre outros[367].

Foi consenso entre os irmãos de construir a igreja no alto da Rua Direita, era uma localização apropriada e panorama singular. João Fernandes foi contrário a essa decisão e sugeriu que o templo fosse erigido no local da pequena capela devota a Francisco de Paula. Esta ficava em frente à sua casa, conhecida por Casa do Contrato e hoje é a sede do Arcebispado[368].

Em 1766, José Soares de Araújo faz o trabalho de pintura e douramento do templo do arco-cruzeiro para dentro da capela-mor e teto. E em 1778, o referido Guarda-mor,[369] ajusta o contrato para o programa decorativo da igreja, trabalhos de pintura na nave, sacristias, coro, consistório e púlpitos. Ele era irmão terceiro da ordem e foi sepultado na capela da igreja, no ano de 1799[370].

---

[364] REZENDE, Leandro Gonçalves de. **O Monte Carmelo nas Montanhas de Minas**: Arte, Iconografia e Devoção nas Ordens Terceiras de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX). 2016. 188f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2016, p. 22 – 23.

[365] Já havia um projeto de construção da igreja do Carmo, isso é visto na petição que os terceiros fizeram ao Bispo: "P.ª confirmar a Ereção, pleiteram "o Estabelecimento de N. Snr.ª na capella de S. Antonio p.ª na mesma continuarem os seus officios efunções em cuando não fizerem capella própria". É o que se lê no intitulado "Livro dos termos das eleições", p. 11, e, na p. 2 do mesmo livro, onde foi exarado, com a data de 1º de junho de 1761, o Auto de encerramento da primeira visita do Visitador e Reformador Geral, frei José de Jesus e Maria, encontra-se um significativo "neste consistório de Santo Antonio do Arrayal do Tijuco, onde por ora Se fazem as funções da venerável Ordem Terceyra de Nossa Snrª do Monte do Carmo (...)". Cf. MACHADO FILHO, Aires,1944, p. 153.

[366] TIRAPELI, Percival, 2008, p. 240.

[367] BAZIN, Germain, 1956, p. 61; MINAS GERAIS, 1995, p. 289 – 290; PEREIRA, Célio Hugo Alves. **Efemérides**: do Arraial do Tejuco a Diamantina. Belo Horizonte: Edições CLA, 2007, p. 152; MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município: Diamantina, Distrito: Diamantina, Designação Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 2 de fevereiro de 1949, Inventário nº, FOLHA 2.

[368] SANTOS, Joaquim Felício dos. **Memórias do Distrito Diamantino da Comarca do Serro Frio**. 4 ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976, p. 125 (Reconquista do Brasil, v. 26.).

[369] Documentação referente ao pagamento desses artífices: 30/9/1778 – "Nº 1 Pago a Francisco Antonio Lxª vinte e duas oitavas e seis vinténs de ouro que lhe devião de custas que o dito alcançou contra esta V. Ord. Com hum pleito que a mesma trazia com ele dito sobre acabar os altares colaterais" e 30/10/1778 – "Termo pllo qual se justou em Mza com o G. Mor Joszé Soares de Araujo a dourar os altares collatrays pintura do teto da Igreja e o mais queabeixo se declara" (...) Lº de Despesas nº1 fls. 41v. apud DEL NEGRO, Carlos, 1961, p. 208.

[370] MINAS GERAIS, op. cit., 291 – 292.

Figura 23: Fachada da OTC de Diamantina

Fonte: Leandro Gonçalves de Rezende 2013

A talha da tarja do arco-cruzeiro e da cruz da ordem foi obra do entalhador Manoel Pinto e datam de 1766. Para a fatura dos altares laterais foram contratados, em 1771, o entalhador Francisco Antônio Lisboa e o pintor José Soares de Araújo, concluídos provavelmente em 1778[371]. O forro da capela-mor da igreja do Carmo, iniciado em 1766, é um dos mais antigos, obra do mesmo pintor[372].

Na igreja não há nenhuma imagem da Paixão de Cristo presente em seu retábulo-mor ou retábulos colaterais. O retábulo-mor é composto pela imagem de Nossa Senhora do Carmo ao trono; no nicho lateral esquerdo está São José e no nicho lateral direito São Francisco de Paula; no altar fica a imagem do Senhor Morto.

O conjunto da talha dos retábulos da nave é do estilo Dom João V, os altares laterais são de autoria de Francisco Antônio Lisboa. No trono do retábulo do arco cruzeiro – lado do Evangelho; na base acima do sacrário São Vicente Ferrer; no nicho lateral esquerdo São João Nepomuceno e no direito São Brás. Do lado da epístola à Santa Teresa de Ávila no trono do retábulo; na base acima do sacrário Santana Guia; no nicho lateral esquerdo Santa Rita de Cássia e no direito Santa Quitéria. Os padroeiros dos altares laterais, Santo Elias e à Santa Teresa de Ávila, de acordo com o Inventário Nacional de Bens Móveis Integrados (IBMI) são imagens portuguesas e datam da segunda metade do século XVIII.

Contudo, no Livro Termos[373] dessa OTC, no termo sobre: "duas Imagens do Santo Christo, huma com a Invocação do Snrº da Agonia que se há de colocar na Sachristia do

[371] LEFÈVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio, 1968, p. 42; MOURÃO, Paulo, 1986, p. 90.
[372] MINAS GERAIS, 1995; Livro de Despesas nº1 fls. 41v. apud DEL NEGRO, Carlos, 1961, p. 208; LANGE, Francisco, 1983, p. 255; BAZIN, Germain, 1956, p. 61.
[373] Livro de Termos pª o governo da Venerável Ordem 3ª do Carmo do Tejuco. Anos 1774 a 1899.

Noviciado" do ano de 1777, trata da existência de uma escultura encarnada, com policromia, de Cristo:

> Aos 13 dias do Mez de Novembro do anno de 1777 nesse Arraial do Tijuco, e caza do Consistório da Capella da V. Ordem 3ª de Nossa May Ssma. Senhora do Carmo, aonde o Secretário abaixo nomeado foi vindo, e sendo ahi encorporado em Acto da Meza, havendo sido proposto pelo Sr. Manoel Luiz Gomes que elle por sua devoção, junto com outro Irmão nossos, louvão a Imagem de S, Christo com a Invocação do **Snrº da Agonia Encarnado** e com todos os seus preparos, para ser colucada na Sachristia do Noviado, com condição porem que acordem com a sua Custa lhe mandara fazer o Lugar, para sua colocação: o que sendo ouvido, pella Meza, aceita a dª oferta e determina que o Sr. Procurador Geral ajustasse esta obra para o dito efeito com que por nossos o fizesse (...) (grifos nossos).

Esse termo nos leva a crer que, possivelmente, a OTC de Diamantina já possuiu pelo menos uma imagem do Cristo da Agonia, ou seja, a invocação do Cristo no Horto, nas suas dependências, em virtude da devoção de um de seus irmãos terceiros pelo Senhor Cristo.

A fama da riqueza em ouro do Arraial do Serro Frio no século XVII atraiu numerosos aventureiros de diferentes regiões do Brasil e de Portugal. Essa localidade ficou conhecida também como região fria devido ao baixo clima e de terras predominadas por montanhas e ventos gelados. Mais tarde foi elevado à condição de Vila do Príncipe do Serro Frio, atualmente cidade do Serro[374].

Desde o começo, o Serro Frio foi a cabeça dessa Comarca, local em que eram feitos os quintos, as arrematações de datas mineiras e os dízimos. As primeiras igrejas construídas em Minas Gerais foram erigidas sob a orientação Diocesana do Rio de Janeiro, às expensas do povo, através de contribuições voluntárias ou *conhecenças*. Posteriormente, em 1718, Dom João V taxou as côngrua a serem pagas pelo rendimento dos dízimos reais[375].

Inicialmente, o arraial do Príncipe do Serro Frio pertenceu jurídica e militarmente à Comarca de Sabará, adquirindo autonomia administrativa e judiciária em 1714. Diante disso, a matriz local adquire Carta Régia em 1724, na qualidade de paróquia colativa[376]. Em 1751, com a descoberta de diamantes, é instalada na Vila do Príncipe uma Casa de Fundição[377].

A OTC instalou-se primeiramente na matriz de Nossa Senhora da Conceição e no ano de 1781, construiu templo próprio. A capela foi construída pelos terceiros carmelitas que

[374] LANGE, Francisco, 1983, p. 11.
[375] LANGE, Francisco, op. cit., p. 13.
[376] Collativo: se diz matéria de hum beneficio, de que dispõe hum só collador [clérigo]. Cf. PEREIRA E SOUSA, Joaquim, 1985, p. 218.
[377] MINAS GERAIS, 1995, p. 142.

haviam se desmembrado da ordem do Tijuco. Foi erigida como ordem autônoma na Vila do Príncipe no ano de 1761. Sete anos depois, obteve do Senado da Câmara, sem aforamentos o terreno que correspondia: "os chão que medeiam entre as casas do guarda-mor João Baptista de Oliveira e sargento-mor Vicente P. de M. e Castro, na rua Direita da Cavalhada, como o destino de erigir uma Capella[378]".

As obras só tiveram início depois de 1768; no ano de 1780 trabalhava na elevação da fachada e execução das torres o mestre José da Silva Ribeiro. No ano seguinte, foi feita a benção da igreja pelo Vigário da Vara, Nicolau da Silva e Brito, tal fato leva a crer que o templo estava quase terminado. Todavia, devido à fragilidade dos materiais empregados – taipa e a madeira – , já em 1798 há registros da necessidade da confecção de uma nova porta e posteriormente, em 1805 uma reforma da torre direita[379].

Figura 24: Fachada OTC Serro

Fonte: Leandro Gonçalves de Rezende 2016

A construção das sacristias laterais teve início em 1809, obra ajustada com o mestre Manuel João Alves. Em 1815, foi decidida a reedificação da capela e casa de consistório, em um cômodo nos fundos da igreja, para isso, foi contratado o mestre Antônio da Silva Guimarães. No ano de 1816, a ordem, ajustou novamente com esse empreiteiro a reconstrução da torre do lado direito, bem como, encomendou a João Nepomuceno de Almeida e Manuel Fernandes Leão, respectivamente, a fatura de um sino, e a encarnação da nova imagem de Nossa Senhora do Carmo[380].

[378] MINAS GERAIS, 1995, p. 165.
[379] Idem; MACHADO FILHO, Aires, 1944, p. 194 – 195.
[380] MINAS GERAIS, op. cit., p. 167.

A igreja está localizada no antigo Largo da Cavalhada ou do Carmo. Os trabalhos de talha da sua decoração interna são de origem desconhecida, os dois altares do arco-cruzeiro são do estilo rococó, do final do século XVIII, parecem ser mais antigos e apresentam acabamento mais elaborado que o altar-mor[381].

O retábulo-mor possui ao trono a imagem de Nossa Senhora do Carmo; no nicho lateral esquerdo a imagem de Santo Elias e a de São Domingos Gusmão; no nicho lateral direito está a imagem de Santa Teresa de Ávila e São Pedro, o Papa. O templo detém dois retábulos colaterais na nave. No retábulo lateral do arco cruzeiro – lado do Evangelho – se tem a imagem de São José de Botas; no nicho lateral esquerdo São Manoel. No outro – lado da Epístola – a imagem de São Francisco de Paula ao trono; no nicho lateral esquerdo o Sagrado Coração de Jesus e no direito o Sagrado Coração de Maria; no altar fica a imagem de São Francisco de Assis. Da mesma forma que a OTC de Diamantina, a OTC não dispõe das esculturas dos Passos da Paixão de Cristo.

A cidade de Sabará foi o primeiro povoamento de Minas Gerais, surgiu no final do século XVII, pela Bandeira de Fernão Dias Paes e Borba Gato, na busca por esmeraldas. Era uma região mítica do Sabarabuçu, conhecida por "montanha resplandecente" e de outros tesouros sonhados pela Coroa portuguesa. Por sua vez, no caminho dessa expedição, foram criados vários arraiais de mineradores, próximo ao Rio das Velhas, onde deságua o Rio Sabará[382].

Um dos primeiros estudiosos da OTC de Sabará foi Zoroastro Viana Passos (1940), autor de um estudo dos dados documentais sobre a história do Carmo de Sabará desde 1770 até 1806. Já a dissertação de Rosana Ângelo (1999) sobre os terceiros carmelitas de Sabará, transpassa pela cultura do barroco, da pompa e manifestações artísticas das festas realizadas na comarca de Sabará e análise documental da época.

Os moradores da Comarca de Sabará eram filiados a OTC de Vila Rica, porém, aspiravam construir igreja autônoma, devido à grande distância entre as vilas e à precariedade e perigo dos caminhos, tinham dificuldades em participar dos ofícios religiosos. Os terceiros de Vila Rica eram contrários, pois perderiam irmãos e suas contribuições. Entretanto, no ano de

[381] MINAS GERAIS, 1995, p. 170.
[382] PAC CIDADES HISTÓRICAS. Sabará. Fontes: Arquivo Noronha Santos/Iphan e IBGE. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em 05/11/2015.

1761, foi cedida a licença para a constituição de ordem própria pelo Bispo de Mariana, Dom Frei Manuel da Cruz, aos irmãos de Sabará[383].

No início de suas atividades, a OTC de Sabará ocupou o terceiro altar do lado do Evangelho na matriz de Nossa Senhora da Conceição[384]. Entretanto, não permaneceu muitos anos na matriz, apesar de ter deixado lá o seu altar. No ano de 1762, foi deliberada pela Mesa a construção de templo próprio. O local escolhido pelos irmãos foi o do Caminho Novo, aberto no século XVIII, a pedra fundamental foi transportada em procissão em 1763[385].

Figura 25: Fachada da OTC de Sabará

Fonte: Célio Macedo 2017

O templo dos irmãos terceiros carmelitas da antiga Vila Real seguiu o estilo vigente da época, o rococó. A Mesa contratou Tiago Moreira para fazer o risco da igreja, trabalhou para a ordem entre os anos de 1762 e 1768, recebeu 32 oitavas por esse trabalho e 20. 000 cruzados pelo contrato da obra. São de sua autoria a cantaria lavrada, os cunhais do frontispício e as torres[386].

---

[383] PASSOS, Zoroastro Vianna. **Em torno da história do Sabará.** A Ordem 3ª do Carmo e a sua Igreja obras do Aleijadinho no templo Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1940, p. 11; ÂNGELO, Rosana de Figueiredo. **A Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Sabará**: Pompa Barroca, Manifestações Artísticas e as Cerimônias da Semana Santa (Séculos XVIII a meados do século XIX). 1999. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 1999, p. 62 – 63.

[384] FALCÃO, Edgard, 1946, p. 31.

[385] PASSOS, Zoroastro, op. cit., p. 12; ÂNGELO, Rosana op. cit., p. 64; BAZIN, Germain, 1956, p. 92

[386] BAZIN, Germain, op. cit.; MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município Sabará, Distrito Sabará, Designação Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 21 julho 1948, Inventário nº, FOLHA 3.

As pedras do lavatório, portais, janelas, capela-mor, sacristia, portas, presbitério, arco cruzeiro, púlpitos, dos dois soquetes das portas travessas, das quatro pirâmides, cruzes com seus pedestais e de duas pias pequenas para água benta, vieram de Caeté, trazidas por Tiago, que recebeu 504 oitavas pelo serviço[387].

O emadeiramento da igreja coube a Veríssimo Vieira da Motta, que em 1770, recebeu 4:000$000 por esse trabalho e pela obra que fizera na capela-mor e sacristia. Em 1779 a capela foi rebocada por José Fernandes Caldas; o serralheiro Antônio Fernandes Rosado confeccionou as grades da capela-mor; do corpo da capela; das torres e óculos em 1766. Provavelmente, a capela, sofreu uma reforma no ano de 1893, pois consta nos Livros de Receita e Despesa o pagamento ao carpinteiro José Maria da Costa para fazer quatro grades da capela-mor, recebendo a quantia de 1$280. Em 1770 João Correa da Silva arrematou o trabalho do telhado por 4:000$400[388].

Francisco Vieira Servas foi contratado para a fatura da talha do altar do lado Evangelho no ano de 1778 e recebeu a soma de 550$000. Em 1806, Servas, em conjunto com José Fernandes Lobo fizeram o retábulo-mor e receberam pelo trabalho 3:154$334. Essa obra sofreu uma intervenção no ano de 1813, pelo mestre Antônio Pereira dos Santos, que abriu portas necessárias para acesso ao trono[389].

A ordem chegou a solicitar um orçamento para a obra da capela-mor ao Aleijadinho, porém este cobrou um valor muito alto, o que chegou a assustar a os irmãos terceiros de Sabará: "(...) segurando que so trabalhava pelo jornal 1 oitava por dia, e que além deste se lhe havia dar oficiais de sua escolha, e outras consdiçoens que amendrontou aos irmãos para não mais falarem da obra"[390].

Na sua composição arquitetônica, a ordem apresenta somente três altares:

> A igreja ostenta três altares – dois no arco-cruzeiro e o principal da capela-mor. Os retábulos do arco-cruzeiro – excetuando o segundo deles a partir de 1778 – apresentam boa atalha rococó, em pintura de branco e ouro, salientando-se as colunas laterais retas, de fuste estriado, as pilastras do tipo quartelão com motivos *rocaille* e os coroamentos à maneira de dossel, com proteção superior em sanefa (ÁVILA, 1976, p. 40).

Não obstante, Aleijadinho e seus oficiais foram contratados para fazer outros trabalhos de decoração: as imagens de São Simão Stock e São João da Cruz, faturadas em 1779 por 50

[387] ÂNGELO, Rosana, 1999, p. 65.
[388] ÂNGELO, Rosana, op. cit., p. 66.
[389] Idem; BAZIN, Germain, 1956, p. 93.
[390] AOTCS, Termos, 1761, f.68r, 19/08/1806 apud ÂNGELO, Rosana, op. cit., p. 67

oitavas; as balaustradas do corpo da capela, o conjunto do coro e os púlpitos por 200$000 em 1781. Além disso, fez as postas principais, o frontispício e a portada[391].

É importante ressaltar que essa igreja não apresenta os Cristos da Paixão em seus retábulos laterais, mas sim, os referidos São Simão Stock (retábulo do lado do Evangelho) e São João da Cruz (retábulo da Epístola)[392].

> No altar lateral do Evangelho, no trono, está São Simão Stock, e no altar fronteiro, São João da Cruz *"... 2 ditas nos altares colaterais, (...) cada hua de 6 ½ de altura, com resplendor de pau prateados..."* (AOTCS, Inventário de Alfaias, 1836) As duas imagens são de autoria de comprovada do Aleijadinho. Nos nicho laterais, encontramos as imagens da Santa Luzia, de Santana e de Santa Apolônia. No outro, as de Santo Antônio de Pádua, São Francisco de Paula e Nossa Senhora da Conceição. Essa última consta no inventário de Alfaias de 1836, *"1 Imagem de Nossa Senhora da Conceição, que está em hum dos nichos do Altar do Lado da epístola, que foi dada a Ordem pelo nosso Irmão Custódio Dias de Magalhães".* As imagens de Santana e de São Francisco de Paula foram doadas aos terceiros, já na segunda metade do século XIX, *"...Dádiva de 2 imagens, uma de Santa Ana, outra de S. Franco da Padua, aquela com resplendor e coroa de prata, e esta com resplendor, cruz e cajado também de prata – ao todo 88 oitavas de prata..."* (AOTCS, 2º Livro de Termos, f 41r, 21/11/1858 apud ÂNGELO ALVES, 1999, p. 78).

Portanto, verificamos que somente os terceiros carmelitas de Ouro Preto possuem as sete invocações da Paixão de Cristo na sua igreja. A OTC de São João Del Rei possui atualmente apenas uma imagem da Paixão da época. E a OTC de Mariana possui um crucificado grande que compõe a Cena do Calvário, escultura de fatura mais atual.

Sabará é outro caso interessante, pois, juntamente com as OTC de Diamantina e do Serro, não foi encontrada nenhuma escultura da Paixão de Cristo, somente devoções carmelitanas e outros santos da Idade Média. Nem mesmo no IBMI dessas igrejas foi localizado dado algum sobre a existência desse tipo de imagem.

É conjuntural das igrejas das OTC mineras a impossibilidade de se alojar próximas às da ordem primeira. Com a criação desses "Templos Próprios", distantes da vigilância conventual, possibilitou o exercício de práticas católicas mais dinâmicas, não verticalizadas, baseadas em hábitos cotidianos e populares, além das clericais. Tal fato, também influenciou

[391] BAZIN, Germain, 1956, p. 93; PASSOS, Zoroastro, 1940, p. 141 e 164.
[392] Em 2 de julho de 1822, o Bispo de Mariana, Dom Frei José da Santíssima Trindade se referiu a igreja do Carmo de Sabará: "assás vistosa, preparada e ornada **com três altares**" (grifos nossos) (Livro de Visitas Pastorais – 1821 - 1826, p. 110 – Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana). Cf. ÁVILA, Affonso. Igrejas e Capelas de Sabará. In: **Revista Barroco**, ano 1976, n. 8, p. 38.

na ornamentação e no programa iconográfico de seus templos, mais diversos em relação às OT agregadas às conventuais.

Nesse sentido, as OTC mineiras se diferem das baianas, cariocas, paulistas e da sergipana; na medida em que, em São Paulo foram encontradas, em todas as OTC, a série completas dos Passos na nave e/ou capela-mor da igreja, tal qual no Rio de Janeiro e Salvador. No caso de Cachoeira, na Bahia, as imagens estão guardadas em um armário da sacristia e em São Cristóvão, no Sergipe, há ainda dois exemplares de imagens da Paixão, sendo que o restante não se tem notícia.

Portanto, neste capítulo analisamos dados históricos das VOTNC das Capitanias da Bahia de Todos os Santos, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, para compreendermos a história da existência ou não das imagens da Paixão de Cristo dentro de suas igrejas. Consideramos os diferentes espaços de devoção em que esse tipo de imaginária se encontra, a relação espacial/espiritual do templo regular com o secular, em abraçar ou não os preceitos de culto e administrativos da ordem conventual; e a necessidade da construção dos templos próprios pelos laicos, para que pudessem cumprir devidamente e/ou quiçá, com maior pompa seus exercícios espirituais. Nessa acepção, o próximo capítulo dialoga diretamente com o que até então foi exposto, em razão de investigar a iconografia do Cristo Humano, durante a sua Paixão, em interface com a solenidade da Procissão do Triunfo, realizada pelos terceiros carmelitas no Reino e no Ultramar.

2. À DEVOÇÃO AO "CRISTO SOFREDOR" E A CELEBRAÇÃO DA PROCISSÃO DO TRIUNFO, DOS SODALÍCIOS CARMELITAS NO IMPÉRIO PORTUGUÊS

O advento das OT, a partir das ordens mendicantes, foi um empenho da grande renovação das atitudes espirituais iniciadas no século XII. Com a renovação das antigas ordens monásticas e o surgimento das ordens mendicantes no período seguinte, consequentemente as OT significaram um impulso religioso, que tinha como finalidade seguir o mais fielmente possível a vida dos primeiros discípulos de Jesus, orientados pelos atos e sofrimentos do "Cristo Histórico". Essa espiritualidade renovada do século XIII guardava um papel mais ativo para os leigos[393].

Na época da Contrarreforma, na segunda metade do século XVI, os exercícios da Paixão de Cristo ganham vigor procurando "dar à prática religiosa uma intensidade espiritual e um conteúdo ético, que forçassem os limites do formalismo[394]". Na tentativa de reconquistar as massas atraídas pela heresia protestante os missionários permitiram aos leigos um envolvimento ainda maior com o domínio do sagrado. Esta inclusão foi aumentada com o aperfeiçoamento e com a multiplicação de exercícios devocionais e das práticas piedosas, entre as quais figuraram com destaque as obras de caridade e a devoção à Paixão de Cristo.

Dessa maneira, são constatados os esforços dos religiosos mendicantes em oferecer aos leigos novas modalidades de vida espiritual, ao passo que sua participação em obras espirituais e de caridade desfrutava de benefícios espirituais, como as indulgências, desde que cumprissem as condições das Regras e/ou dos Estatutos. Fazer parte de uma irmandade ou OT conferia ao fiel cristão a possibilidade de compartilhar dos mesmos indultos[395].

A influência exercida pelas associações de leigos não era limitada ao interior das igrejas e nem somente a aspectos do sagrado, dilatava-se em direção a um horizonte global: no interior da família, nos núcleos urbanos e em todo o espaço da vida comunitária. Portanto, as autoridades religiosas eram os "mestres espirituais" da convivência pública, cuja igreja tornou-se uma sede, a qual se expandiu para todos os aspectos da vida cotidiana de seus fiéis[396].

À medida que o irmão leigo era agente do âmbito religioso, ele tinha obrigações de construir um corpo social dentro da sua sociedade e cidade. As associações religiosas de leigos

---

[393] MARTINS, William de Souza. **Membros do Corpo Místico**: Ordens Terceiras no Rio de Janeiro (C. 1700 – 1822). São Paulo: Edusp, 2009, p. 35 – 36.
[394] DIAS, José Sebastião da Silva, 1960, p. 449 – 450 apud MARTINS, William, op. cit, p. 45.
[395] MARTINS, William op. cit., p. 47.
[396] ZARDIN, Danilo. **I Tempi del Concílio. Religione, cultura e societá nell'Europa tridentina**. Bulzoni Editore, 1997, p. 4.

foram ganhando uma importância cultural e ideológica, sendo constituidoras de um modelo de corpo social e de urbanidade. Desse modo, estabeleciam laços entre os indivíduos, favorecia-os a conviver, era uma forma de sociabilidade horizontal, de ajuda mútua entre os pares. As missas, enterros, ritos e as festas religiosas, além de outras manifestações culturais, eram oportunidades de importante convivência entre os irmãos.

Diante disso, neste capítulo, dedica-se às origens das ordens mendicantes no contexto do Ocidente Europeu e como o fenômeno da Paixão foi abraçado no século XVI. Não é possível desconsiderar a relevância desse fenômeno – que foi uma multiplicidade de fundação das instituições laicas –, ele obedecia a um acúmulo de circunstâncias, destacando-se as práticas devocionais, reprodução das cenas da Paixão como fonte de proximidade do homem com o drama das dores do Calvário. Isso estava relacionado às diretrizes emanadas pelo Concílio de Trento. No entanto, outras causas justificam esse auge de singularidade popular, pois era uma época de epidemias e guerras, cujo sentido dramático da vida se expressava de modo generalizado. O homem buscava na religião a resposta e auxílio ante a seus problemas cotidianos[397].

A própria Regra do Carmo teve o objetivo de tornar os fiéis à imagem e semelhança de Cristo. O obséquio[398] a Jesus Cristo é uma maneira dos carmelitas se colocarem ao seu serviço[399] e, com isso, assumir a Missão de Jesus Cristo e estar em comunhão com Deus[400].

> A Regra do Carmo oferece orientação segura para a pessoa que deseja *"Viver em obséquio de Jesus Cristo e servi-Lo com o coração puro e reta consciência..."* Ele é o *Senhor do Lugar*, ou seja, o dono absoluto do coração humano. A existência deve ser consagrada a seu serviço. Ele é que dá sentido à vida. Por isso a Regra conduz ao cristocentrismo, encaminhando à vivência do convite evangélico para seguir Jesus (NEVES, 2011, p. 54).

Do século XVI na Europa aos séculos XVII e XVIII no Império Português, houve uma busca constante por aspectos edificantes para a vida dos leigos e, fazer parte de uma irmandade ou OT, participando de suas procissões, era um deles. Discutiu-se ainda neste capítulo, a respeito da VOTNSC, por meio de seus precedentes portugueses, tendo como base as

---

397 JIMÉNEZ GUERRERO, José. **Breve Historia de La Semana Santa de Málaga**. Málaga: Editorial Sarriá, 2003, p. 16.

398 A palavra obséquio foi retirada de Paulo (2Cor 10: 5): "e qualquer poder altivo que se levante contra o conhecimento de Deus. Obrigamos toda inteligência a obedecer a Cristo". Cf. **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral-Paulus: São Paulo, 1990, p. 1419.

399 Sobre o Estilo de vida a serviço de Jesus Cristo, ver: **Regra da Ordem Terceira da Bem Aventurada Virgem do Monte Carmelo**, 1979, p. 56 e 58 (2ª parte).

400 NEVES, Maria Agripina; COTTA, Augusta de Castro. **Do Monte Carmelo a Vila Rica**: aspectos históricos da Ordem Terceira e da Igreja do Carmo de Ouro Preto. Ouro Preto: Edição da autora, 2011, p. 54.

celebrações da Procissão do Triunfo. Tal festividade fazia parte do calendário da Semana Santa dos carmelitas e o cortejo tinha como principal personagem a figura do Cristo Homem, o Cristo Sofredor. Essa procissão foi prescrita nos Estatutos do Reino – eram princípios sobre as normas de vida e da organização do referido cortejo –, do qual muitas das outras OTC do Império partilharam. Estes são dados significativos para a compreensão da função das imagens da Paixão de Cristo, principal objeto desta pesquisa.

Desse modo, as celebrações da Semana Santa tinham como propósito rememorar a Paixão e Morte de Jesus, tendiam mais a uma maneira "popular[401]", não no âmbito sagrado do templo onde ocorrem as celebrações litúrgicas, mas, sim, no espaço urbano em que ocorre a vida cotidiana. Igualmente, a procissão cumpria uma função didática ao ensinar aos fiéis as características do drama do Calvário sofrido pelo Cristo Homem / Histórico. A isso é acrescentada a ideia da reafirmação do catolicismo; o préstito assumia um efeito propagandístico[402]. As estratégias de convencimento pela imagem, as diversas formas de expressão da crueldade e da violência, e as obras de temas de martírio reforçam o sentido pedagógico do Paradigma Tridentino[403], como os temas da Paixão de Cristo[404].

2.1. O Estabelecimento das Ordens Mendicantes na Europa Ocidental e seus Desdobramentos na Era Tridentina: a figura do "Cristo Sofredor"

Habitualmente, os estudos historiográficos pertinentes ao surgimento das ordens mendicantes no século XIII[405] eram obras de religiosos respectivos a essas ordens, os quais

[401] Para Pierre Francastel, a questão não era a da decência e do controle de uma iconografia considerada pagã ou livre nas invenções, não era o problema entre os Clérigos e os artistas – pois quem mandava era quem pagava – mas, o problema do culto em si das imagens. O decreto do Concílio de Trento não foi feito para conduzir aos limites da decência e da ortodoxia, foi para responder à acusação de idolatria feita pelos protestantes. Segundo o autor, foi a multidão que impôs à Igreja as modalidades da sensibilidade. Para o autor a reforma só se tornou movimento fecundo no dia em que se tornou popular, assim, a Contrarreforma foi um movimento religioso e social simultaneamente. Cf. FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**: elementos estruturais de sociologia da arte. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 373 e 411.

[402] JIMÉNEZ GUERRERO, José, 2003, p. 17 – 18.

[403] Sobre o conceito de Paradigma Tridentino ver: PAIVA, José Pedro. A Recepção e Aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas. In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014, p. 13.

[404] SERRÃO, Vitor. Os Programas Imagéticos na Arte Barroco Portuguesa e a sua Repercussão nos Espaços Coloniais Luso-Brasileiros. Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-americano. Ouro Preto, Brasil, 2006, p. 1406.

[405] Segundo André Vauchez para que se possa falar de vida espiritual é necessário que exista, antes de tudo, uma adesão formal a um corpo de doutrinas e impregnação dos indivíduos e das sociedades pelas crenças com as quais fazem seus votos religiosos, e isso leva tempo. Foi somente no século VIII que o cristianismo se tornou religião

apresentavam uma abordagem apologética, monográfica, com uma descrição de convento por convento. Esse tipo de enfoque vigorou até o século XIX. De acordo com Marie-Madeleine Cevins e Jean-Michel Matz[406], foi proposto por Jacques Le Goff, em 1968, sob o regimento da Nova História, uma investigação da história urbana em torno do fenômeno mendicante. Este autor tomou como base o quarteto mendicante: franciscanos, dominicanos, carmelitas, agostinianos.

A especificidade do quarteto mendicante foi a sua instalação em núcleos urbanos, fato visto pelos autores supracitados como um caráter revolucionário da fundação das ordens, demonstrando sua capacidade de adaptação. Por sua vez, a Nova História Social confrontou a massa mendicante com a questão da pobreza conventual: eles eram realmente pobres? Como vivenciavam esse ideal? Isso era diferente de acordo com as ordens[407]? Dessa forma, a história desses religiosos foi sendo reconstruída por meio de seus elementos formadores e suas modificações na atualidade.

No século XIII, as quatro ordens mendicantes foram estruturadas de acordo com a Regra, por meio de uma organização e uma hierarquização dos movimentos religiosos, com uma ordenação em províncias religiosas, bem como em subprovíncias para os franciscanos (Custódia). Aparece também a instauração de reuniões decisórias e judiciárias em nível geral e provincial (os Capítulos Gerais e Provinciais). Os dois grandes fundadores do movimento mendicantes foram o patriarca São Francisco de Assis[408] e São Domingos.

A terceira ordem mendicante foi a dos eremitas de Santo Agostinho, e a última, foco desta análise, a ordem dos Irmãos da Bem-Aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo[409]. A

---

no ocidente. O rei é identificado com o pastor, o Estado fica a serviço da Igreja, valorizando-se a ética cristã na necessidade de traduzi-la nos comportamentos. Essa preocupação fundamental inspirou transformações no sacramento da penitência. O objetivo do sacramento era o restabelecimento de um equilíbrio interior comprometido pelo pecado; a penitência era aspecto moralizador e empenho em mostrar o ideal de conduta. Cf. VAUCHEZ, André. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 15 – 23.

[406] CEVINS, Marie-Madeleine de & MATZ, Jean-Michel. **Structure et dynamiques dans les sociétes de l' Occident latin (1179 – 1449)**. Rennes: Collection "Histoire", Presses Universitaires de Rennes, 2010 (tradução Maria Beatriz Jacob e Adalgisa Arantes Campos), p. 1.

[407] Idem.

[408] Francisco era filho de um rico mercador de Assis e após uma revelação divina rompe com os hábitos do século e decide viver na pobreza evangélica. Em torno de uma pequena comunidade, propõe um programa de vida ao Papa Inocêncio III, que o aceita oralmente, em 1209. Francisco abandona a direção de seus irmãos, quando pressionado pelo seu protetor, o cardeal Hugolino. A partir disso, constituem uma ordem, munida de uma regra, a *Regra bullata*, aprovada em 1223. Francisco morre em 1226 e é canonizado em 1228. Sua ordem era então movida pelo desejo de pobreza evangélica de: "seguir o Cristo nu". Ver: CEVINS, Marie-Madeleine de & MATZ, Jean-Michel, op. cit., p. 2. A ordem franciscana foi a que difundiu a devoção à iconografia do "Cristo Sofredor" no ocidente.

[409] Muitos autores relacionam a origem da ordem do Carmo aos fenômenos das Cruzadas e Peregrinações à Terra Santa, ou seja, a vida eremítica nos fins do século XII. Os eremitas, na Terra Santa, sentiram a necessidade de se organizarem como grupo eclesial, vivendo em obséquio de Jesus Cristo ("cristocentrismo"), criando uma norma

ordem surgiu na Terra Santa, tomada de uma Regra própria. Entre os anos de 1206 – 1214, foi obrigada a fugir, perseguida pelos muçulmanos. Chega ao Ocidente no ano de 1230 e sob a aprovação dos papas Gregório IX e Inocêncio IV, constitui-se ordem mendicante doravante a adesão de uma nova Regra[410].

Logo, esses religiosos propõem uma espiritualidade em sintonia com seu tempo: "seguir a fé do Cristo homem, sofredor e triunfante, na pobreza evangélica mais completa, partir para a evangelização do mundo pela palavra"[411]. Essa palavra inspirada, ou pregação, possibilitou um reforço dos laços entre os mendicantes e os laicos.

A palavra inspirada era o discurso dos clérigos aos laicos, destinada a converter: o estabelecimento das linguagens ou dialetos vernaculares; a inserção das pequenas historietas nos sermões destinadas a edificar, impressionar ou simplesmente atrair a atenção do público (*as exempla*[412]); a utilização de coleções de sermões-modelos para servir de guia de pregadores; notas explicativas; e manuais de pregação[413]. Como consequência disso, os pregadores, sobretudo franciscanos, dominicanos e carmelitas, desenvolveram artifícios originais para transmitir sua mensagem, como gesticulações, mímica e interpretação teatral.

No que concerne ao ideal social e religioso da pobreza, este sempre na origem da vida monástica e se tornou o refrão das comunidades regulares ocidentais baseadas na Regra de São Bento ou de Santo Agostinho. O religioso se apoia na pobreza individual, de caráter mais ou menos coletivo. Esse sentimento contido em relação às necessidades da vida, foi depois sendo mal visto quando as comunidades passaram a acumular riquezas, terras, gado e poder.

Essas ordens reclamavam o retorno à pobreza, iam se reformando e se lançando em uma nova fundação monástica, o que levou um renascimento social no fim dos séculos XII e XIII. Foi um tempo de revolução da caridade cujos pobres e doentes são personificações de Cristo sofredor[414], em que os laicos se aproximam das dores desse Cristo, ao adotar as regras

---

de vida, que será conhecida como a Regra de Santo Alberto, patriarca da ordem. Cf. BAYÓN, Frei Balbino Velasco. **A História da Ordem do Carmo em Portugal**. Lisboa: Paulinas, 2001, p. 19 – 21.

410 CEVINS, Marie-Madeleine; MATZ, Jean-Michel, 2010, p. 2.

411 CEVINS, Marie-Madeleine; MATZ, Jean-Michel, op. cit., p. 3

412 "Os 'exemplos' (*exempla*) ilustram, sob forma de relatos breves e concretos, fábulas ou historietas, as vantagens, para o cristão, de uma justa conduta". Cf. SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 144.

413 CEVINS, Marie-Madeleine; MATZ, Jean-Michel, Idem.

414 Quanto mais avançou a Idade Média mais se prosperou a iconografia popular em detrimento à simbólica; a Paixão se torna o tema essencial da arte com o Cristo sofredor. Ver: RÉAU, Louis; COHEN, Gustave. **El arte de la edad media: artes plásticas, arte literário y la civilización Francesa**. México, 1956, p. 22 – 23 (Tomo LX; La evolucion de la humanidad. Sintesis colectiva).

mendicantes. Contudo, essas ordens no século XIII, acabaram se encaminhando em direção a pura e simples apropriação dos bens[415].

As ordens mendicantes atraíram para si uma multidão de leigos, permitindo sua participação na esfera religiosa. Adaptadas a um período marcado por mudanças, que foi o século XIII, forneceram um novo quadro religioso para os leigos das cidades: revolucionaram a vida, a liturgia, o engajamento cultural, espiritual, pastoral, mas, também, jurídico e econômico das comunidades urbanas. Além disso, foram revolucionárias por sua proximidade com a pobreza, com a caridade e, por moldar a vida dos núcleos urbanos enquanto seu principal agente[416].

Uma vez que o surgimento das ordens mendicantes é anterior às normas implementadas pelo Concílio de Trento (1545 – 1563), é significativo contrapor as potencialidades dessas ordens religiosas no período da Contrarreforma Católica. A Reforma Católica foi feita na espiritualidade e as ordens reformadas retomam à tradição: "os irmãos são exortados a se mostrarem com boa vida e fama e a abster-se do uso de portar armas e dar escândalos. Os irmãos dessas comunidades são chamados ao santo temor de Deus e ao próximo, e a apegar-se à obediência da Igreja Católica Romana"[417].

No século XVI, os ensinamentos catequéticos foram potencializados pela imprensa, que permitiu um maior acesso a livros, manuais, etc. Na Idade Média, a educação era popular, nessa Reforma passa-se a apostar em um conteúdo da doutrina e da moral cristã, e foi nisso que as comunidades religiosas se firmaram. Elas se voltam para uma aprendizagem individual de consistência material e impressa, nos quais os fiéis se apegaram e decoraram. De fato, a ênfase no sujeito ao lado de uma crença individual, tendo em vista a sua subjetividade, é cabedal de um pensamento moderno por excelência.

Danilo Zardin (1997) explora a passagem de um novo clima religioso no fim do século XVI, sob o ponto de vista das associações religiosas. Estas passaram a elaborar as íntimas crenças dos indivíduos e tal conversão seria refletida no próprio fiel. Não havia a intenção de controle de comportamentos, mas sim, a vontade de ocupar-se nas crenças dos sujeitos. Os irmãos eram solicitados a ler a Regra periodicamente, cujo conteúdo lhes oferecia um modelo de vivência católica e o comportamento ideal. Assim, os irmãos tinham que saber dos seus direitos, tal qual de seus deveres.

---

[415] CEVINS, Marie-Madeleine; MATZ, Jean-Michel, 2010, p. 3.
[416] CEVINS, Marie-Madeleine; MATZ, Jean-Michel, op. cit., p. 8.
[417] ZARDIN, Danilo, 1997, p. 1.

O Concílio de Trento valorizou e acentuou essa multiplicação das associações leigas. Foi uma ocasião propícia para uma "revolução" que já vinha acontecendo, pois se tinha a experiência que valorizava o aspecto associativo de irmandade e o aspecto educativo individual. A potencialidade das comunidades religiosas antigas atraiu os Mentores da Igreja Católica, que repropuseram um modelo de vida religiosa comunitária[418]. As irmandades estabeleceram vínculos maleáveis e adaptáveis aos diversos contextos sociais e suas fragmentações para radicar nos fiéis uma proposta educativa acessível à massa laica e urbana.

Dessa forma, almejava-se o sujeito na aprendizagem coletiva e na imitação recíproca, o que refletiria na conduta cotidiana e iria difundir na sociedade um exemplo capaz de invadir os espaços das vidas profissionais dos semelhantes e os papéis públicos e políticos e, ainda, a reservada convivência doméstica. Considera-se que as irmandades não foram feitas pela Igreja, mas esta as propõe como posição religiosa e social.

As estruturas organizativas e devocionais das irmandades permaneceram tradicionais, mas na sua retomada em Trento foi nova na dimensão do envolvimento interior. Por meio de gestos repetitivos de obediência à Regra e adesão aos ritos, havia uma autoconsciência do indivíduo. Assim, se conquistava a sua consciência, visto que, a aceitação da Regra no seu caráter devocional e moral implicava introspecção[419].

As informações não foram somente passadas pelos sermões, foram dinamizadas pelas irmandades que divulgavam por meio de material impresso a piedade cristã. Eram "bibliotecas" para a formação religiosa, destinada a uma instrução religiosa voltada para a consciência do indivíduo. Portanto, se preocupava com a formação do indivíduo na leitura pessoal de livros como: a *Imitação de Cristo* e os *Exercícios da Vida de Cristo*, Frei Gaspar Loarte (1498 – 1578). Com o tempo, foi-se uniformizando as Regras para o coletivo, eram propostas mais sofisticadas, porém mais acessíveis[420].

As irmandades e OT se organizavam com forte articulação social para garantir aos sujeitos aquele caminho espiritual que eles tinham que percorrer individualmente. Eram entendidas como uma grande família "artificial" que apertava os vínculos com os irmãos, articulando elos de obrigação recíprocos entre homens e núcleos de parentescos diversos[421].

Aquela experiência acarretou na vigilância e na criação de práticas de uso comum: um projeto de recristianização da sociedade. Dessa maneira, se remodelava a vida das pessoas antes

[418] ZARDIN, Danilo, 1997, p. 2.
[419] ZARDIN, Danilo, Idem.
[420] ZARDIN, Danilo, op. cit., p. 2 – 3.
[421] ZARDIN, Danilo, op. cit., p. 4.

delas serem consideradas pecaminosas. A família seria a medida de uma pequena igreja doméstica como modelo de convivência. Trabalhar a família nesse novo modelo de espiritualidade, de vida comunitária, tomada das irmandades, tornou-se um grande modelo de recristianização da sociedade, reconstruindo o corpo da sociedade a partir de cada indivíduo. Do Concílio de Trento em diante, com a influência das irmandades, houve o intento de promover uma decisiva sacralização do instituto familiar[422].

As irmandades domesticadas, de caráter mais intimista, difundiam no coração da sociedade uma mensagem alternativa, pronta para receber muitos seguidores. Elas foram a grande sustentação da estratégia que visava a "verdadeira perfeita reforma" do mundo cristão no seu conjunto, por meio de preces mais internalizadas e redes de relacionamento, alcançando a esfera pública, política, econômica e, notadamente, a social.

Isso posto, o modelo cultural-ideológico de irmandade foi remodelado pelo catolicismo do século XVI, potenciado nas suas funcionalidades educativas, aperfeiçoadas nas redes de controle que conseguia se estender sobre a conduta dos indivíduos[423]. Essa conjuntura foi incorporada às irmandades modernas, as quais se sustentaram para atrair uma maior quantidade de adesões, ao passo que ofereciam sustento e proteção ao indivíduo. Nutriam um espírito de piedade em torno de uma Regra, méritos mediante ao acúmulo de boas obras e abriram caminho para a conquista da salvação eterna. Assim, o pacto de irmandade colocava o indivíduo/irmão num parentesco "artificial" e que autorizava a esperar, em diminuta solidão, a possibilidade de conforto dos religiosos e de ajudas materiais em casos de necessidades, de doença ou de morte.

Esse corpo passou a se constituir como um corpo social diferenciado pela identidade entre irmãos e pela afirmação de seus interesses; esse grupo passou a escolher certo tipo de pessoa objetivando a sua própria manutenção. As associações leigas religiosas nasceram como uma iniciativa desvinculada da burocracia. No entanto, quando firmadas enquanto sociedade ligada a interesses de força e poder, acabaram por se burocratizar aos lugares sagrados e isso instaurou as desigualdades entre os grupos. Aquela iniciativa que tinha nascido para fortalecer o indivíduo acabou se tornando um corpo social por si mesmo, cujo enfraquecimento serviu para uma vinculação com a burocracia diocesana. De uma forma ou de outra, foi um projeto bem-sucedido de recristianização da sociedade europeia[424].

Não obstante, o Concílio de Trento no século XVI, tinha como urgência a necessidade de combater as heresias que ameaçavam a unidade cristã. Teve início em 1545 e durou até o

[422] ZARDIN, Danilo, 1997, p. 4.
[423] ZARDIN, Danilo, op. cit., p. 7.
[424] ZARDIN, Danilo, op. cit., p. 7 – 10.

ano de 1563[425]. Essas sessões permitiram a reafirmação e a redefinição de pontos basilares da doutrina e a composição de um programa de reforma interna da Igreja, centrada no papado, episcopado e clero. A importância de Trento foi a normalização das práticas e de costumes, critério e padrões de culto, algo autêntico de um ideário moderno, cuja relevância também se frisa na sua durabilidade.

Corolário disso, foi elaborado um Paradigma Tridentino[426]. A Igreja criou instituições religiosas e políticas, quadros mentais e culturais de ação que originariam formações complexas, influenciando várias gerações. Foi a modernização do mundo católico europeu, ou seja, criação de normas, critérios e padrões para o culto. Essas mudanças modernizaram a Igreja no sentido de padronizá-la com racionalidade, individualismo e domesticação.

Depois de Trento o poder do papado se fortaleceu e Roma se tornou mais ampla e competente, influenciando no aperfeiçoamento das ordens religiosas, na aplicação dos decretos tridentinos e/ou o modo que foram interpretados. O Concílio de Trento não foi somente resultado de transformações religiosas e políticas que estavam a alterar o mundo, ele foi um dos fatores geradores de grande valor dessas mudanças. Esse tempo de renovação da Reforma Católica e Contrarreforma numa perspectiva global e universal se assentou em quatro pilares:

> 1. A reorganização da doutrina católica e da Igreja a partir do centro Romano;
> 2. A interação profunda entre política e religião – uma das dimensões da noção de confessionalização;
> 3. O disciplinamento e vigilância da experiência religiosa e do comportamento dos fiéis;
> 4. O encontro entre o catolicismo europeu e o resto do mundo (...) (PAIVA, 2014, p. 16).

O objetivo primordial foi os indivíduos aprenderem e assimilarem a oração com o recurso da catequese, da pregação e das missões, instrumentos imprescindíveis na ação clerical. Os crentes tinham que se conformar com a frequência regular dos sacramentos como a eucaristia e a confissão; era o aprofundamento de uma consciência individualizada religiosa

[425] O Concílio de Trento teve três fases: 1) a primeira durou de 1545 a 1549, com mudança para Bolonha entre 1547 a 1549; 2) a segunda fase efetuou-se em 1551 e 1552, com o Papa Júlio III; 3) a terceira e última foi nos anos de 1562 e 1563, no pontificado de Pio IV. Cf. PAIVA, José Pedro. A Recepção e Aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas. In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014, p. 14.
[426] PAIVA, José Pedro, 2014, p. 13.

(pelo menos na Quaresma). Essa remodelação dos fiéis foi denominada de a "conquista das almas[427]", um processo de disciplinamento da alma, do corpo e da sociedade.

Para uma recepção mais adequada do catolicismo, dever-se-ia purificar a liturgia e dar mais decência ao culto, fazendo a diferenciação entre o sagrado e o profano que, por vezes, se tornavam indistintos nas manifestações populares. Isso implicou numa tendência ao embelezamento dos templos[428] e exuberância triunfante da arte sacra, como imposição do ritual romano. Intensificou-se o culto aos santos, das relíquias e das outras devoções, como a do Rosário, das Almas no Purgatório, da Paixão de Cristo, do Menino Deus[429] etc., o que promoveu a vida confraternal. Era uma ética cristã de comportamentos individuais e sociais conciliáveis aos preceitos da Igreja Católica[430].

Portanto, o Concílio de Trento clarificou a doutrina da Igreja Romana e concebeu um programa de reforma disciplinar. Tanto a difusão da vertente doutrinal, isto é, catequética, quanto à reforma disciplinar do clero e dos fiéis tiveram como agentes os bispos e as dioceses. Isso foi condicionado por múltiplas variáveis de índole cultural, religiosa, social e política, de cada tempo e local[431].

A dignificação do espaço litúrgico foi solidificada por meio de uma cisão entre o sagrado e o profano devido à importância atribuída à iconografia religiosa e à ornamentação; além disso declarou-se a marginalização de manifestações profanas e expressões da cultura popular no espaço da igreja e no espaço secular. Ao lado do controle ideológico diante da cultura e da arte, buscou-se uma melhor formação doutrinal e catequética pela pregação e direção da consciência e houve maior vigilância da vida e dos costumes; o domínio da intervenção religiosa se dilatou sobre a vida cotidiana dos crentes. Isso introduziu consequências no domínio pastoral, mas, também, no domínio cultural e do ideário social. O Concílio de Trento divulgou universalmente um programa de evangelização católica[432].

---

[427] Wietse de Boer, arcebispo de Milão no tempo de Carlos Borromeu apelidou o reordenamento de fiéis de "a conquista das almas" e Paolo Prodi por meio de uma perspectiva holística, chamou esse processo de "disciplinamento" da alma, do corpo e da sociedade. Cf. PAIVA, José Pedro, 2014, p. 18.

[428] A tendência de embelezamento dos templos e a intensificação de culto aos santos com a exuberância da arte sacra, estão vinculadas com a ideia de mecenato e arte dos leigos, temática amplamente estudada por Adalgisa Campos. Ver: CAMPOS, Adalgisa Arantes. O Mecenato dos Leigos: Cultura Artística e Religiosa. In: Mecenato leigo e diocesano nas Minas Setecentistas. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos. **História das Minas Gerais – As Minas Setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007, p. 95 – 111 (Vol. 2).

[429] A terceira sessão do Concílio teve como debate doutrinal os sacramentos da missa, ordem, matrimônio, o culto aos santos e as indulgências, inclinando-se para discussões de natureza pastoral.

[430] PAIVA, José Pedro, op. cit., p. 18.

[431] PAIVA, José Pedro, op. cit., p. 21.

[432] POLÔNIA, Amélia. A Recepção do Concílio em Portugal. In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro

Comparativamente aos territórios Ultramarinos, os decretos tridentinos não incluem referências explícitas à cristandade extra-europeia esse universo foi descuidado. José Pedro Paiva indaga: "isso foi por desprezo, desleixo ou por considerar a ameaça luterana mais urgente?"[433].

Todavia, o importante não é buscar pela padronização dos modelos impostos, sem embargo, nas formas de manifestar a crença. Foi por meio das manifestações de devoção aos santos, da união sacramental ou da escuta de uma pregação que se pôde registrar a interiorização de uma piedade religiosa suficientemente sólida para resistir às dificuldades da vida, em terras distantes e meios adversos[434].

As visitas pastorais foram ferramentas que ajudaram no alcance de alguns objetivos do concílio: a elevação da dignidade eclesiástica e maior vigilância sobre o clero e os fiéis. Ademais, realizavam a inspeção dos edifícios, da igreja e seus paramentos, da cura das almas e, dependendo do contexto, de normalização social e moral. As normas de Trento no Brasil, sob o regimento do Padroado[435], dependendo do contexto, sofreram adaptações, variações, avanços e recuos, em diferentes conjunturas econômicas e políticas.

Portanto, o século XVIII não se tratará de uma aplicação concreta de normas a partir de critérios tridentinos, mas, sim, a partir de argumentos e da lógica de um reformismo ilustrado fundamentalmente Ultramarino. A implementação do espírito tridentino no século XVI não foi sempre perfeita, nem mesmo em Portugal, isso dependia da vontade dos prelados autóctones e do rei. Tal fato foi associado com as realidades locais e apontou para múltiplos matizes de acomodações e aclimatações[436].

Desde suas origens as ordens mendicantes revolucionaram enquanto fenômeno urbano e organizador dos indivíduos em torno de uma crença. Deste modo, constituíram um corpo

---

de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014, p. 57 – 58.

[433] PAIVA, José Pedro, 2014, p. 34.

[434] SOUZA, Everton Sales. A Construção de Uma Cristandade Tridentina na América Portuguesa (Séculos XVI e XVII). In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014, p. 195.

[435] O Padroado foi uma instituição criada no século XII pelas monarquias ibéricas para estabelecer alianças com a Santa Sé. Desse modo, as coroas ibéricas exerciam grandes influências na administração eclesiástica no ultramar. O padroado português consistiu na concessão de privilégios e na reivindicação de direitos, invocando a coroa sua qualidade de protetora das missões eclesiásticas na África, Ásia e Brasil. Cf. AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

[436] FEITLER, Bruno. Quando Chegou Trento ao Brasil? In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014, p. 162.

social. Essas ordens, adaptadas ao seu tempo, propagaram o culto ao Cristo sofredor e humano, para que os fiéis se espelhassem e se redimissem de seus pecados por meio das boas obras.

Se os decretos do Concílio foram ou não seguidos à risca no ultramar, não é o substancial, o relevante foi a possibilidade de aproximação do leigo com o sagrado, permitindo a remissão de seus pecados. Fazer parte de uma OT no Império Português era a possibilidade de uma vida edificada, amparada e de uma boa morte.

Nesse sentido, o movimento renovador ante tridentino da *devotio* moderna[437], juntamente com a Contrarreforma, direcionaram a uma devoção à humanidade de Cristo, sendo a Paixão de Cristo o último refúgio e saudável remédio nas penosas atribulações da vida. Dessa forma, evocar os sofrimentos de Cristo, a fim de provocar a reflexão sobre as consequências do pecado e a necessidade do arrependimento, foi uma constante da espiritualidade afetiva antes e pós tridentina[438].

A partir disso, a reforma de algumas ordens mendicantes – entre os séculos XV e XVII – ocorreu sob os princípios dessa *devotio* moderna. Por meio do desenvolvimento de formas sensíveis de devoção, tais como as imagens da Paixão de Cristo, buscou-se propiciar ao fiel um envolvimento mais íntimo com a mensagem evangélica. Diante disso, com a organização de procissões de penitência, era oferecido aos leigos outras possibilidades emocionais de relacionamento com o sagrado [439].

A devoção à humanidade de Cristo[440] fez da Via Sacra um piedoso exercício, o qual angariou grande aceitação popular[441]. Desse modo, religiosamente, a piedade trata-se de se

---

[437] Foi durante a Baixa Idade Média, no norte da Europa, que surgiu uma piedade fervorosa e introspectiva baseada na meditação dos Evangelhos e dos mistérios da religião, conhecida como *devotio* moderna. Era uma tendência que engrandecia a vida simples de oração e autonegação, bem como as obras de caridade. Foi também chamada de "misticismo do senso comum", respaldada na obra clássica a *Imitação de Cristo* (1418) de Thomás de Kempis. Tal obra dedicava-se à preocupação com a morte e com o juízo individual; com a penitência; com o sacerdócio e sacramento do altar. Assim, era voltada para uma peregrinação interior de arrependimento e piedade, oposta a uma religião baseada em atos cerimoniais exteriores. Verificar: CHADWICK, Henry; EVANS, G. R. **Grandes Livros da Religião**: Igreja Cristã. Barcelona: Editora Folio, 2007, p. 90.

[438] MARQUES, João Francisco. Rituais e Manifestações de Culto. In: AZEVEDO, Carlos Moreira (Dir.). **História Religiosa de Portugal**. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. Portugal: Círculo de Leitores, 2000, p. 570 – 571 (Volume 2; Humanismo e Reforma).

[439] MARTINS, William, 2009, p. 288 – 289.

[440] Mesmo na contemporaneidade essa figura do "Cristo sofredor" é invocada: "Enfim, fixa-se no Cristo injustiçado, sofrido, imolado, num ato de supremo holocausto e a favor do irmão que possa com ele também partilhar das alegrias e glórias da vitória e da ressureição. Interessante observar aqui que uma das caraterísticas mais fortes dos grandes santos carmelitas que afinal são também modelos para nós, foi essa vontade, quase paixão diria, de assemelhar-se ao Cristo sofrido e sofredor levando-se em conta o grande valor dos sofrimentos com participação dos sofrimentos de Cristo e pelo seu valor na redenção do homens. Assim, o terceiro carmelita, é pessoa de fé que em contato permanente com Cristo, vê n'Elle o Mestre Divino que o conduz a intimidade Divina com Deus Pai, no Espírito Santo". Cf. **Regra da Ordem Terceira** ..., 1979, p. 60 e 61.

[441] Tal devoção se prosperou desde a Idade Média, devido às dificuldades de se chegar à Terra Santa. Assim, com a intensificação da veneração pelo martírio do Salvador, a cristandade medieva criou com a devoção Via-Sacra uma forma de prestar culto à Paixão de Cristo.

voltar a Deus e aos santos por meio de atos de fé, esperança e caridade. As representações das realidades da vida de Cristo são sempre oferta de dor e, depois, de redenção. É nisso que se apoia a análise a seguir, na correspondência das OTC no Império Português com a celebração da Procissão do Triunfo, uma encenação piedosa, da qual figuravam as imagens da Paixão de Cristo.

2.2. A Solenidade do Triunfo das Veneráveis Ordens Terceiras do Carmo

O estudo das festas no Império Português inscreve-se na história das práticas, dos comportamentos e das representações dos grupos. As festas solenes tinham uma razão civilizacional, ou seja, eram uma maneira de viver fundamentadas no *lúdico*, na *ênfase visual* e no *persuasório*[442]. Assim, eram um espetáculo para alma e para todos os sentidos, elementos característicos de uma cultura barroca.

As festas religiosas são as atividades urbanas mais antigas e entre os séculos XVII e XIX foram um dos acontecimentos mais importantes da vida social dos principais núcleos urbanos do Império. A realização de uma festa correspondia a um espaço/tempo privilegiado, em que as máscaras e a teatralidade dos papéis sociais adquirem outra dimensão: a do movimento, com a mistura das coisas e das pessoas, tornando-se um ambiente de excessos, onde o gastos com o suntuoso e o consumo exagerados, dão tônica ao dom[443] e às trocas[444].

A Igreja na era Tridentina deu uma grande importância a esses aspectos visíveis da fé, dessa maneira, a Igreja desse período dispõe de uma organização marcada pelo culto exterior, pelas festas, procissões e romarias, à semelhança da época medieval[445].

---

[442] ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 22.

[443] A ideia de dom é percebida em ciclo e se analisa em três momentos: dar, receber e retribuir, os quais circulam em todos os sentidos ao mesmo tempo; o dom se constitui em fenômeno social total. A teoria construída por Marcel Mauss (1872 – 1950) constatou que dificilmente um fato social deixa de se remeter às mais diversas instâncias da vida em sociedade. A reciprocidade é uma condição de troca em integração social, sem a qual pessoas tendem a perder interesse e se retrair. Essa condição de troca vigora como uma norma de reciprocidade pela qual as sociedades se representam. Tal fato, perpassa pela ideia das associações de irmãos terceiros, como meios de trocas e obrigações sociais, econômicas, religiosas e culturais, os quais se manifestavam na forma da conduta estabelecida pelas OT - direitos e deveres -, e mesmo pelos ritos – litúrgicos e paralitúrgicos –, realizados pelas mesmas. Cf. BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença. O Acolhimento Cristão e as Obras de Misericórdia Corporais: a salvação das almas por essas ordens terceiras carmelitas das Minas Gerais. In: BRUSADIN, Leandro Benedini (org.). **Hospitalidade e Dádiva**: a alma dos lugares e a cultura do acolhimento. Curitiba: Editora Prismas, 2017, p. 339 – 341.

[444] PEREZ, Léa Freitas. **Festa, religião e cidade**: corpo e alma do Brasil. Porto Alegre: Medianiz, 2011, p. 109 – 115.

[445] AZZI, Riolando. A Instituição Eclesiástica Durante a Primeira Época Colonial. In: HOORNAERT, Eduardo et. al. História da Igreja no Brasil: Ensaio de interpretação a partir do povo. Primeira Época. In: **História Geral da Igreja na América Latina**. 4ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 155 – 156 (Tomo II / 1).

O período das festividades religiosas era tão significativo que, durante a União Ibérica, foi previsto pelas *Ordenações Filipinas* a penalidade do degredo a quem sacasse arma durante procissão: "Mandamos, que qualquer pessoa de qualquer qualidade e condição que seja, que dentro da Igreja, ou Mosteiro arrancar spada, ou punhal para ferir outrem, ou em Procissaõ, ou outro lugar, onde o Corpo do Senhor fôr, ou estiver, seja degradado para sempre para o Brazil[446]". As procissões solenes permeavam enquanto atos da esfera jurídica, religiosa e social do Império.

As *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*[447] definem por procissões e peregrinações uma oração pública feita a Deus por um concurso de fiéis, dispostos com certa ordem, que vai de um lugar sagrado a outro. O seu uso pela Igreja Católica é muito antigo, alguns autores atribuem sua origem ao tempo dos apóstolos. São tidas como atos de verdadeira religião e culto divino, em que se reconhece a Deus como supremo Senhor de tudo e pio distribuidor de todos os bens. Com isso, os fiéis se sujeitam a Deus, esperando a divina clemência, as graças e os favores pedidos para a salvação das almas, remédio dos corpos e de todas as necessidades[448].

Nessa perspectiva, havia um grande cuidado dedicado aos atos solenes, especialmente no período Pascoal. O drama da Paixão de Cristo foi um dos eixos da piedade nas procissões realizadas entre os terceiros carmelitas e franciscanos mais relevantes do Império Português. Contudo, não se pode falar do culto divino praticado pelos terceiros sem considerar a influência

---

[446] As Ordenações Filipinas foram uma coletânea de preceitos ou códigos referentes ao direito português e espanhol. Ver: Título XL – Dos que arrancaõ em Igreja, ou Procissaõ. In: **Código Philippino ou Ordenações e Leis do Reino de Portugal Recopiladas por Mandato Del-Rey D. Philippe I**. 14ª Edição. Segundo a 1ª de 1603 e a 9ª de Coimbra de 1821. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomathico, 1870, p. 1190 (5º Livro).

[447] Publicadas em 1707, cuja teologia moral teve grande vigor durante todo o século XVIII. As Constituições seguiram os preceitos de Trento e serviram de orientação pedagógica e religiosa para toda sociedade do Império Português. Seguir os cânones estabelecidos pelas Constituições era servir com obediência Igreja e Estado, era integrar-se socialmente adequando-se àquela sociedade. As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia foram promulgadas pelo arcebispo da época, Dom Sebastião Monteiro da Vide, uma obra composta por cinco volumes, os quais descrevem como deveria ser o comportamento dos fiéis e do clero. A normalização prescrita influenciou toda documentação religiosa da época. Obedecer esses preceitos era a possibilidade da salvação das almas e a de encontrar apoio e conforto espiritual mediante as instabilidades cotidianas. Isso ia de encontro aos ideais das associações religiosas, pois, além da participação ativa dos leigos nas práticas religiosas, significava acesso a uma sociabilidade e socorro nas vicissitudes. Cf. CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt. Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: Educação, Lei, Ordem e Justiça no Brasil Colonial. In: LOMBARDI, José Claudinei; SAVIANI, Demeval; NASCIMENTO, Isabel de Moura (orgs.). **Navegando pela História da Educação Brasileira**. Campinas – SP: graf. FE: HISTEDBR, 2006, p. 3 – 4.

[448] **Constituiçoens Primeiras do Arcebispado da Bahia** Feitas e ordenadas pelo Illustrissimo, e reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade, propostas e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCLXV. Cf. TITULO XIII – Das procissões: que cousa seja procissão e da sua origem, e como se devem fazer neste arcebispado, §488.

dos modelos devocionais divulgados pelas religiões mendicantes, tal qual a figura do Cristo sofredor.

Para além das festividades, como foi dito no primeiro capítulo (p. 40), em todos os sodalícios do Império Português, a fim de se tornar irmão terceiro carmelita, o fiel deveria passar por um período probatório chamado noviciado. Os irmãos noviços familiarizavam-se com os exercícios espirituais e com as demais normas de conduta características das OT. O noviciado era quando o fiel recebia o hábito, regido sob a tutela de um mestre. Durante um período de 11 meses, semanalmente, os noviços tinham que praticar os Exercícios Espiritais de Santo Inácio de Loyola, notadamente sobre a rememoração da Paixão. A primeira edição dos *Exercícios Espirituais* é de 1548 e foram escritos para serem exercitados por aqueles que almejam seguir o caminho de Jesus Cristo. As forças dos Exercícios percorrem o discernimento do espírito e da resposta pessoal em relação à ação de Deus: "Aí se conjugam estreitamente os esforços do homem para se libertar de suas paixões 'desordenadas' e o amor de Deus que o purifica e o transforma"[449].

Por sua vez, os Exercícios Espirituais[450] são divididos em quatro semanas: a primeira é o reconhecimento e a contemplação dos pecados; a segunda, o conhecimento da vida de Cristo nosso Senhor até o episódio do Domingo de Ramos; a terceira, a Paixão de Cristo Nosso Senhor; a quarta, a Ressureição e Ascenção, com três métodos de oração. No entanto, conforme adverte Santo Inácio de Loyola, a semana pode estender-se por mais de sete dias ou ser breve, isso depende de quanto tempo cada exercitante leva para encontrar o que busca[451].

Com o objetivo de prática desses Exercícios[452], os noviços, bem como os demais fiéis, olhavam para as imagens da Paixão de Cristo presente nos retábulos dessas igrejas, facilitando

[449] LOYOLA, 1990, p. 6 apud ÂNGELO ALVES, Rosana, 1999, p. 59.

[450] Do mesmo modo que correr e caminhar são exercícios físicos, os Exercícios Espirituais de Santo Inácio de Loyola dispõem de mecanismos que permitam a alma se livrar de tendências erradas e, com isso, entrar em contato com a vontade divina e conseguir a salvação. É uma contrição de solidão fundamental para que o fiel acolha os dons do Senhor. Os exercícios são uma pedagogia espiritual, cujo Espírito Santo atua, instruindo e robustecendo o praticante. Cf. LOYOLA, Santo Inácio de. **Os Exercícios Espirituais**, tradução Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2004, p. 20.

[451] LOYOLA, Santo Inácio, op. cit., p. 30.

[452] Encontrou-se esse tipo de exercício, em que se percorre mentalmente os Passos da Paixão de Cristo, num livro de um padre português, um guia para a Oração Mental e mais os Exercícios Espirituais, de 1776, que trata da seguinte temática: "Exercício quotidiano para a quaresma principalmente da primeyra Dominga atè a quinta, porque daqui por diante será da Payxaõ repartida pelas horas – Será pois o Exercício saindo com Christo Senhor Nosso ao deserto, & acomponhando-o nelle" (p. 33); "Outro exercício pelos Passos da Sagrada Payxaõ de Christo N. Salvador, repartido pelas horas do dia, muyto proveitoso para todo o anno, mas principalmente para a Quaresma, da Dominga da Paixão por diante" (p. 43); "Meditaçoens Da Sacratissima Payxaõ, & Morte de Christo Nosso: Meditaçam I – Da ida de Christo S. N. ao Horto" (p. 73); "Meditaçam VI – Da prisão do Senhor, & do que nelle succedeo" (p. 108); "Meditaçam XII – Dos açoutes do Senhor" (p. 177); "Meditaçam XI – Da coroaçaõ de espinhos, & Ecce Homo" (p. 187); "Meditaçam XIV – De como o Senhor Setenciado ultimamente à morte por Pilatos, caminhou com a Cruz as Costas para o Monte Calvario" (p. 204); "Meditaçam XV – De como Crucificarão o senhor, & o levantaram na Cruz" (p. 264); "Meditaçam XVIII – Da septima palavra do Senhor na Cruz & Sua

a rememoração do drama da Paixão com o recurso visual de imagens. Tal fato foi verificado nos documentos dos terceiros cariocas que analisamos em item específico deste capítulo (p. 172). Como já foi mencionado anteriormente, sendo a temática desta pesquisa, a Paixão de Cristo fazia parte do repertório iconográfico dos terceiros carmelitas do Império Português, haja vista que, a devoção e o acervo, total ou partes dele, da Paixão, ainda são encontrados naqueles templos[453].

Nesse sentido, são quatro séries definidas de Exercícios: 1) *Deformata reformare* – reformar o que foi deformado pelo pecado, trata da purificação dos pecados e da morte e julgamento dos homens; 2) *Reformata conformare* – o que foi reformado deve ficar como o modelo divino encarnado na pessoa de Cristo; 3) *Conformata confirmare* – é consolidar aquilo que ficou de acordo com o modelo divino; esses dois últimos se referem à profunda contemplação da existência, tendo como modelo Cristo e; 4) *Confirmata transformare* – é a transformação por meio do amor dos resultados adotados, é a busca da íntima relação com Jesus[454]. Todas as séries simulam a imagem do Cristo sofredor.

Logo, as OT ofereciam aos fiéis oportunidades frequentes de gozar as indulgências[455]: quando eles recebiam o hábito, a profissão, em caso de morte e, nas festas dos principais santos. Ao lucrar as indulgências, o laico obtinha a primeira remissão total da culpa e das penas no Purgatório[456] pelos seus pecados[457].

Por sua vez, os Ritos Quaresmais e a Semana Santa (ritos litúrgicos e paralitúrgicos[458]) eram os acontecimentos solenes mais respeitáveis do século XVIII, as irmandades e OT

Morte" (p. 264). Cf. QUENTAL, Bertholameu do (Preposito da Congregação do Oratório de Lisboa). **Meditaçoens Da Sacratissima Payxaõ & Morte De Christo Senhor Nosso, com Direcçam para Oraçaõ Mental & Mais Exercicios Espirituais & dous quotidianos**. Lisboa: Na Officina Joam da Costa, MDCLXXIX.

[453] Sobre o acervo das imagens da Paixão de Cristo ver capítulo 3.

[454] LOYOLA, Santo Inácio, 2004, p. 20.

[455] Indulgência: ação de diminuir alguma pena de levantar algum tributo. Segundo a crença dos católicos, deu o Filho de Deus à Igreja, para soltar ao pecador penitente dos seus pecados, pelo merecimento da Paixão de Jesus Cristo que lhe aplicarão no Sacramento da penitência, mas também, dos vínculos de pena que merece, para satisfazer a Divina Justiça. Cf. In: Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 4, p. 114 – 115. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/indulgencia>. Acesso em: 15/04/2016.

[456] "Foi Santo Agostinho, no século V, quem primeiro contribuiu de maneira decisiva na definição, não de um local, mas das penas purgatórias, entre a morte e a ressureição final para os pecadores, que poderiam ser aliviadas pelos sufrágios dos vivos". Cf. VOVELLE, Michel. **As almas do purgatório, ou, O trabalho de luto**. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 27.

[457] MARTINS, William, 2009, p. 58 – 59.

[458] Nem todos os atos de culto podem ser chamados litúrgicos no sentido da palavra, mas somente aqueles que são feitos pela igreja em nome de Cristo e da piedade cristã, como: a missa, os sacramentos, etc. A Igreja possui os rituais litúrgicos registrados oficialmente nos livros litúrgicos, tais como: Pontifícia, Missal, Breviário, dentre outros. Já os atos paralitúrgicos estão relacionados com a oração feita pela comunidade de católicos, com a finalidade de uma maior motivação de uma festa ou outro acontecimento religioso. Cf. RIGHETTI, Mario. **História da Liturgia**. (TOMO I). Disponível em: <http//: www.holytrinitymission.org/books/spanish >. Acesso em 15/06/2014.

participavam ativamente dessas comemorações. A Semana Santa era festa muito elaborada, já que este é um tempo significativo para o calendário cristão, é o momento em que se rememora a Paixão, Morte e Ressureição de Jesus Cristo.

Esse período era tão prestigiado, que foi determinado pelo Bispo de Mariana, Dom Frei Manoel da Cruz, em cumprimento à Bula Papal de Benedito XIV[459], que todas as sextas-feiras do ano, às 15 horas, depois do toque dos sinos em memória da Paixão de Jesus Cristo, todo cristão deveria se ajoelhar rezar cinco Padre-Nossos e Ave-Marias, em intenção da paz do reino cristão, fim das heresias, exaltação da Igreja e arrependimento dos pecados e, com isso, a Igreja cedia 100 dias de indulgência[460].

Para a Igreja, a Quaresma[461] era um tempo de santidade, um período em que o ideal de vida cristã e o esforço de santificação vão além. Por meio dos exercícios de piedade, como a esmola, o jejum, a abstinência e a oração, o cristão pode adentrar no sentido penitencial[462], resultando em uma fonte de abundantes graças. Um dos exercícios são os atos de piedade da rememoração da Via Sacra, o qual se divide em dois tipos: a interna – interior da igreja paroquial, OT, irmandades e confrarias – e a externa – na rua[463].

A Semana Santa[464] ou Semana Maior é a última etapa da Quaresma tendo início no Domingo de Ramos, com a entrada de Jesus em Jerusalém. O Tríduo Sacro é composto pela Quinta-feira Santa, ou Última Ceia, que levou à traição e prisão do Senhor; pela Sexta-feira

---

[459] Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana – AEAM, Bula expedida pelo Santíssimo Padre Benedicto XIV, 23 de Dezembro de 1740.

[460] Em relação aos sufrágios concedidos aos irmãos terceiros carmelitas mineiros ver: REZENDE, Leandro Gonçalves de. **O Monte Carmelo nas Montanhas de Minas**: Arte, Iconografia e Devoção nas Ordens Terceiras de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX). 2016. 188f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2016, p. 47 – 52.

[461] A Quaresma é o tempo de retomar essa caminhada da vida e a conduzir a Deus. Assim, a época Quaresmal pode ser vista como um microcosmo da própria vida. A Quaresma não corresponde somente ao tempo que Jesus passou no deserto, mas também ao tempo que os judeus passaram caminhando rumo à terra prometida. A Quaresma seria um resumo da história da salvação. Cf. RYAN, Vincent. **Quaresma e Semana Santa**. São Paulo: Edições Paulinas, 1991, p. 7 (Coleção Espiritualidade litúrgica).

[462] Sobre o sentido de penitência para o catolicismo: "Penitência é um dos temas frequentes tanto do Antigo Testamento quanto no Novo Testamento. A palavra grega para penitência, *metanoi*a, contém a ideia de conversão ou mudança do coração. Implica que a penitência envolve mudança interior no homem, volta para Deus, reorientação de nossas vidas para Deus. Também implica volta contra o pecado, rejeição de tudo que era mal em nossas vidas. A penitência nos afeta na raiz de nosso ser". Ver: RYAN, Vincent, op. cit., p. 29.

[463] PIEDOSAS e solenes tradições de nossa terra. **A Quaresma e a Semana Santa em São João del-Rei – MG**. Juiz de Fora: Esdeva Empresa Gráfica Ltda, 1983, p. 15.

[464] A Semana Santa é a mais respeitada pelos cristãos. A Igreja ao celebrar a Paixão, a Morte e a Ressureição de Cristo, santifica e renova a si mesma. Antigamente era conhecida como "a grande semana", dado que constitui o cerne do ano litúrgico, celebra o mistério e a redenção. Os lugares de peregrinação relativos a Paixão em Jerusalém são: Getsêmani, Pretório, Gólgota e o Santo Sepulcro. Cf. RYAN, Vincent, op. cit., p. 67.

Santa, dia de luto pela morte do Senhor; pelo Sábado Santo para rememorar os mistérios da ressureição[465].

Apesar de tais ritos serem de responsabilidade paroquial, irmandades e OT os incluíam em seus calendários festivos. Eram celebrações religiosas, mas também de caráter cultual, social e econômico. Todos os irmãos tinham a obrigação de participar desses ritos. Na época da Semana Santa, o cotidiano dessas localidades era alterado. As OT despendiam elevadas quantias de dinheiro, contratando artífices para confecção de vestimentas, construção e ornamentação dos andores, com a armação de cenários efêmeros, na despesa dos materiais a serem utilizados, na contratação de músicos, velas, iluminação da rua, entre outros[466].

A procissão chamada do Triunfo da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, ou simplesmente de Triunfo, era realizada pelos terceiros carmelitas, tanto no Reino quanto no ultramar, em que, geralmente, as imagens da Paixão que compunham os retábulos laterais eram retiradas para sair durante o cortejo.

Na tradição cristã, o Triunfo é o momento no qual Jesus entra de forma triunfal na cidade de Jerusalém:

> O Rei-Messias – Jesus e seus discípulos se aproximaram de Jerusalém e chegaram a Betfagé, perto do monte das Oliveiras. Então Jesus enviou dois discípulos, dizendo: "Vão até o povoado que está na frente de vocês. E logo vão encontrar uma jumenta amarrada, e um jumentinho com ela. Desamarrem e tragam os dois para mim. Se alguém lhes falar alguma coisa, vocês dirão: 'O Senhor precisa deles, mas logo os mandará de volta'." Isso aconteceu para se cumprir o que foi dito pelo profeta: "Digam à filha de Sião: eis que seu rei está chegando até você. Ele é manso e está montado num jumento, num jumentinho, cria de um animal de carga." Os discípulos foram e fizeram como Jesus tinha mandado. Levaram a jumenta e o jumentinho, estenderam os mantos sobre eles, e Jesus montou. Uma grande multidão estendeu seus mantos pelo caminho; outro cortaram ramos de árvores e os espalharam pelo caminho. As multidões, que iam na frente e atrás de Jesus, gritavam: "Hosana ao Filho de Davi! Bendito aquele que vem em nome do Senhor! Hosana no mais alto céu!" Quando Jesus entrou em Jerusalém, toda a cidade ficou agitada e perguntavam: "Quem é ele?" E as multidões respondiam: "É o profeta Jesus, de Nazaré da Galiléia[467]" (Mt 21: 1 – 11).

Essa passagem narrada pelo quatro evangelistas[468], a qual é completada pelo Evangelho apócrifo de Nicodemos, conta que os filhos dos Hebreus levaram ramos nas mãos e estenderam

---

[465] CAMPOS, Adalgisa Arantes. Quaresma e Tríduo Sacro nas Minas Setecentistas: Cultura Material e Liturgia. In: **Revista Barroco**, Belo Horizonte, v. 17, 1993 / 6, 209 – 219.
[466] CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte Sacra no Brasil Colonial**. História e Arte. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2011, p. 95 – 111.
[467] Cf: **Bíblia Sagrada**. Edição Pastoral-Paulus: São Paulo, 1990, p. 1207 – 1208.
[468] Ver também: Mc 11: 1 – 10; Lc 19: 29 – 40; Jo 12: 12 – 19.

suas roupas sobre o caminho forrado por palmas. Além disso, o profeta Zacarias[469] anuncia a vinda do messias, um rei justo e pobre, montado num asno, conforme as correspondências entre o Antigo e o Novo Testamento[470]. A prefiguração bíblica dessa cena é o triunfo do Jovem David, aclamado depois da sua vitória sobre o gigante Golias[471]. Tais referências, canônicas e apócrifas, ofereceram subsídios para se representar essa entrada messiânica, humilde e, por sua vez, triunfal[472].

A entrada de Cristo em Jerusalém é comemorada no Domingo de Ramos, com palmas, buxo[473] ou louro, que são plantas da estação Pascoal. Esse Domingo também é denominado de Hosana, em virtude das aclamações que acolheram Jesus Cristo, o Salvador, às portas da cidade Santa, Jerusalém[474]. Essa entrada de Jesus Cristo em Jerusalém representa a purificação dos templos sagrados.

Nos séculos XVII e XVIII era de grande importância o cerimonial conferido à etiqueta no ritual sagrado. Desde a Idade Média ao início dos tempos modernos, a solenidade das entradas reais e principescas em uma cidade, era uma das cerimônias de maior afirmação e ato público de poder de seus protagonistas, sendo umas das máximas festas daqueles tempos. Esse caráter de ritual de recepção de um rei ou grande senhor foi estabelecido na alta Idade Média, cujo conteúdo simbólico foi reforçado na época medieval por meio do modelo de entrada messiânica de Cristo, em ocasião do Domingo de Ramos[475].

O significado primitivo de Triunfo está vinculado à Roma Antiga e seus carros triunfais. O Triunfo era a maior honra concedida pelos Romanos, em que se realizava uma solene e

---

[469] Cf. Zc: 9: 9 – 10.

[470] Esse paralelismo está relacionado com a arte religiosa do século XVII, com o simbolismo da Idade Média, cujo Antigo Testamento é a prefiguração do Novo Testamento. Para os estudiosos religiosos – clérigos e teólogos –, a verdadeira história é a da Igreja, cuja Cidade de Deus começa em Abel, o primeiro dos justos. Consequentemente, a sucessão de acontecimentos entre o Antigo e Novo Testamento explica a história do mundo. Segundo essa teoria, Deus fez os Patriarcas e Profetas anunciadores e mensageiros de seu Filho, falavam do Salvador, cujo Antigo Testamento está escondido no Novo e este se revela no Antigo. Esses temas retirados do Antigo e do Novo Testamento, conforme certas regras, tinham um caráter demonstrativo. Apesar de seu valor artístico, tais temas eram uma demonstração com valor simbólico, em que o valor didático predomina sobre o valor estético. Essa forma de representar é denominada de alegoria dos teólogos ou hermenêutica, a qual teve grande influência do simbolismo escolástico. Cf. RÉAU, Louis; COHEN, Gustave. **El arte de la edad media: artes plásticas, arte literário y la civilización Francesa**. México, 1956, p. 20 (Tomo LX; La evolucion de la humanidad. Sintesis colectiva).

[471] Verificar: 1Sm: 17: 1 – 56.

[472] RÉAU, Louis. **Iconografia del Arte Cristiano**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, p. 413 (Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento, Tomo 1 / vol. 2).

[473] *Buxus sempervirens*, tipo de planta da família do arbusto.

[474] RÈAU, Louis, 1996, p. 414.

[475] PAIVA, José Pedro. Etiqueta e cerimônias públicas na esfera da Igreja (séculos XVII –XVIII). In: JACSÓ, Istvan; KANTOR, Iris (orgs.). **Festa**: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Huicitec, Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001 (Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos; v. 1), p. 75 – 78.

pomposa festa; Tarquínio Prisco, o Antigo, (578 a. C.) foi o primeiro a entrar em Roma em um carro Triunfal. Deriva-se do Grego: "*Triamvos*, que significa o mesmo, ou segundo a opinião de Tranquilo, chama-se *Triumpho*, porque para ser digno dele, era preciso hum tríplice consenso, ou huã aprovação de Tres, a saber, do Exercito, do Senado, & do Povo"[476]. Durante as cerimônias do Triunfo, desfilava o Triunfador, com uma coroa de louros, vestindo uma opa púrpura ornada por palmas de ouro e, também, com um ramo de louros na mão direita. Ele distribuía ao povo e aos soldados donativos e parte dos despojos do inimigo.

Precediam ao Triunfador as trombetas e seguiam touros enfeitados destinados ao sacrifício. Desfilavam diferentes carros com os despojos do inimigo, levados por soldados moços. Iam também as estampas, pinturas, ou vultos das cidades, nações, rios, montes e lugares que o Triunfador subjugara; eram representadas em ouro, prata, madeira dourada, marfim ou cera, com os seu nomes em inscrições com letras grades. A tudo isso seguiam os reis e capitães com a cabeça raspada e carregados em cadeia de ferro ou prata, representando sua sujeição. E, por fim, aparecia o Triunfador em um carro de marfim, redondo e dourado, puxado por quatro cavalos brancos. "No meyo de toda essa pompa hia hum Official detraz do Triumphador, repetindo-lhe em altas vozes, estas palavras: *Lembra-te que es homem*, para abater com essa lembrança o orgulho, que podia causar a vaidade do aplauso"[477]. Chegando ao Capitólio, fazia o sacrifício aos Deuses (Júpiter) seguido de um banquete. Frequentemente, os Triunfos, eram seguidos de caças, comédias, combate de gladiadores e outras festas, que duravam muitos dias.

A ideia de Triunfo também se vincula ao Triunfo da Eucaristia, ou seja, ao sacramento da eucaristia[478]. Para ser glorificado, se retorna ao tema pagão dos Triunfos na definição primitiva supracitada. "Alguãs vezes poderás chamar à procissão *Sacra Pompa*, porque os antigos Romanos chamavão às procissoens, que faziaõ nos seus triunfos, festas, & jogos públicos"[479]. Logo, o triunfo da eucaristia, anunciado pelos patriarcas e profetas, reina vitorioso, o qual tem como celebração sublime na Páscoa, em que Jesus considera a si mesmo o Cordeiro Pascal, se oferecendo em sacrifício para a libertação do povo cristão.

---

[476] Triunfo. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico** ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728. 8 v. Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 8, p. 299 – 301. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/triumfo>. Acesso em: 05/05/2018.

[477] Idem.

[478] RÈAU, Louis, 1996, p. 442.

[479] Procissão. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico** ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728. 8 v. Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 6, p. 756 – 757. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/procissao>. Acesso em: 05/05/2018.

Outra relação com a noção de triunfo católico são os êxitos brilhantes e gloriosos de seus santos e santas, bem como os de Nossa Senhora. Na coleção de opúsculos e estampas de Diogo Barbosa Machado (1682 – 1772)[480] – Abade de Santo Adrião de Sever, cuja coleção foi doada à Biblioteca Imperial, depois Biblioteca Nacional do Brasil, nos anos de 1770 e 1773 – foram organizadas as notícias sobre festas e triunfos de Portugal, destacando-se para esta pesquisa, os triunfos – a canonização – dos santos carmelitas: Santa Maria Madalena de Pazzi[481], de São João da Cruz[482] e, especialmente, o de Nossa Senhora do Monte do Carmo[483], da OTC da cidade de Olivença[484], em 1733[485], o qual foi descrito da seguinte maneira:

> (...) ao menos de huma expressão agradecida, que demonstrando generosos agradecimentos, publique da Mãy de Deos hum glorioso triunfo: este pois se pantenteará em a tarde de 16 de Julho, dia da mesma Senhora, em huma magnifica Procissão, à qual, para mais solenidade precederão algumas figuras de Cavallo, que humas demostrem parte daquelle Todo de virtudes, triunfando antes da oposição dos vícios, e outras que para mator triunfo de glória do Carmello mostrão as elevadas figuras de seus mysteriosos arcanos, para lustre mayor deste ovante applauso (MACHADO, 1720 – 1750, p. 5).

Nesse triunfo dedicado a Matriarca Carmelitana, desfilavam figuras de cavalos, que eram representações alegóricas de virtudes como a Fama, a Pureza, a Obediência, a Humildade, a Religião e o Zelo. Dessa maneira, ia a figura da Arca; precedida por dez figuras, vestidas com roupas de brocado de cores diferentes; muitas com caraminhola, asas e plumas; tendo às mãos tarjas com inscrições; com um carro Triunfal precedendo a procissão[486].

Na procissão o pendão da OTC de Olivença era seguido de andores ornamentados: 1º) Patriarca Elias no Monte Carmelo; 2º) Santo Elias destroçando os Sarracenos; 3º) Santo Elias no Carro de Fogo; 4º) Nossa Senhora do Carmo entregando o Escapulário a uma Religiosa; 5º)

---

[480] MONTEIRO, Rodrigo Bentes; CALDEIRA, Ana P. Sampaio. A ordem de um tempo: folhetos na coleção Barbosa Machado. In: **TOPOI**, v. 8, n. 14, jan. - jun. 2007, p. 77.
[481] MACHADO, Diogo Barbosa (Abbade Parochial da Igreja de Santo Adrião de Seves, e Academico da Academia Real). **Notícias das Festas, e Procissões Que em Portugal se dedicaraõ Deus, sua Mãy Santíssima, e diversos Santos**, 1625 – 1713. (Tomo II).
[482] MACHADO, Diogo, 1714 – 1727 (Tomo III).
[483] MACHADO, Diogo, 1720 – 1750 (Tomo IV).
[484] Olivença (nome português) ou Vila Real (nome espanhol) foi uma região de fronteira disputada entre Portugal e Espanha reivindicada por ambos os países no século XIX e, hoje é comunidade autônoma espanhola de Estremadura, província de Badajoz. Em 1718 a Confraria do Escapulário de Villarreal (Olivença) se converteu em um grupo de terciários. No ano de 1728 o Prior Geral da Ordem concedeu patente para ereção da OTC na cidade de Pamplona, já que em Villarreal havia muitos devotos à essa Nossa Senhora. Cf. SMET, Joaquim, 1991, p. 163.
[485] Triunfo Sagrado, Que a Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Sita no Real Hospital de São João de Deos da Notável Villa de Olivença, Consagra Á Mesma Senhora em O Dia 16, de Julho de 1734. Por Antônio Pedro Ribeiro, estudante Legista da Universidade de Coimbra, muito devoto desta Soberana Senhora, Lisboa Occidental: Na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustíssima Rainha N. S. Com todas as heranças necessárias, ano do Senhor MDCCXXXIV.
[486] MACHADO, Diogo, 1720 - 1750, p. 6 – 18.

São Simão Stock recebendo o Escapulário; 6º) Nossa Senhora no milagre em que mostra serem os carmelitas seus verdadeiros filhos; 7º) Glória do Carmo na Concessão da Bula Sabatina[487]; 8º) confirmação pontifícia dessa mesma Bula; 9º) Nossa Senhora tirando as almas do Purgatório[488] representando essa Bula . A esses andores prosseguia a música; doze Clérigos, em que seis levam tochas e o restante as varas do Pálio; o Padre Comissário, com seis anjos portando tribulas; navetas; pratos de flores; "sendo tudo para mayor honra, e glória da mesma Senhora, e espiritual consolação de seus devotos"[489].

Esse tipo de festa representava a própria vitória da religião católica, notadamente, o Triunfo Carmelitano. Tal préstito, à moda dos triunfos romanos, com carros e representações alegóricas segurando letreiros, provavelmente inspirou a procissão do Triunfo da OTC de Sabará, Minas Gerais, a qual foi analisada em item específico deste capítulo.

A procissão do Triunfo da Paixão das OTC do Império Português era feita na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos ou então acontecia no Domingo de Ramos ou poderia ser na Sexta Feira da Paixão; variava conforme a localidade.

Segundo Frei Adalberto Ortmann (1951), o Triunfo concerne à ressuscitação de Lázaro[490], homem que Jesus trouxe à vida após quatro dias de sepultamento, ressuscitado na Sexta-feira (de Lázaro)[491] anterior ao Domingo de Ramos. Tal milagre acarretou numa sequência de eventos que levaram à crucificação de Jesus[492]. A Ressuscitação de Lázaro representa o poder da palavra de Jesus sobre a morte e a promessa da vida eterna para seus seguidores[493]. Seria essa a causa da dita procissão dar-se na Sexta-feira precedente ao Domingo de Ramos.

---

[487] A Bula Sabatina de 1322, foi prescrita pelo Papa João XXII, em que quem usasse o Santo Escapulário do Carmo seria salvo do Purgatório no sábado seguinte à sua morte. Verificar: SMET, Joaquim. **Los Carmelitas**: Historia de la Orden del Carmen. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos, 1991, p. 94 – 97. Ver Também: REZENDE, Leandro, 2016, p. 6, 14 e 80 a 110.

[488] O universo católico da Contrarreforma soube levar vantagem na invenção do purgatório. Com a sanção severa mas comedida dos pecados dos homens, foi um elemento crucial para a reconquista das almas: "a imagem de admoestação do pseudoinferno da expiação nos espreitando, mas a estrutura vertical de uma hierarquia celeste, que, por intervenção dos intercessores, se concentra na pessoa de Cristo, cuja morte e Paixão justificam ao mesmo tempo sofrimento e esperança". Cf. VOVELLE, Michel, 2010, p. 324.

[489] MACHADO, Diogo, 1720 – 1750, p. 22.

[490] Ver: Jo 11: 1 – 45.

[491] A "*Sexta-Feira de Lázaro* porque neste dia, que precede o Domingo de Ramos, se reza na missa o evangelho da ressuscitação de Lázaro". Ver: ORTMANN, Frei Adalberto. **História da Antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo 1676 - 1783**. Rio de Janeiro: Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1951 (No 16), p. 148.

[492] CAMPOS, Adalgisa Arantes. Cultura Artística e Calendário festivo no Barroco Luso-Brasileiro: As ordens Terceiras do Carmo. In: **Imagem Brasileira** – Centro de Estudos da Imaginária brasileira - CEIB, nº2, Belo Horizonte, 2003, p. 102.

[493] MUELA, Juan Carmona. **Iconografía Cristiana**: guia básica para estudiantes. Madrid- Espanha: Ediciones Akal, S. A., 2012, p. 171.

A comemoração relativa ao Domingo de Ramos, isto é, a Procissão de Ramos[494], era uma atribuição própria das Irmandades do Santíssimo Sacramento e, portanto, das Igrejas Matrizes, sendo rara a ocorrência de outros sodalícios[495], porém, os terceiros carmelitas de Vila Rica e de outras regiões: faziam a procissão do Triunfo nesse dia. Tal mudança poderia ter sido ocasionada pelo fato da liturgia da palavra do Domingo de Ramos, chamada tanto de Ramos como de Paixão – ramos pela vitória e paixão pelo sofrimento –, cuja procissão do Triunfo anunciaria a vitória do Domingo de Páscoa em que Cristo triunfará, contudo, será mediante sua Paixão e Morte[496].

Outro fator observado para a procissão da OTC dar-se nesse Domingo, foi uma questão prática, de mau tempo. Caso na sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos houvesse uma intempérie, o cortejo da OT seria realizado no Domingo de Ramos, como descrevem os Estatutos[497] da OTC do Rio de Janeiro: "§ 2º Na Sexta-feira antes do Domingo de Ramos, ou neste dia quando o tempo naquele não der lugar, sahirá a nossa procissão do Triuimpho do Senhor, para o que ficarão promptosos de véspera na nossa Capella os andores como é costume"[498]. Fato observado também no 12º capítulo dos Estatutos de 1712, da OTC de Faro, Portugal: "Procissão e sua ordem que se poderá alterar conforme as circunstâncias do tempo"[499]. Isso demostra a relevância de tal procissão nas comemorações da Semana Santa, a qual deveria ser celebrada de qualquer forma.

A procissão do Triunfo da OTC, igualmente, poderia ser na Sexta-feira Santa ou da Paixão, pelo fato desse dia ser de profunda tristeza, suavizado pela esperança cristã. "A liturgia da Sexta-Feira Santa apresenta síntese de tudo que há de melhor na devoção da paixão de Cristo. O espírito da Igreja primitiva está presente, com sua ênfase na glória da cruz; igualmente o realismo, ternura e compaixão da Idade Média"[500]. A lembrança de que Cristo sofreu pelos

---

[494] A Procissão de Ramos, conhecida também por de Palmas ou Oliveiras teve início em Jerusalém no século IV, foi descrita pela espanhola Egéria que esteve na Terra Santa por volta de 385 – 393. Ela conta que as pessoas se reuniam no domingo à tarde no Monte das Oliveiras, de onde partiam em procissão para a cidade, carregando ramos de oliveira, acompanhadas pelo Bispo; este representava Jesus Cristo. No século V essa solenidade acontecia no Egito e na Síria e, mais tarde, apenas no século IX, foi adotada em Roma. Inicialmente era feita a benção dos Ramos, em seguida a sua distribuição e, depois a procissão e a Missa dedicada à Paixão de Cristo, conforme o Evangelho de Mateus. Na terça-feira era feita a Paixão segundo São Marcos, na quarta-feira era de acordo com São Lucas e, na sexta, conforme São João. Cf. RYAN, Vincent, 1991, 67 – 70.

[495] CAMPOS, Adalgisa, 1993 / 6, 209 – 219.

[496] RYAN, Vincent, 1991, p. 73.

[497] Capítulo XXIX – Das Procissões, Festividades da Ordem, e seus Exercícios Espirituais. Cf. GONÇALVES, João Baptista Lopes (Prior da Ordem, Irmão Jubilado). **Estatuto da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo**. Novamente impressos com as reformas feitas pela Meza Conjunta em 29 de Setembro de 1848. Rio de Janeiro: Typ. e papelaria Nunes, 1865, p. 41.

[498] GONÇALVES, João Baptista, Idem.

[499] BAYÒN, Balbino, 2001, p. 548.

[500] RYAN, Vincent, op. cit., p. 95 – 96.

homens não desperta um sentimento de tristeza, compaixão e remorso, assim, a devoção à Paixão de Cristo está profundamente enraizada na piedade cristã. Na realidade, a procissão feita nesse dia pela OTC era a do Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão", particularidade mais à frente explicada.

A liturgia da Sexta-feira Santa era concluída quando os fiéis faziam as estações da Via Sacra[501]. Dessa maneira, participar do cortejo da procissão do Triunfo, em que saiam os sete Passos da Paixão de Cristo, era caminhar à céu aberto refazendo o caminho da Via Sacra. Assim sendo, os dias selecionados em que se poderia ser celebrada a procissão do Triunfo das OTC eram sempre de grande representação simbólica e, mais ainda, de importância no calendário litúrgico e festivo das Solenidades da Semana Santa.

Consequentemente, o acúmulo e a sobreposição das solenidades ocorridas no período Pascoal tornou o drama da Paixão de Cristo um dos eixos da piedade entre os terceiros carmelitas mais relevantes.

Segundo Jacques Le Goff (2005): "a humanidade de Cristo, fundamento de um humanismo libertador, essencial à evolução do Ocidente"[502]. A partir da Idade Média, a imagem de Cristo foi sendo cada vez mais representada, cada vez mais realista, conservando seus elementos simbólicos. Era uma nova significação da devoção ao Cristo Sofredor, o Cristo da Paixão, tendo a imagem emblemática da Crucificação. A evolução da devoção à própria Cruz pode ser reconhecida como de um símbolo de triunfo, tornando-se símbolo de humildade e sofrimento.

Desse modo, a preeminência do Cristo sofredor se integra na evolução que toda a vida humana de Cristo está em primeiro plano. Isso é testemunho decisivo de uma nova sensibilidade, expressão de uma nova sociedade, retrato de um indivíduo que quer ser salvo[503].

Portanto, essa relação do fiel com o Jesus de "carne e osso", por meio das imagens sacras, sendo grande teatralidade e patetismo[504], foi o que Werner Weisbach (1948) denominou de uma estética barroca da salvação do indivíduo, em que o "homem é um fim e não em meio", cuja angústia humana, "ânsia de eternidade e salvação[505]", se dava por meio da relação com Deus/Jesus Cristo (sua imagem) e das boas obras (práticas piedosas). Celebrando as suas

[501] RYAN, Vincent, 1991, p. 107.
[502] LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005, p. 148
[503] LE GOFF, Jacques, op. cit., p. 152 – 153.
[504] Esse novo sentimento do patético começou a ser expresso na arte cristã durante o século XV, cujas imagens de Jesus Cristo tinham o principal objetivo de comover o coração. O conceito de *pathos* está relacionado à ideia de movimento, pois quem sente não é a imagem, que é inanimada, mas sim quem a vê. O espectador ao observar uma imagem que transmite uma emoção sente essa mesma dor, é um movimento de reflexão e contemplação.
[505] WEISBACH, Werner. **El Barroco**: Arte de la Contrarreforma. Madrid: Espasa-Calpe S. A., 1948, p. 33 – 34.

procissões no decorrer da Semana Santa, os terceiros carmelitas, expressavam seu cuidado e sua devoção com as suas práticas piedosas, permitindo assim, com esse tipo de festa, aos indivíduos marcarem suas especificidades e diferenciações em relação aos demais fiéis.

2.3. A Procissão do Triunfo do Império Português

As procissões católicas fazem parte de um contexto próprio: o do tempo de afirmação Tridentina, à medida que os préstitos eram – e o são – a afirmação no visível de aspectos devocionais e a manifestação pública da religião cristã, tornando-se esse tempo o da consolidação processional. Desse modo, as procissões são as ações de louvor, de súplicas, penitência ou agradecimento dirigidas a Deus, diretamente por meio de Jesus Cristo, ou indiretamente pela Virgem Maria ou Santos[506]. Moralizar as procissões foi um dos grandes empenhos Tridentinos: "Tratava-se de Cristianizar o exterior, de conseguir a devoção pela compostura do gesto, pelo silêncio, pela decência no vestir e no falar, na seriedade do porte, longe de riscos e movimentos lascivos"[507].

Esse esforço moralizador e de ordem pode ser notado em diversos documentos do Império Português, já anteriormente citados: *Ordenações Filipinas* (1603), *Constituições do Arcebispado da Bahia* (1703), Estatutos das OT e Compromissos de irmandades etc. Segundo as *Constituições Synodaes do Bispado do Porto* (1585) a procissão deve: "por direito, & costume ordenadas pera honra; & louvor de Deos, & pera provocar os Christãos a devoção porque possam ser ouvidos a, orações de muytos q se nella ajuntam. E por táto pera q nelas se guarde a ordem, & regimento que he necessário assy que sejam mays solenes, & devotas" [508]. Assim, para uma investigação mais aprofundada, discutiu-se as maneiras de organização e constituição dos préstitos das OTC do Reino de Portugal, para depois cotejar com os realizados no Brasil.

As OTC em Portugal surgiram no interior dos templos da ordem conventual carmelita, ou ainda, dentro das igrejas paroquiais. A VOTNSC de Lisboa surgiu em 1629 e o edifício da

---

[506] AZEVEDO, Carlos Moreira de (Direção). **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. Rio de Mouro: Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, Lda., 2000, p. 67 (Tomo IV).

[507] AZEVEDO, Carlos, op. cit., p. 68.

[508] Título Vigésimo das Procissões. Cf. **Constituições Synodaes do Bispado do Porto**. Ordenadas pelo muyto Illust& Reverendíssimo Senhor Dom frey Marcos de Lisboa Bispo do dito Bispado do Porto. Impressas na Cidade de Coimbra, por Antonio Matriz Impressor da Universidade, com licença & aprovação do Conselho Geral da Santa Inquisição. Anno de 1585, q agora novamente acrescentado com o Estilo da Iustiça & Impressas â vista de Giraldo Mendez livreiro de sua Ilustríssima Senhora, MDLXXXV, p. 95.

sua capela foi construído no ano de 1638, conforme o letreiro que havia no altar do lado do Evangelho, descrito pelo cronista da ordem, Manoel de Sá (1727): "Floreceo muito mais tarde neste Convento a Venerável Ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo desde 28 de Novembro de 1629, e o edifício desta Capella foy em 14 de Março de 1638, obra de tudo à custa das esmolas dos Irmãos da dita Ordem, para a honra, e glória da mesma Senhora". Essa OT era composta por homens de posses da cidade, a capela era: "toda de talha cuberta de ouro (...). Na Tribuna, que se fez no anno de 1722, está huma Imagem do Christo Senhor Nosso Crucificado" [509].

E, também, no ano de 1637 os terceiros mandaram fazer a imagem do Cristo Crucificado, para levarem na procissão, de forma que tal cortejo servisse para a representação do Senhor Morto. Essa escultura foi colocada na capela, presa à cruz. Padre Pedro Magalhães a levou consigo para o Maranhão quando se tornou Vigário Provincial. A Mesa vendeu essa imagem a ele pelo preço de 20$000. Somente cinco anos depois, a imagem foi devolvida ao seu local de origem[510].

Manoel de Sá descreve, faz datação e dá localização no templo das imagens da Paixão de Cristo, que saiam na procissão do Triunfo, cuja ordem mandou fazer às próprias custas, em princípios de 1670:

> Na frontaria junto ao arco tem dous nichos de cada parte, em que estaõ outros Santos da Ordem. Nas paredes das ilhargadas tem doze nichos, nos seis primeiros estaõ as Imagens, que vão na Procissão do Triunfo da Paixão, que se faz na Sesta feira antes da Dominga de Ramos: Imagens de Santos Terceiros estaõ nos outros seis. Tem a Sacristia desta, se passa a outra Capella, que dous Altares. A porta da Capella principal, que sahe para o Claustro, tem na simalha o seguinte letreiro: *A Ordem Terceira mandou fazer a sua custa a obra destes Passos, e a zulejar todo o Claustro no anno de 1722, tendo já os Passos principio do anno de 1670*. Esta Ordem terceira tem florescido muito de vinte anos para cá. São hoje vinte e cinco mil Irmãos de hum, e outro sexo. Os paramentos, que tem para a sua Procissão são preciosos (SÁ, 1727, p. 189).

[509] Livro II – Trata da Origem, fundação e Cousas notáveis do Real Convento da Cidade de Lisboa Occidental. Cf. SÁ, Manuel (Mestre e Frei). **Memórias Históricas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Província de Portugal**. Parte Primeira Que Entregou na Academia Real da História Portuguesa. E Ao Reverendíssimo Padre Mestre Fr. Gaspar Rizolante, Doutor Geral na Sagrada Teologia, Geral Visitador, e Comissário Apostólico de toda a dita Ordem da antiga Observância, e Grande Hespanha da primeira Classe, oferece, e dedica O Mestre Fr. Manoel de Sá, Filho, Ex-provincial, e Definidor perpétuo da mesmo Província, Chronista Geral da dita Ordem, nestes Reynos, e seus Domínios, Qualificador, e Revedor do Santo ofício, Acadêmico Supranumerário da Academia Real da História Portuguesa, Examinador das Três Ordens Militares, e Consultor da Bulla Cruzada. Lisboa Occidental: Officina de José Antônio da Sylva, Impressor da Academia Real, MDCCXVII, p. 74 e p. 188.

[510] GUIMARÃES, Ribeiro J. **Sumário de Vária História**. Narrativas, lendas, biografias, descripções de templos e monumentos, estatística, costumes civis, políticos e religiosos e outras eras. Lisboa: Editores – Rolland & Semiond, 1872, p. 186 – 187.

Logo, a procissão do Triunfo de Lisboa acontecia na sexta-feira precedente ao Domingo de Ramos, tornando-se uma das principais da cidade, já que percorria vários bairros importantes. Os Estatutos impressos são de 1715, baseados nos primeiros Estatutos manuscritos, com o acréscimo de novas disposições. Trata-se de um corpo de normas pormenorizadas de como funcionava essa instituição, com grande ênfase na piedade barroca[511]. Os Capítulos XXX e XXXI[512] referem-se à Procissão do Triunfo[513].

Nesse cortejo, ia à frente o pendão, precedido pelo Prior e o irmão oficial mais antigo; os cordões eram levados pelos Secretários e Procuradores das Mesas antecedentes; seguiam, de dois em dois, os penitentes, entre o pendão e a Cruz da Comunidade, e os irmãos terceiros. Somente dois irmãos, um nobre, outro oficial, deviam levar água para dar de beber aos penitentes, aos anjos e às crianças. O esquife de Cristo era levado por dois religiosos carmelitas calçados, dois descalços e dois clérigos. No fim da procissão, iam os mesários com os seus brandões acesos entre as imagens da Paixão de Cristo e a de Nossa Senhora da Soledade, terminando com um sermão pregado na igreja do Carmo, recolhendo as imagens para dentro da capela dos terceiros[514].

Um impresso anônimo enumerava até nove imagens da Paixão que saíam no cortejo:

> "1º - Senhor no Horto. 2º - Senhor preso. 3º - Senhor preso à coluna. 4º - Senhor sentado na pedra fria ou Cana Verde. 5º - Senhor Ecce homo. 6º - Senhor com a Crus às costas (ou dos Passos). 7º - Senhor crucificado; imagem de magnifico aspecto, e que é conduzido n'um andor, levado por 16 irmãos. 8º - Senhor Morto, que é conduzido n'um esquife por sacerdotes é debaixo de um pallio, contra o que dispõe as rubricas, que não permitem que debaixo do pallio seja conduzida imagem alguma, mas que o uso tem admitido essa prática. 9º - Nossa Senhora da Soledade" (HISTORIA DA FUNDAÇÃO DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO, 1ss apud BAYÓN, 2001, p. 499).

---

[511] BAYÓN, 2001, p. 492 – 493. Sobre a história da VOTNSC de Lisboa ver também: GUIMARÃES, Ribeiro,1872, p. 181 – 183.

[512] Em relação à outras solenidades realizada pela OTC de Lisboa, além da tradicional procissão do Triunfo, os capítulos desses Estatutos se referem as festas, destacando as procissões da Semana Santa e da Padroeira; a procissão anual de Nossa Senhora do Carmo; e os Triunfos a propósito da canonizações de carmelitas, como São João da Cruz e Santa Maria Madalena de Pazzi; mencionados item em anterior. Verificar: FRANCO, José Eduardo. **Dicionário Histórico das Ordens**. Lisboa: Gradiva, 2010, p 103.

[513] Existia um ordenamento com livros específicos para as procissões conforme os ritos da ordem do Carmo, de acordo com livros da época, como as várias edições: CAMPELLO, *Processionarium fartum Ordinis Virginis Mariae de Monte Carmelo*, 1610. *Processionarium ... Fr. Antonius Segre, Musices praefectus denuo correxit etauxit,* Lisboa, 1631, 1642, 1717. Em relação as festas dos carmelitas existem dois livros importantes, o primeiro intitulado *O forasteiro admirado* (1670), dizem ser de autor misterioso, porém, Manuel de Sá havia o identificado como de autoria do carmelita Perino Luiz. O outro livro, de nome *Triunfo Carmelitano,* é de 1669. Ver: BAYÓN, Balbino, op. cit., p. 377 e 384.

[514] BAYÓN, Balbino, op. cit., p. 498 – 499.

Essa capela dos terceiros ficava no claustro do convento. Nela também era realizado o culto da Via Sacra nas Sextas-feiras da Quaresma, à noite, que, de acordo com Balbino Bayón (2001) "era um culto quase permanente na própria capela do claustro conventual"[515], pelo fato dessa capela possuir em seus retábulos laterais as imagens da Paixão de Cristo.

Ribeiro Guimarães, no seu sumário de histórias de Lisboa, menciona outro cronista da OTC de Lisboa, o Padre Frei José Pereira de Sant'Anna, que relatou que a ordem realizou a primeira procissão do Triunfo em 1670, sendo os Passos de princípios desse ano e finalizados em 1722[516]. Inclusive, refere-se à perfeição da fatura das imagens, de tamanho natural e de belas proporções, em madeira cedro, obras de autoria de José de Almeida: "que as fez com certesa depois do terramoto, e não em 1712, como dizem alguns, illudidos talvez pela inscripção que estava na cimalha da capella da ordem. O terramoto arrasou o convento e o que n'elle havia. Além d'isso, José d'Almeida, em 1722, teria 22 annos, e não é crivei que em tão verdes annos lograsse fazer obra tão acabada"[517]. Desse modo, discorda que tais esculturas seriam da primeira metade do século XVIII, mas, sim, de fins desse século.

Esse conjunto dos Passos era provavelmente composto por imagens de talha inteira: Cristo Flagelado, Cristo Coroado de Espinhos, *Ecce Homo*, Cristo com a Cruz às Costas; e de vestir: Cristo no Horto e Cristo Preso. Conforme narra Ribeiro Guimarães (1872): "as imagens do Senhor no Horto e do Senhor Preso levam túnicas vestidas, e por isso não se pôde observar a bellesa das suas formas; mas as outras vão nuas[518]".

Ademais, o autor cita também o relato de Miguel Ignácio de Oliveira, um abastado proprietário em Portugal e no Brasil. Ele era irmão terceiro carmelita no Rio de Janeiro e quando chegou a Lisboa filiou-se a mesma ordem daquela cidade. Ele ficou encantado com as imagens da Paixão de Cristo e, querendo restabelecer a procissão do Triunfo em Lisboa, extinta no século XIX, ao falecer em 1862, deixou em seu testamento o seguinte legado:

> "À Ordem Terceira do Carmo de Lisboa (deixo) réis 20:000$000, com obrigação de mandar dizer uma missa por minha alma, em todas as sextas feiras de cada semana, e de fazer a procissão chamada do Triumpho, que é na sexta feira chamada dos Ramos. E porque a capella da Ordem Terceira não tenha capacidade para collocar os andores, quero que saia a tal procissão da egreja do Sacramento ou dos Martyres. E determino que o seu itenerario seja este: a Rua do Chiado – rua Nova do Almada – travessa de S. Nicolau – rua do Ouro – rua dos Capellistas – rua Augusta – praça de D. Pedro, lado oriental – frente do theatro de D. Maria II, lado Occidental da praça – rua Nova do Carmo –

[515] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 497.
[516] GUIMARÃES, Ribeiro, 1872, p. 185.
[517] GUIMARÃES, Ribeiro, op. cit., p. 184.
[518] Isto é, sem as vestes em tecido natural, dado analisado no 3º capítulo desta tese.

> entrando na egreja d'onde houver sahido. "E quando a Ordem Terceira assim não faça, perderá o legado, o qual passará para a Misericórdia de Lisboa" (GUIMARÃES, 1872, p. 188 – 189).

Segundo conta Ribeiro Guimarães, a OT passou a cumprir esse legado, contudo, a procissão não saía na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos, mas sim, no Domingo de Ramos, para tanto, a ordem teve que pedir autorização. Além disso, foram feitas obras no interior da capela para que lá mesmo se fizesse a procissão, sem ter que sair para outra igreja, como solicitado pelo testador. Esse relato, mostra a importância da procissão e das imagens da Paixão de Cristo enquanto elementos devocionais para a salvação individual, isto é, da boa morte. A fraternidade atendia aos seus integrantes ante as enfermidades e à morte, assim, ao custear uma procissão importante e imponente, o terceiro tinha a possibilidade de assegurar seu lugar aos céus.

A procissão do Triunfo também fazia parte do calendário festivo da Semana Santa das outras OTC de Portugal. No Estatuto da OTC de Moura, de 1743, os Capítulos XXXI e XXXII abordam a celebrações da Quaresma e tratam da solenidade do Triunfo, realizada na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos, em que saíam as imagens da Paixão de Cristo. Da mesma maneira acontecia com a OTC de Funchal (1652), a qual possuía um Cristo da Paciência, talha do artista madeirense Nicolau de Lira, de 1753. Os irmãos realizaram a procissão até o século XIX.

A OTC de Faro (1712) tem um documento sobre escultor farense Manuel Martins, que em 1724 foi responsável pela fatura do conjunto das imagens da procissão do Triunfo, composto por oito imagens do Senhor e uma da Senhora ao pé da cruz, ao custo de 12$000 cada uma, totalizando 102$000[519]. Conforme Balbino Bayón são imagens de "vulto", ou seja, talha inteira, e se caracterizam por ser um conjunto ímpar da região do Algarves, pois: "Este núcleo é tanto mais significativo se atendermos que nesta época a maior parte das imagens processionais eram de roca, isto é, somente a cabeça, as mãos e os pés eram talhados e posteriormente encarnados"[520]. Tais obras foram pintadas pelo mestre Clemente Velho de Sarre. A ordem realizou a procissão do Triunfo até o ano de 1859.

A OTC de Viseu (1733) também fazia a solene procissão do Triunfo, que acontecia na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos. Continuaram a celebrar essa procissão até 1901, durante o Domingo de Ramos.

---

[519] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 513 – 516; 527 e 602; 537.
[520] BAYÓN, Balbino, op. cit., p.538.

O primeiro documento da OTC de Beja data de 1690, se instalou no templo regular em 1699 e começou obras da capela própria em 1736[521]. Faziam a procissão do Triunfo no Quinto Domingo da Quaresma com os Passos da Paixão.

> No lugar, em que estava a Ermida antiga do Arcanjo S. Miguel, que se deu para a fundação, e fica no mesmo Cruzeiro, da parte da Epístola, está hoje a Capella de Nossa Senhora da Piedade; nella tem em diferentes nichos os Irmãos da Venerável Ordem terceira (que neste Convento he muito antiga, e tem mil duzentos e quarenta pessoas de hum, e outro sexo) as Imagens de Christo Senhor Nosso, que levaõ na Procissão do Triunfo da Paixão, que fazem na quinta Dominga da Quaresma. Esta Capella deraõ os Religiosos a Fernão Paes, chamado da India, Cavaleiro Fidalgo, como consta de hum contrato, feito a seu rogo pelo Padre Fr. Cyrillo, Religioso do mesmo Convento, aos 8 do mez de Julho de 1576 (SÁ, 1727, p. 267 – 268).

Os terceiros carmelitas dos núcleos urbanos de Funchal, Beja, Faro e Viseu construíram capela autônoma à ordem primeira.

A OTC de Vidigueira (1671) realizava a procissão dos sete Passos da Paixão no Quarto Domingo da Quaresma[522]; "em todas as sextas feiras da mesma há um sermão da tarde em que se pondera hum dos Passos do mesmo Senhor, e no fim se mostra a imagem, que representa"[523]. Os terceiros carmelitas de Évora tiveram sua capela construída em 1691 e realizavam a procissão com as imagens de Cristo, no Domingo de Ramos:

> O seu título he Capella do Sacramento, que de hum sacrário que tem se ministro dos fiéis. Na banqueta da parte da Epistola está a Imagem de Santa Theresa de Jesus, da parte do Evangelho a de Maria Santíssima Senhora do Carmo, a quem servem os Irmãos da Venerável Ordem Terceira deste Convento, que nelle teve seu princípio na Confraria de Nossa Senhora da Luz, que na Ermida de S. Thomé já havia no anno de 1531, quando nele se deu para fundação do primeiro convento; esta mudou o título de Confraria da luz, em o do Carmo. Depois fizeraõ Estatutos, que se confirmaraõ aceitos pelos Religiosos, e Irmãos, aos 16 do mez de Julho de 1595. Assim se foram conservando entre os confrades alguns Terceiros professos, até que no anno de 1691, se erigio Ordem Terceira com estatutos, e a ella anda anexa a Irmandade do Bentinho, e fazem número de mil trezentos e tantos. Nesta dita Ordem terceira tem servido, e servem as pessoas de mayor distinção da esma Cidade. Assim estas, como as da segunda condição satisfazem os seus empregos com zelo, e generosidade: nas quartas feiras da Quaresma tem o Sermaõ de tarde, em que se pondera hum dos Passos da Paixão de Christo, e no fim se manifesta a Imagem que o representa. Na tarde do Domingo de Ramos fazem a Procissão do Triunfo da Paixão, em que as Imagens do mesmo Senhor vaõ em andores, com paramentos competentes, mas todos preciosos (SÁ, 1727, p. 299).

[521] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 560 – 561
[522] BAYÓN, Balbino, op. cit., p. 556; 565; 559 – 601.
[523] SÁ, Manuel, 1727, p. 250.

Os terceiros de Setúbal tiveram sua OTC fundada em 1674. Em seus Estatutos, o Capítulo XXX trata da forma da procissão do Triunfo e o Capítulo XXXI dos Passos da Sexta-feira da Quaresma.

Nos Estatutos da OTC de Vila Franca de Xira (1688), o Capítulo XXVIII refere-se expressamente à procissão do Triunfo; das ruas que deveriam ser percorridas e da obrigação de fazer um sermão ao fim. Da mesma forma, da obrigação de práticas, nas Sextas-feiras da Quaresma, diante de alguns dos Passos do Senhor. Em 1875, consta que continuavam a fazer com grande solenidade a procissão do Triunfo do Senhor[524].

Nos Açores, a OTC de Horta (1693) tinha capela própria ao lado norte do convento, com as sete imagens da Paixão de Cristo. Além dessas, também foram fundadas as OTC em Sepa (1645); Lagos (1726); Lagoa (1736); Camarate (1654); Almada e Colares (1688); Torres Novas, Tentúgal, Penafiel (1693); Alverca (1739); Angra do Heroísmo (1766) [525].

Em pesquisa recente, Fátima Justiniano (2016) [526] concluiu que atualmente, em Portugal, o programa iconográfico das igrejas dos terceiros carmelitas privilegiou os santos da ordem. No Brasil, isso foi diferente, pois as OTC priorizaram a Paixão de Cristo. Ainda segundo a autora, esse programa, nos retábulos laterais, só se encontra na igreja dos terceiros da cidade do Porto e de Beja. No entanto, em Beja, a série dos Passos está incompleta e têm faturas distintas entre si. Nas outras OTC, os Cristos da Paixão, que eram utilizados na procissão do Triunfo, foram guardados em espaços específicos[527]. Destaca-se que as OTC portuguesas não são o foco da nossa análise.

Entretanto, analisou-se subsequente, as imagens da Paixão de Cristo da OTC de Porto, enquanto precedente para o estudo das congêneres no Brasil, pelo fato dessa ordem ainda possuir em seus retábulos laterais da nave e retábulo mor, a série completa da iconografia dos Passos.

O templo da OTC de Porto é da segunda metade do século XVIII e a antiga associação foi instituída em um dos altares laterais da igreja conventual. Os Estatutos da OTC do Porto datam de 1736. A construção do templo teve início em 1754 e foi finalizada somente em 1768.

---

[524] BAYÓN, Balbino, 2001, p. 598.
[525] BAYÓN, Balbino, op. cit., p. 358; 567; 571 – 572; 574 – 575; 577.
[526] JUSTINIANO, Fátima Auxiliadora de Souza. **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. 2016. 584f. Tese (Doutorado em História, na especialidade de Arte, Patrimônio e Restauro) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016, p. 294.
[527] A série completa dos sete Passos da Paixão são encontrados nos templos das OTC das cidades de Faro, Lisboa, Horta, Beja, Tavira e Porto. Cf. JUSTINIANO, Fátima, op. cit., p. 92.

Em Portugal, a igreja dos terceiros carmelitas do Porto é a única à maneira dos edifícios encontrados no Brasil, com a igreja conventual (1617) ao lado da igreja dos leigos[528]. Não existem muitos dados a respeito das origens desses retábulos consagrados à Paixão de Cristo da OTC de Porto. Acredita-se que a ordem laica pode ter seguido o programa iconográfico da OTC de Lisboa, a mais antiga do Reino.

Figura 26: Fachada da OTC do Porto e as Igrejas Irmãs – Conventual e OTC

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

O projeto é de José Figueiredo Seixas. Sua fachada lateral é composta por um grandioso painel de azulejos, com desenho de Silvestro Silvestrino, que representa a imposição do escapulário do Monte do Carmo[529]. A igreja possui uma nave só, seus retábulos são do estilo rococó, de talha dourada e foram entalhados por Francisco Pereira Campanhã em 1773. Neles encontramos as sete imagens da Paixão de Cristo. De acordo com Fátima Justiniano (2016), o referido entalhador é também autor das esculturas dos Cristos.

Segundo Carlos Azevedo, a procissão do Triunfo era realizada com pompa pela OTC na Sexta-Feira de Ramos. "Os seis altares guardam as imagens dos Passos (1766 – 1769): Senhor dos Passos, Ecce-Homo, Senhor Coroado ou da Cana Verde, Senhor Preso à Coluna, Senhor Preso, Senhor no Horto"[530].

No esquema representado abaixo, está a planta baixa da igreja, contendo a relação da invocação presentes no retábulo-mor e nos retábulos laterais da OTC de Porto. Padrão

[528] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 90 – 95.
[529] AZEVEDO, Carlos, 2000, p. 39
[530] AZEVEDO, Carlos, op. cit., p. 52

semelhante pode ser notado na análise feita no terceiro capítulo da presente tese em relação às OTC do Império Português.

Figura 27: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Porto

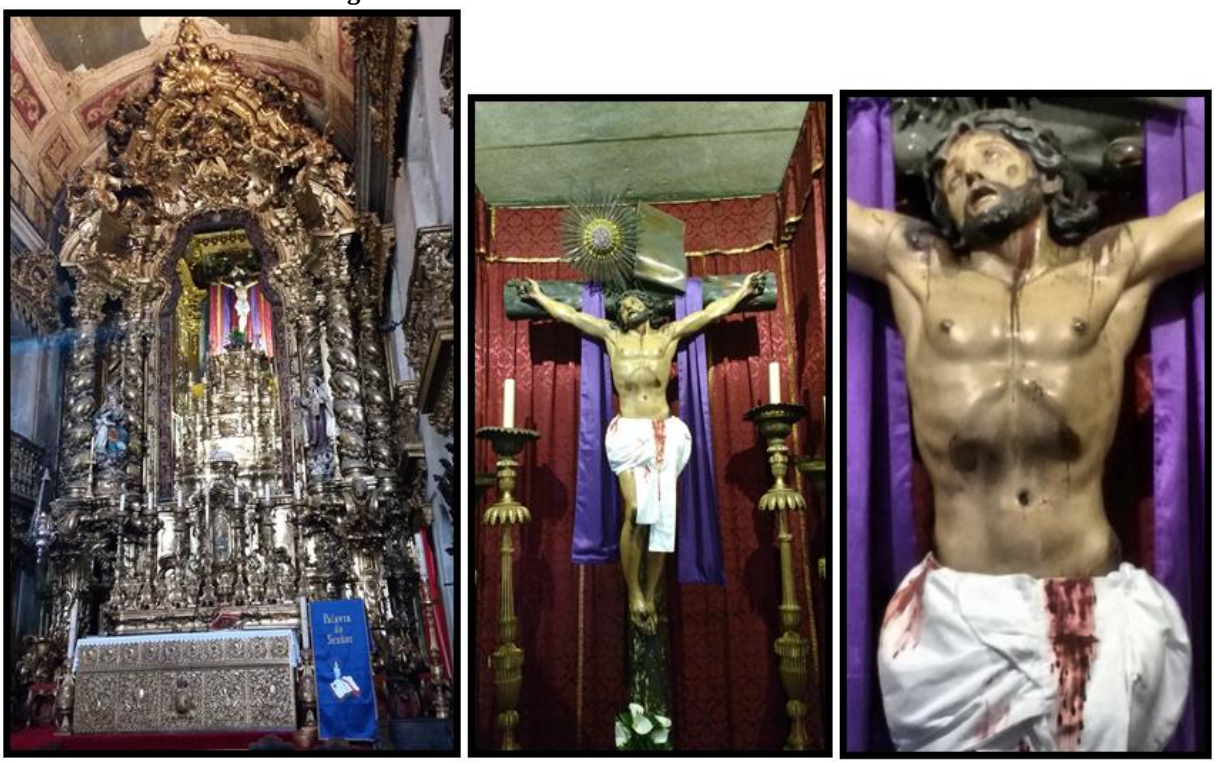
Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

O retábulo-mor é consagrado ao Cristo Crucificado e é o momento máximo da Paixão de Cristo, pois representa a consumação do projeto divino para a salvação dos Homens: "Amarraram uma esponja ensopada de vinagre numa vara, e aproximaram a esponja a boca de Jesus. Ele tomou o vinagre e disse: 'Tudo está realizado'. E, inclinando a cabeça, entregou o espírito"[531]. No nicho do lado do Evangelho está a imagem de Santa Ana, mãe de Maria e, no nicho ao lado da Epístola a de Nossa Senhora do Carmo, padroeira da Ordem.

Vale destacar que todas as imagens da Paixão de Cristo são de tamanho natural. O Cristo Crucificado (FIG 28) é de talha inteira, com complementação de vestes, os tecidos do *perizonium*[532], os cabelos e a coroa de espinhos esculpidos e olhos de vidro verdes. Nas OTC do Império, essa imagem é por vezes encontrada em outros locais da igreja, fixada à parede próxima ao coro ou mesmo no consistório, sala de reunião que fica no segundo pavimento do templo.

[531] Cf: Jo 19: 28 – 30; Mt 27: 48 – 50; Mc 15: 36 – 37; Lc 23: 44 – 46.
[532] A faixa branca amarrada à cintura por um nó do próprio tecido ou por cordas, é denominada de *perizonium*.

Figura 28: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Porto



Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

Os retábulos laterais da igreja são dispostos conforme a sucessão dos Passos da Paixão de Cristos, nos dois lados da nave (FIG 29). Esse modelo é seguido pelas OTC de Salvador, na Bahia; pela do Rio de Janeiro; igualmente em São Paulo, nas cidades de São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos, e em Minas Gerais, na cidade de Ouro Preto. Nas outras igrejas de terceiros carmelitas analisadas, a configuração dos retábulos laterais é distinta, estando os Passos reservados em outros locais da igreja ou, então, não possuem esse tipo de acervo.

Figura 29: Retábulos do lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Porto

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

Os retábulos do lado da Epístola se iniciam com o retábulo consagrado ao Cristo no Horto, com o anjo da Amargura segurando o cálice: "Pai, se queres, afasta de mim este cálice. Contudo, não se faça a minha vontade, mas a tua!" Apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava. Tomado de angústia, Jesus rezava com mais insistência. Seu suor se tornou como gotas de sangue, que caíam no chão"[533].

Figura 30: Retábulo Cristo no Horto – Porto

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

[533] Ver: Lc 22: 39 – 44; Mt 26: 36 – 42; Mc 14: 32 – 36; Jo 18.

No nicho direito está a imagem de São José, marido de Maria e, no esquerdo, São Nuno de Santa Maria, fundador do Convento do Carmo de Lisboa. A escultura do Cristo no Horto é uma imagem de vestir, com cabeleira natural, resplendor de metal e olhos de vidro verdes (FIG 30).

O retábulo seguinte é o consagrado ao Cristo da Prisão; Jesus passou por um julgamento religioso por pregar a doutrina de Deus: "um dos guardas que estavam aí deu uma bofetada em Jesus e disse: 'É assim que respondes ao sumo sacerdote?' Jesus respondeu: 'Se falei mal, mostre o que há de mal. Mas se falei bem, por que você bate em mim?'. Então Anás mandou Jesus amarrado para o sumo sacerdote Caifás"[534].

No nicho direito encontra-se São Gonçalo, eclesiástico português, e no nicho esquerdo, Santa Luzia. Essa escultura de Cristo apresenta as mesmas características que a anterior, ademais de cordas amarradas aos pulsos (FIG 31).

Figura 31: Retábulo Cristo Preso – Porto

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

O último retábulo do lado da Epístola é o consagrado ao Cristo Flagelado. Para ter certeza de que Jesus seria condenado à morte, foi necessário conduzir também o julgamento

[534] Verificar: Jo 18: 19 – 24; Mt 27: 2; Mc 15: 1; Lc 23: 1.

perante o governador romano: "Então Pilatos soltou Barrabás, mandou flagelar Jesus, e o entregou para ser crucificado"[535].

Na base acima do sacrário, acha-se outra imagem de Nossa Senhora do Carmo, no nicho direito Santa Teresa de Jesus, reformadora do Carmelo e, no nicho esquerdo, Santa Terezinha do Menino Jesus, freira carmelita descalça francesa. A imagem representando Jesus também possui resplendor de metal, cabeleira natural e olhos de vidro verdes. É uma imagem de talha inteira, com complementação de vestes, possui articulações nos ombros e está amarrada a uma coluna alta[536], atributo dessa invocação (FIG 32).

Figura 32: Retábulo Cristo da Flagelação – Porto

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

Conforme a ordem dos Passos, o primeiro retábulo do lado do Evangelho é o consagrado ao Cristo Coroado de Espinhos, ocasião em que Jesus é ridicularizado pelos soldados romanos: "Tiraram a roupa dele e o vestiram com um manto vermelho; depois teceram uma coroa de

[535] Cf. Mt 27: 22 – 26; Mc 15: 12 – 15; Lc 23: 22 – 25; Jo 19: 1.

[536] De acordo com a iconografia cristã, eram venerados dois tipos de coluna: uma alta e uma baixa. A primeira alta e delgada ficava em Jerusalém e a segunda baixa e abalaustrada em Roma. Segundo Émile Mâle, as cenas da Paixão do século XVII relacionadas à flagelação de Cristo são mais comovedoras que as do século XV, já que, antes, Jesus estava atado a uma coluna alta que o mantinha ereto aos golpes. Séculos depois, ele é retratado com as mãos atadas por uma argola em uma coluna baixa, sem ponto de apoio e curvado aos castigos. Cf. MÂLE, Émile. **El arte religioso** del siglo XII al siglo XVIII. Fundo de Cultura Econômica: México – Buenos Aires, 1952, p. 178.

espinhos, puseram a coroa em sua cabeça, e uma vara em sua mão direita. Então se ajoelharam diante de Jesus e zombaram dele, dizendo; 'Salve, rei dos judeus!'"[537].

Na base acima do sacrário, tem -se Nossa Senhora das Dores, no nicho direito São Pio X, o Papa e, no nicho esquerdo, Santa Rita de Cássia, monja agostiniana. No frontal do altar está o Cristo Morto. O Cristo Coroado de Espinhos apresenta semelhantes características como as demais: é vestido por uma capa vermelha, está sentado na pedra fria e ostenta a cana verde (FIG 33).

Figura 33: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Porto

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

Segue o retábulo consagrado ao Cristo *Ecce Homo*; cena que Jesus ensanguentado é apresentado por Pilatos ao povo da porta ou varanda do Pretório: "'Eis o Homem!' Vendo Jesus, os chefes dos sacerdotes e os guardas começaram a gritar: 'Crucifique. Crucifique'". Essa passagem é encontrada somente no Evangelho de João[538].

No nicho lateral direito está Nossa Senhora de Fátima (século XX), invocação mariana portuguesa, e no nicho esquerdo, Santo Antônio, padroeiro secundário de Portugal. Essa escultura de Cristo se apresenta de pé, vestida pela capa e tecido imitando o *perizonium* (FIG 34).

[537] Consultar: Mt 27: 27 – 29; Mc 15: 16 – 18; Lc 23: 11; Jo 19: 2 – 3.
[538] Cf. Jo 19: 4 – 6.

Figura 34: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Porto

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

O último retábulo ao lado do Evangelho é o consagrado o Cristo com a Cruz às Costas. Essa cena é o caminho de Jesus Cristo do Pretório até o Calvário ou Gólgota: "Eles levaram Jesus. Jesus carregou a cruz nas costas saiu para um lugar chamado 'Lugar da Caveira', que em hebraico se diz 'Gólgota'"[539].

Na base acima do sacrário fica o Divino Menino Jesus de Praga, devoção dos carmelitas descalços dessa cidade, no nicho direito, o Sagrado Coração de Jesus no nicho esquerdo Nossa Senhora da Conceição. A imagem do Senhor dos Passos é uma imagem de vestir, porta uma túnica púrpura, uma corda cingindo a cintura, cabeleira, coroa de espinhos e esplendor de metal. Está em posição genuflexa com a Cruz no ombro esquerdo (FIG 35).

[539] Verificar: Jo 19: 16 – 17; Mt 27: 32 – 34; Mc 15: 21 – 22; Lc 23: 26 – 27.

Figura 35: Retábulo do Cristo com a Cruz às Costas – Porto

Fonte: Lia Brusadin 04/03/2017

Os templos das OTC do Brasil seguem esse modelo do programa da Paixão de Cristo português, nem sempre completo, com semelhanças e distinções. Eram modelos de devoção que religiosos mendicantes, atuantes na colônia, ofereciam aos laicos.

A procissão do Triunfo feita pelos terceiros da colônia tem os seus antecedentes nas VOTNSC dos reinos Ultramarinos. Apesar dessa tradição de origem ibérica, houve aclimatações e peculiaridades nas procissões, ainda que aquela sociedade valorizasse a ética cristã enquanto seu princípio formador[540]. Isto posto, não houve somente a simples reprodução das formas e do espaço de sociabilidade vividos no Reino. Mesmo que nele inspirados, ocorreu no Império Português as transplantações que remodelaram-se de acordo com as realidades locais e foram se inovando[541]. Todavia, o "TRIVMPHVS. PASSIONIS. JESV. CHRISTI.[542]" foi uma das festas religiosas mais pomposas da vida coletiva, proporcionando valores e normas à vida comunitária, na medida em que, partilhava de sentimentos coletivos daquelas fraternidades.

[540] CAMPOS, Adalgisa Arantes; FRANCO, Renato. Aspectos da Visão hierática no barroco luso-brasileiro: disputas por precedência em confrarias mineiras. In: **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, nº 17, 2004, p. 215.
[541] BOSCHI, Caio C. Espaços de sociabilidade na América Portuguesa e historiografia brasileira contemporânea. In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p. 291-313, Jul. / Dez. 2006, p. 297.
[542] Epígrafe ostentada por uma das figuras alegóricas da procissão de Faro (1731). Cf. BAYÒN, Balbino, 2001, p. 548.

2.4. As Aclimatações da Celebração do Triunfo da Paixão

Com a descoberta do ouro nas Minas Gerais, que representou um novo movimento colonizador, correspondeu a plenitude de festividades barrocas nos principais centros urbanos do Império Português, sendo a teatralização da Conquista e a exaltação da Vitória expressos nas alegorias dos Triunfos Cristãos e das festas de *Corpus Christi*[543].

Nas OTC da colônia, houve um esforço de normalização administrativa conduzido pelo Comissário Visitador e Reformador Geral dos Frades Carmelitas em todo Estado do Brasil, Fr. Manoel Ferreira da Natividade, cuja autoridade lhe foi delegada pelo Geral da Religião, Fr. João Feijó Villa Lobos. Quanto aos atos devocionais dessas associações do século XVII e XVIII, prescritos em seus Estatutos, estipulavam as diretrizes e a conduta para as cerimônias festivas, que nas OTC do Império Português, além da festa da Padroeira, eram as celebrações da Semana Santa: os Passos nas Sextas-feiras da Quaresma; Procissão do Triunfo na Sexta antes do Domingo de Ramos ou no Domingo de Ramos; e a procissão do Enterro na Sexta-feira Santa ou da Paixão.

Por ora, analisou-se as celebrações das procissões do Triunfo ou "à maneira do Triunfo da Paixão", das OTC que são foco desta pesquisa: Salvador e Cachoeira na Bahia; São Cristóvão no Sergipe; Rio de Janeiro no Rio de Janeiro; São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos em São Paulo e, finalmente, São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro e Sabará em Minas Gerais. Nesse sentido, cotejou-se as diferentes formas em que eram feitas essa festividade, por meio de documentos e relatos de época; da presença ou não das esculturas dos Passos e se elas seguiram como modelo o que era feito no Reino.

As festas religiosas faziam parte do cotidiano das pessoas, sendo as procissões da Semana Santa um dos eventos mais importantes. Esse tipo de festividade era um caminho, um percurso, de penitência e absolvição. A primeira procissão que se tem notícia foi a do *Corpus Christi* e aconteceu na Capitania da Bahia de Todos os Santos. Depois disso, a Bahia foi sendo concebida como uma terra de procissões, tais como: as referidas procissões quaresmais; implorando chuva; súplicas para acabar com epidemias; em ação de graças por acontecimentos próprias daquela época; e à família real[544].

Foi prescrito pelas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* de 1707, no título XIV: "Do poder que temos para fazer procissões públicas, e que se não fação neste nosso

[543] JACSÓ, Istvan; KANTOR, Iris, 2001, p. 11.
[544] CAMPOS, João da Silva. **Procissões Tradicionais da Bahia**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001, p. 45.

arcebispado sem nossa licença", que toda procissão deveria estar de acordo com a decência e o culto sagrado, conforme o estabelecido em Trento; § 491: "com tanto que umas, e outras se fação com toda a decência, e nelas não irão Imagens de Santos que não estiverem canonizados, nem cousas prohibidas nestas Constituições". E, ainda, tinham que pedir permissão para a realização de qualquer outra procissão: "E sem a dita nossa licença se não poderão fazer outras Procissões, sob pena de excomunhão maior *ipso facto* incurrenda, e de dez cruzados para as despesas da justiça e Meirinho". Coube aos irmãos da OTC: "E os Religiosos de Nossa Senhora do Monte do Carmo em Sexta Feira da Paixão". Essas *Constituições*, que não se restringiam somente a Bahia, mas serviam a todo território colonial, perduraram até 1906.

Contudo, como vimos anteriormente, nem sempre os terceiros carmelitas do Império Português realizaram a procissão neste dia; por vezes era realizada no Domingo de Ramos. No caso da OTC de Salvador, durante as Solenidades da Semana Maior, fazia a procissão do Enterro do Senhor na Sexta-feira da Paixão ou Santa.

Não foi encontrado nenhum documento que pudesse auxiliar na investigação a respeito dos Passos da Paixão de Cristo e sobre a procissão das OTC da Bahia. Muita coisa se perdeu ou foi destruída. Até o Concílio do Vaticano I obedeciam[545] ao que consta das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, dando licença às irmandades ou OT a fazer determinadas procissões[546]. Restam, apenas, uns poucos testemunhos documentais descritivos e literários.

O 1º Livro de Tombo do Convento do Carmo de Salvador, citado em capítulo anterior, datado dos séculos XVI, XVII e XVIII, foi analisado por Beatriz Pedras, tanto o aspecto físico quanto o seu conteúdo. Tais documentos cercam um período de 147 anos (1580 a 1796) da história da formação da cidade [547].

Os documentos referentes à OTC de Salvador, são cópias de três Provisões de sua Majestade Dom João, Rei de Portugal, a respeito de "discenções da meza e terceiros da venerável ordem de nossa Senhora do Monte do Carmo" Nas folhas 114 e 115, está copiada uma Provisão do Rei Dom João emitida de Lisboa e datada de 14/03/1746 endereçada ao Desembargador Chanceler da Reação da Bahia, em resposta a sua carta-consulta ao Conselho Ultramarino, datada de setembro de 1745, na qual são informados os distúrbios que se

[545] O Concílio do Vaticano I ocorreu entre o ano de 1819 a 1870. Foi proclamado por Pio IX, com a finalidade de conceber a Constituição dogmática *Dei Filius* – fé católica - e a Constituição dogmática *Pastor Aeternus* – primado e infalibilidade do Papa – em assuntos da fé e da moral *ex cathedra*.

[546] Tais informações foram gentilmente cedidas pela Profa. Dra. Maria Helena Flexor Ochi, Universidade Federal da Bahia, em uma conversa via e-mail, em agosto de 2016.

[547] PEDRAS, Beatriz Junqueira. **Uma Leitura do I Livro de Tombo do Convento do Carmo em Salvador**: contribuição à construção histórica da ordem dos carmelitas na Bahia-colonial. 2000. 201f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000, p. 9 e 12.

encontrava o sodalício, já que não estavam sendo cumpridas as obrigações dos Estatutos referentes às celebrações de festividades e às funções desses festejos:

> (...) e sobre o que sendo ouvido o Procurador de minha Coroa, lhe parecendo Mandar-vos dizer por Rezoluçam de quatro deste prezente mês e anno em consulta de meu Concelho Ultramarino que as festividades e funsoens costumadas devem continuar-se, pondo-se cera no Altar com decência devida: o que tudo se deve satisfazer á custa da ordem procedendo-se contra o thezoureuro, Prior ou pesoa que costuma cobrar os rendimentos e ezmollas da mesma ordem; e que fareis executar sumariamente. El Rey Vosso Senhor o mandou por Thomé Joaquim da Costa, Corte real e pelo Doutor Antonio Freyre de Andrade Henriques, Conselheiro de seu Conselho Ultramarino (PEDRAS, 2000, p. 88).

Nas folhas seguintes, 115 e 116, a segunda Provisão, apresentando o mesmo cabeçalho e data, é referente à dúvida que os terceiros tinham sobre o pagamento de 80 mil réis de esmola pelos "sermões da quaresma e descendimento". Os irmãos terceiros alegavam que em seus Estatutos constava a quantia de 60 mil réis, o que depois de um tempo, os frades aumentaram para 80 mil réis. Contudo, o Conselho Ultramarino responde que os terceiros deveriam pagar aos frades a quantia estipulada "visto constar ser assim o estylo das terra[548]". Desse modo: "O Prior e demais irmãos da mesa, atendendo ao que foi mais conveniente à Ordem terceira, a fim de evitar a violência, acatou a ordem real com relação ao pagamento dos sermões aos frades[549]".

Assim, referente às funções dos Passos e à procissão do Enterro na Sexta-feira Santa, temos somente essa documentação oficial que menciona – por meio de questões legais de provisão aos frades da ordem conventual –, a solenidade organizada pela OTC soteropolitana[550]. No entanto, sobre as normas estabelecidas para o cortejo, não foi encontrado nenhum dado.

João da Silva Campos (2001) escreveu uma obra sob o aspecto das práticas das procissões baianas, referindo-se às procissões extintas e atuais. Além disso, tratou de procissões que aconteciam em Recife, São Paulo e no Rio de Janeiro. Entretanto, a maioria dos dados usados pelo referido autor, foram retirados de fontes secundárias impressas, como jornais e outras publicações, não realizando nenhuma análise profunda sobre tais préstitos. Não obstante, nos baseamos nessas descrições e na de outros autores, em virtude da escassez documental, para traçar alguns aspectos visíveis, devocionais e hipóteses em relação às procissões da OTC de Salvador.

---

[548] PEDRAS, Beatriz, 2000, p. 88 – 89.
[549] PEDRAS, Beatriz, op. cit., p. 90.
[550] Relativo de Salvador (BA) ou habitante.

Nesse sentido, anteriormente, a OTC soteropolitana celebrava procissões que eram vinculadas à devoção aos Passos da Paixão. Em virtude disso, era uma necessidade esse programa iconográfico estar presente nos retábulos da sua igreja, para que, assim, se pudessem realizar tais atos de piedade cristã.

Entre as procissões extintas realizadas pelos terceiros carmelitas, se tem a procissão da Rasoura, uma pequena procissão que se fazia em torno do templo religioso, restrita ao adro, para a qual não era necessária a licença do bispo local[551] e tinha caráter penitencial. Os Estatutos de 1912 já não mencionam mais dessa solenidade. O dia da Rasoura era nos conventos e se destinava aos frades cortarem o cabelo, fazerem a barba e avivarem a tonsura. Em Portugal, no sentido figurado e popular, a Rasoura era a absolvição que se obtém no confessionário. Nesse préstito, as irmãs iam vestidas com seus hábitos, empunhando velas. Era realizada antes da missa do dia 2 de fevereiro, festa da Purificação de Nossa Senhora e a imagem da Virgem das Dores era levada em andor. O caminho se iniciava pela capela-mor, seguia pelo corredor à direita da nave, saindo pela porta lateral correspondente, davam a volta ao adro e, entravam pela porta do corredor do lado da Epístola[552].

A celebração da Rasoura, também foi encontrada nos Estatutos da Ordem Terceira de São Domingos (OTSD), a qual acontecia na Quarta Dominga de cada mês. Os irmãos terceiros franciscanos, de acordo com o regimento de 1854, da mesma forma, faziam a Missas das Rasouras nas Segundas Domingas[553].

Citamos a procissão da Rasoura pelo motivo de seu caráter penitencial, admitindo que o caminho traçado perpassava as imagens da Paixão de Cristo, localizadas nos retábulos da nave da igreja dos terceiros carmelitas. Era um exercício espiritual e prática edificante, realizado, anteriormente, pelos leigos.

A procissão do Enterro do Senhor, uma das mais antigas, era apanágio dos terceiros carmelitas de Salvador. No ano de 1696, o Padre-Mestre Frei Manoel da Natividade Ferreira, sistematizou as atas que serviram de Estatuto à "Ordem Terceira da Mão Santíssima e Soberana Senhora do Monte do Carmo" na Bahia, cujo sodalício já fazia a procissão do Enterro[554]. O

---

[551] REZENDE, Leandro, 2016, p. 43.
[552] CAMPOS, João, 2001, p. 53 – 54.
[553] CAMPOS, João, op. cit., p. 55. Ver também: CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. **A Pintura Religiosa na Bahia (1790 – 1850)**. 2003. 514f. Tese (Doutorado em Ciência e Técnica do Patrimônio) – Departamento de Ciência e Técnica do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003 (I, II, III Volumes), p. 111.
[554] CAMPOS, João, op. cit., p. 272; Cf. FLEXOR, Maria Helena, 2010, p. 65 e MARTINEZ, Socorro Targino. **Ordens Terceiras**: ideologia e arquitetura. 1979. 347f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979, p. 191.

cortejo teve início já no século XVII, conforme consta no capítulo XXXIII dos Estatutos da ordem:

> 3º § Compor-se-á esta Procissão assim, e da maneira que até o presente se praticou, a saber os Irmãos Noviços com a Cruz da Comunidade até o **andor do Cristo no Horto**, e o seu Mestre lhe irá presidindo no meio diante do andor, o qual será obrigado a governar, e a dar Anjos para ele.4º § A **este primeiro andor se irão seguindo por sua ordem os mais até o Cristo Crucificado**: comporão uma, e a outa ala, os Irmãos Terceiros e não se admitirá entre eles quem não o seja salvo se for algum Irmão da Venerável Ordem de São Francisco; o segundo, terceiro, quarto, quinto e sexto governarão sempre aqueles Irmãos Terceiros, que têm por sua devoção e a seu caro prover os altares, e santuários das Santas Imagens de tudo o que lhes for necessário para estarem com toda perfeição ordenados, e estes hão de dar cada um para o seu andor, o que lhe for necessário, e dous anjos, que devem levar as insígnias daquele passo, diante do qual forem; o sétimo andor do Cristo Crucificado, o há de presidir, e governar um Irmão que tenha sido prior da Ordem, em falta dele o sub-prior, e quando este também falte, será o Irmão que tenha servido de secretário, ou de definidor. 5º § Seguir-se-á ao sétimo andor de Cristo Crucificado a comunidade dos nossos religiosos, e no fim dela irá o **Esquife com a Sagrada Imagem de Cristo morto**, o qual levarão Irmãos Terceiros sacerdotes, entoando os sentidos Heus, os quais irão vestidos com suas alvas, que lhes cobrirão a cabeça (CAMPOS, 2001, p. 273 – 274) (grifos nossos).

Os irmãos terceiros que não comparecessem a esse ato seriam expulsos da ordem: "todos os Irmãos da Ordem para irem na dita Procissão com os seus hábitos inteiros, e os que faltarem, sendo moradores e achando-se presentes na cidade, se lhes não admitirá desculpa, salvo a de doente, e constando ser o contrário, serão logo expulsos da Ordem"[555]. Foi somente em 1852 que a procissão do Enterro começou a sair da capela da OTC e não mais da ordem primeira. As outras associações religiosas acompanhavam essa procissão.

Esse cortejo foi inspirado na OTC de Lisboa, tendo lá a denominação de Triunfo. A procissão do Enterro soteropolitana acontecia na Sexta-feira Santa. Os noves andores que dela faziam parte, incluindo o de Nossa Senhora das Dores e o Esquife do Senhor eram os mesmos assinalados na primeira procissão do Triunfo do século XVII da OTC portuguesa. Era uma reprodução das Cenas da Paixão de Cristo de grande pompa.

De acordo com João Campos (2001), em Estatutos mais recentes, de 1869 e 1884, a ordem era obrigada a celebrar as festas de Nossa Senhora do Monte Carmelo, com procissão à tarde, a de Santa Teresa de Ávila, sua padroeira, e a procissão do Enterro do Senhor. A referida procissão perdurou até inícios do século XX, conforme os Estatutos de 1912, porém, nela saiam

[555] CAMPOS, João, 2001, p. 275.

somente o Esquife do Senhor e a Nossa Senhora das Dores com o Santo Sudário nas mãos[556]. Contudo, não achamos dados a respeito da sua extinção e o porquê da mudança da forma de organização do cortejo, sendo o mais recente menos pomposo.

É interessante notar que os terceiros carmelitas soteropolitanos realizavam a procissão do Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão", isso também foi observado na OTC de São João Del Rei na Capitania de Minas Gerais. Vale ainda ressaltar que, na Capitania da Bahia de Todos os Santos, quem realizava a procissão do Triunfo eram os terceiros dominicanos.

Dessa maneira, analisamos, igualmente, a Ordem Terceira de São Domingos (OTSD), para saber se na sua igreja havia o programa iconográfico da Paixão de Cristo. A OTSD de Salvador é a única que se instalou na cidade sem a presença da ordem primeira, tal aspecto a diferencia das OT de São Francisco e de Nossa Senhora do Carmo que foram estabelecidas ao lado dos prédios das ordens primeiras, haja vista que na Bahia não havia convento daquela ordem. A OTSD foi inicialmente constituída por portugueses no século XVIII, os quais eram irmãos terceiros de São Domingos na sua terra natal. Em princípio, foi estabelecida em 1723 no Mosteiro de São Bento, depois transferida para o Hospício da Palma. Em 1723, começou a construção da igreja própria, a qual aconteceu sobre a proteção do Vice-Rei Vasco Fernandes de Menezes, irmão terceiro dominicano. Ele doou para a OT o terreno na Praça do Terreiro de Jesus. O Papa Benedito XIV eximiu aos terceiros dominicanos da Bahia da jurisdição de Portugal e assegurou a essa nova OT baiana a eleição de seu diretor espiritual em um sacerdote secular irmão terceiro dessa ordem[557].

Cada um dos mais privilegiados sodalícios da Bahia antiga tinha uma solene procissão Quaresmal de grande pompa. As associações religiosas competiam entre si na organização de seus cortejos paralitúrgicos e gastavam grandes quantias de dinheiro. Como foi dito, a OTC fazia a do Enterro do Senhor, na tarde de Sexta-feira da Paixão, e a OTSD, a do Triunfo da Cruz de Cristo e Senhor Nosso, na tarde de Domingo de Ramos[558].

Em 26 de maio de 1737, a Mesa da OTSD da Bahia, recebeu a carta do irmão Pedro da Costa Neves, escrita do Porto no ano anterior, cujo conteúdo tratava de informações e esclarecimentos relativos à procissão do Triunfo, posta nas ruas daquela cidade pela OTSD na tarde de Domingo das Palmas, ou de Ramos[559].

---

[556] CAMPOS, João, 2001, p. 277
[557] CAMPOS, Maria de Fátima, 2003, p. 213 – 214.
[558] CAMPOS, João, op. cit., p. 92.
[559] CAMPOS, João, op. cit., p. 94.

Em Portugal, os dominicanos estão presentes desde 1217 e, na cidade do Porto, desde 1238. Os irmãos leigos foram se refazendo nas imediações dos conventos e em comunidades de dominicanos partilhando e vivendo da mesma espiritualidade enquanto missão e/ou sustento. Os laicos quiseram instituir sua associação e deram início a OTSD em 1671, sendo esta oficializada no ano de 1676, no convento dos frades dominicanos do Porto. Foram muitos irmãos e muitas irmãs que aderiram à ordem, surgindo a necessidade dos irmãos terceiros exercitarem seus exercícios espirituais e a construção de sepulturas. A capela foi construída no adro em frente à igreja do Convento de São Domingos. O terreno foi cedido pelos frades e a pedra fundamental data de 18 de dezembro de 1683. A igreja foi inaugurada em 7 de janeiro de 1685 e dedicada à Santa Catarina de Siena, irmã terceira dominicana[560].

Com a grande demanda de filiados, em 1712, a Mesa decidiu erigir uma capela nova e maior. A pedra fundamental foi lançada no ano seguinte e em 1723 foi inaugurado o templo alargado. A igreja conventual se encontrava arruinada e os frades necessitavam de usar a capela dos leigos. Em fins do século XVIII, houve constantes disputas religiosas e civis entre os terceiros e os frades dominicanos pelo edifício e pelo terreno.

Finalmente, em vistas desses conflitos, em 14 de maio de 1755, o Papa Bento XIV decreta por bula papal a extinção da OT de São Domingos no Porto e a imediata criação da Arquiconfraria da Ordem Santíssima Trindade e da Redenção dos Cativos, a qual existe até hoje. Praticamente todos os ex-terceiros e os bens patrimoniais passaram para a nova associação. Em vista disso, o templo dos antigos terceiros ficou para os frades dominicanos, que o usaram até o ano de 1832, quando o príncipe regente, Dom Pedro de Alcântara, ordena a Comissão Administrativa de Conventos Extintos ou Abandonados a tomar posse do terreno, dos bens e do conjunto para os serviços públicos e armazéns.

A procissão do Triunfo dos irmãos terceiros de São Domingos de Salvador teve início em 1762. Um ano antes, o Sargento-mor Vicente Ferreira Barbosa, presidente da Irmandade do Senhor da Cruz e Fortaleza[561], se apresentou à Mesa Administrativa dos terceiros dominicanos planejando a irmandade fazer a sua procissão no próximo Domingo de Ramos, pois não podia realizá-la antes da Quaresma, devido a obstáculos ocorridos.

---

[560] Sobre as informações a respeito da OTSD de Porto, Portugal, ver: SACRAMENTO, Frei Simão do. Breve notícia da origem e instituição da Nossa Ordem Terceira nesta cidade do Porto feita pelo muito Rdº P. e M. e Director Fr. Simão do Sacramento. A In: Fr. Simão do Sacramento OP, in A. OT (Arquivo da Ordem Terceira da Trindade) – Estatutos da Ordem 3ª, 1680, fls 22 -26, transcrito por B. Xavier Coutinho, "História documental da Ordem da Trindade", Vol. I, edição da Celestial Ordem da SS. da Trindade, 1972, Porto. Disponível em: <http://www.portoantigo.org/2010/07/ireja-dos-terceiros-dominicanos.html>. Acesso em 19/12/2016.

[561] Essa irmandade ficava no hospício dos agostinianos descalços de Nossa Senhora da Palma. Ver: CAMPOS, João, 2001, p. 94.

No entanto, os terceiros dominicanos queriam embargar o acontecimento da solenidade, já que alegavam que esse Domingo era, de costume, o da realização da procissão do Triunfo, na medida em que isso acontecia em todas as vilas do Reino de Portugal e domínios, onde seus membros era congregados. Os terceiros ainda não haviam feito tal celebração pelo fato de ainda não estarem preparados para tanto, contudo, reconheceu a irmandade ser legítimo aos terceiros terem o privilégio de realizar esse ato tradicional da ordem. Assim, somente no ano de 1761, a irmandade realizou a procissão do Senhor na Cruz no Domingo de Ramos, porém, no futuro, eles teriam que a realizar nos domingos antecedentes à Quaresma, acordo firmado com os terceiros dominicanos[562].

Dessa maneira, a primeira procissão do Triunfo ocorreu no ano seguinte, em 1762, na cidade de Salvador e foi de grande luxo e imponência. Em 1766, os terceiros dominicanos gastaram a quantia de 2:317$866, uma elevada soma para aquele tempo. Nesses custos não estavam inclusas as despesas dos anos anteriores como: andores, cenário e vestimenta das personagens históricas e alegóricas. O livro dessa OT cita que essa foi a procissão mais onerosa da Bahia[563]. O primeiro livro de Estatutos do sodalício de 1761 aproveitou diversas passagens do texto do Estatuto dos terceiros carmelitas de 1696, os quais foram inspirados nos manuscritos de Lisboa, como o estipulado no Capítulo XXXIII, sobre a realização das festividades da Semana Santa:

> De como se deve continuar a Procissão do Triunfo e castigar os Irmãos Terceiros, que não forem a ela.
> Continuar-se-á daqui em diante, como até o presente, em se fazer solenemente a Procissão do Triunfo, que esta Venerável Ordem 3ª faz na tarde da dominga de Ramos, pelas ruas públicas desta Cidade, de cujo ato resulta grande edificação a todo povo da mesma Cidade, e grande crédito à devoção, e piedade dos Irmãos 3ºs., os quais para ato tão pio se devem achar na tarde da Dominga acima dita com os seus hábitos, e com seus brandões de cera branca, e sem eles aqueles Irmãos que a mesa tiver destinado para irem ocupados na Procissão. E assim uns, como outros, serão avisados por carta feira pelo Irmão Secretário, e entregue pelo Irmão Andador, e os que não forem ocupados na Procissão serão avisados pelos Irmãos Zeladores para que nenhum possa alegar ignorância (CAMPOS, 2001, p. 96).

[562] CAMPOS, João, 2001, p. 94 – 95.
[563] CAMPOS, João, op. cit., p. 95 – 96; Verificar: FLEXOR, Maria Helena Ochi. Procissões na Bahia: Teatro Barroco a céu aberto. In: II Congresso Internacional do Barroco, 2003, Porto. Actas do II Congresso Internacional do Barroco. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, p. 527 – 528; ver também: Religiosidade e suas manifestações no espaço urbano de Salvador. In: **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material. Vol. 22, n. 2, São Paulo Jul / Dez. 2014; e, ainda: **Igrejas e Conventos da Bahia**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010, 67 – 69 (Roteiros do Patrimônio Volume I).

Logo, a maneira de reger a proceder o préstito da OTSD era tal qual a determinada pelo Estatuto vigente dos terceiros carmelitas soteropolitanos, relativos à procissão do Enterro. Os terceiros dominicanos fizeram a procissão por 46 anos ininterruptos, de 1762 a 1807, depois pararam de realizá-la por 11 anos; não foi encontrada nenhuma explicação para essa interrupção. Nos anos de 1818 e 1819 a Mesa deliberou que a procissão ocorresse no Domingo de Ramos, porém, acredita-se que depois de 1830, esse cortejo já não era mais feito[564].

João Campos (2001) menciona um requerimento de licença do ordinário de 1778, para a realização da solenidade, em que os terceiros dominicanos obtiveram despacho com restrição imposta pelo arcebispo Dom Joaquim Borges de Figueiroa. Na procissão deveriam sair apenas os andores de Nossa Senhora do Rosário, do Senhor do Triunfo, dos patriarcas São Francisco e de São Domingos, de Santa Rosa de Lima, de Santa Catarina de Siena, do Senhor Crucificado, de São Domingos "deitando os bentinhos", de Santa Margarida de Castela, as alegorias da Milícia de São Domingos e do Triunfo e, as figuras, de Moisés, João Batista, e a da Ordem[565].

No ano de 1830, os irmãos terceiros mais antigos da ordem, Manoel José Carneiro e o Prior jubilado Manoel Cardoso Marques, ensinaram aos demais como essa procissão era realizada antigamente. Assim, a procissão deveria ser composta pelas figuras de São João Batista, com o cordeiro e dois anjos, Sansão, com as portas da cidade de Gaza às costas, Débora, Judite, a alegoria da Milícia, o Rei Davi e sua corte, carregando a cabeça do gigante Golias, Moisés, e, a alegoria do Triunfo. Seguiam em andores as seguintes imagens: Nossa Senhora do Rosário, dando o rosário a São Domingos e a Santa Catarina de Siena, o Senhor do Triunfo, São Domingos e São Francisco, São Gonçalo do Amarante, São Domingos em uma cadeira "botando o hábito dos Condes", Senhor Crucificado abraçando, com o braço direito, Santa Hosana de Mântua, o Beato Luís sobre a fogueira, Santa Rosa de Lima com o Menino Jesus, Santa Joana, Santa Catarina de Siena, recebendo as chagas[566]. Por fim, seguiam os anjos, as insígnias e os irmãos dessa ordem e de outras ordens terceiras.

Sem embargo, em tempos anteriores, figuravam também nesta solenidade, como pedia a tradição, as imagens: Senhor dos Passos, *Ecce Homo*, Senhor na Prisão, Senhor da Coluna, Senhor da Pedra Fria, Senhor no Horto, São Tomás de Aquino, Senhor do Triunfo, Nossa Senhora da Glória e Santa Júlia[567].

---

[564] CAMPOS, João, 2001, p. 97 – 100.
[565] CAMPOS, João, op. cit., p. 103.
[566] CAMPOS, João, op. cit., p. 98 – 101.
[567] CAMPOS, João, op. cit., p. 101 – 102

A OTSD de Salvador seguiu o que era prescrito pela OTSD do Porto em Portugal. Em relação aos terceiros do Porto, não encontramos dados referentes à procissão do Triunfo, porém nos Estatutos de 1680, fala da necessidade dessa ordem em encomendar os Passos da Paixão para a Quaresma, sendo feita às pressas as esculturas do Cristo da Prisão e do *Ecce Homo*.

> Acudiram logo os Irmãos ao Padre Provincial que era então o Padre Mestre. Fr. Agostinho de São Tomás pedindo-lhe que os provesse de director determinando porque assim convinha ao seu bom Governo, e não tardou o Prelado com o despacho, porque em 27 de Outubro seguinte entrou neste convento o Padre Simão do Sacramento, com patente para Leitor do convento e padre Director dos terceiros. Era este religioso ainda de pouca idade, mas tanto que os Irmãos terceiros conheceram nele zelo para ajudá-los apresentando-lhe o desejo que tinham de aumentar a ordem e que para isso achavam que seria **conveniente representar os passos da paixão de nosso redentor no decurso da Quaresma**, porque isso mesmo fazia a terceira Ordem de Nosso Padre São Francisco com grande edificação deste povo. Respondeu o Padre Director que não lhe aprecia a resolução acertada, mas que os ajudaria se fizessem os passos e que nela houvesse sermão: **mandaram-se fazer a toda a pressa duas imagens** que era para isso necessárias a do **Senhor *ecce homo*** e a do **Senhor Preso**, e mandou-se também fazer um teatro com seu cortinado para se armar no meio do cruzeiro e quando chegou a quaresma representaram-se os passos à medida do desejo de todos: acudiu neste tempo muita gente a pedir o hábito do que tinha o Padre Director muita Glória vendo o fruto do trabalho que tivera na disposição dos passos[568] (grifos nossos).

Tal qual os carmelitas e os franciscanos, os dominicanos têm em seu programa devocional a Paixão. Dessa forma, os terceiros dominicanos soteropolitanos também seguiram essa devoção à Paixão de Cristo. Em pesquisa *in loco*[569], verificamos que nos retábulos laterais da igreja da OTSD apresentam santos dominicanos, com o Cristo Crucificado no retábulo-mor, junto aos patriarcas da ordem, São Domingos e São Francisco. Na parede próxima ao coro, também foi encontrada a imagem de Cristo com o braço direito solto, em gesto de "abraçar", conforme o narrado na procissão de 1830[570]. E, na sacristia dessa ordem, foi encontrado os seis Passos da Paixão[571], sendo o sétimo o já referido Crucificado do retábulo-mor. Desse modo, é provável que no Triunfo dos Dominicanos, além de seus santos de devoção, também saíam as imagens da Paixão de Cristo.

Portanto, a OTC em Salvador fazia na sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos a procissão do Enterro, à maneira do Triunfo dos terceiros carmelitas de Lisboa, Portugal. Na

---

[568] SACRAMENTO, Simão 1972.
[569] Verificar Apêndice II: Registro Fotográfico das Imagens da Paixão de Cristo da OTSD de Salvador, p. 400.
[570] Agradeço a museóloga e restauradora Thayane Martins pela ajuda com o registro fotográfico da OTSD.
[571] Agradeço a minha orientadora Profa. Dra. Maria Regina Emery Quites pelas fotos dos Cristos na sacristia da igreja da OTSD.

antiga capital baiana, quem realizava o Triunfo era a OTSD, no Domingo de Ramos, em que saiam santos da ordem, bem como as imagens da Paixão de Cristo, tal qual o Triunfo lisbonense.

A questão que fica é qual a razão de os dominicanos, e não os carmelitas, tiveram o benefício de fazer o Triunfo, apesar das duas ordens terceiras realizarem seus referidos cortejos de forma similar? Será que esse Triunfo era voltado para a Paixão de Cristo ou para às devoções dominicanas? Resta concluir o quão zelosa e piedosa era a devoção à figura do Cristo sofredor na Bahia, sendo um programa iconográfico onipresente nas suas OT, Carmo, São Domingos e São Francisco[572], das quais as duas primeiras possuem o acervo completo das esculturas dos Passos da Paixão. Porém, esse acervo é somente vigente nos retábulos laterais e retábulo mor da igreja dos terceiros carmelitas, enquanto uma devoção evidente à Paixão.

Tal qual os soteropolitanos, a OTC de Cachoeira, recebeu seus Estatutos em 1696, coordenados pelo Frei Manoel da Natividade, aprovados em 23 de junho de 1701[573]. No entanto, dessa ordem, não são encontrados documentos do século XVIII, nenhum que se refira as imagens da Paixão de Cristo localizadas no armário da Sacristia, como foi dito no primeiro capítulo (p. 54). É possível que isso decorra do fato de seu templo ter sofrido enchentes periódicas do Rio Paraguaçu.

Selma Oliveira (2014) diz que a OTC de Cachoeira na Bahia realizava as seguintes procissões: do Encontro, na Sexta-feira da Quaresma; do Senhor Morto, na Sexta-feira Santa e de Nossa Senhora do Carmo, no mês de julho[574], mas não fala de onde retirou esses dados. A autora menciona ainda que a imagem do Senhor dos Passos, a qual se encontra no consistório, sai até hoje na procissão do Encontro celebrada por tal ordem[575].

Dessa maneira, para tratar da festividade dos terceiros de Cachoeira, foram selecionados excertos dos primeiros pesquisadores dessa capela, na medida em que não encontramos outros dados referentes a tal encenação. A única evidência que temos sobre a possibilidade da OTC realizar a procissão do Triunfo ou o Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão" – já que receberam os Estatutos na mesma época que Salvador, – é a presença dos referidos Passos.

---

[572] Sobre as OTSF de Salvador, ver: QUITES, Maria Regina Emery. **Imagem de Vestir:** revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006. 396f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006, p. 133 – 139.

[573] ORAZEM, Roberta Bacellar. **A Representação de Santa Teresa D'Ávila nas Igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira / Bahia e São Cristóvão / Sergipe**. 308 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009, p. 80.

[574] OLIVEIRA, Selma Soares de. **Imagens de Roca**: uma coleção singular da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira. – Feira de Santana: UEFS Editora, 2014, p. 88.

[575] OLIVEIRA, Selma, op. cit., p. 134.

Segundo Valentin Calderón: “em épocas passadas, saíam nas famosas procissões de Semana Santa organizadas pelos Terceiros cachoeiranos”[576].

O autor refere-se a um acontecimento sobre as solenidades da Semana Santa registrado pela Mesa da ordem, no século XIX, relacionado ao “gasto inútil” com flores artificiais, já que os terceiros se encontravam em decadência. Isso gerava desavenças entre os irmãos, sendo que muitos não tinham condições para tanto. Compreendera que, era um “luxo desnecessário” e que não estava de acordo com o dia em que Jesus Cristo fora recebido em Jerusalém[577]. Tal passagem, nos possibilita conjecturar que a OTC de Cachoeira fazia a sua procissão no Domingo de Ramos, dia em que Jesus é recebido enquanto Rei pelo povo, segurando ramos, às portas de Jerusalém:

> Nem sempre, todavia, foram tão pacíficos como de desejar. Prova disto foi a reunião da Mesa realizada em 1817, quando o Tesoureiro propôs: “Estando os interesses da Ordem em decadência considerável se consumiam alguns dinheiros necessários para as cousas de obrigação e utilidade em cousas de mero luxo e, além de inúteis, prejudiciais, e motoras de intrigas entre os mesmos irmãos, como – por exemplo – gastarem-se anualmente 40$000 e mais, conforme o enthusiasmo e brio do tesoureiro, em ramos de flores fingidas, que se costumavam dar aos irmãos, e mesários, e a outras pessoas particulares tendo acontecido por várias vezes o querem de alguns irmãos menos cordatos ramos grandes, e não se contentarem com os que lhes davam, resultando disso inimizades, intrigas, e desordens nos dias solemnes; sendo além disso impróprios esses ramos, que em nada imitam os com que foi recebido em tal dia o nosso redentor **– Jesus Christo – em Jerusalém**: e querendo a Meza não só economizar esse dinheiro tão supérflua e inutilmente gasto com esses ramos, e mesmo desterrar pra sempre esse abuso de mero luxo de que Deus se não serve, determinasse em despeza nas tesourarias futuras. E que, em logar deles, houvessem palmitos, compostos de lata e canutilho ou sem isto, ou seria o mais próprio e decente, podendo haver alguma distincção nos da Mesa, mas nunca de flores”. A cordata proposta foi finalmente aprovada (CALDERÓN, 1976, p. 65) (grifos nossos).

À vista disso, por mudança de gosto da época, as procissões da Semana Santa passaram a ser consideradas pela Mesa Administrativa de grandes despesas para a OT: “em 1838 resolveu ela pagar 16$000 por cada sermão dos sete que eram de estilo pregar nas sextas-feiras de Quaresma, e que até então vinham custando 72$000 à Irmandade”[578]. A maioria desses atos públicos desapareceram da OTC de Cachoeira no século XX.

---

[576] CALDERÓN, Valentin. **O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira**. Salvador: Universitária UFBA, 1976, p. 60.
[577] CALDERÓN, Valentin, op. cit., p. 65.
[578] Idem.

A cidade de São Cristóvão (SE), que no período do Império Português fazia parte da Capitania da Bahia de Todos os Santos, tem como patrono da igreja da OTC, à devoção popularmente conhecida por Senhor dos Passos, o Cristo com a Cruz às Costas. Não encontramos nenhuma documentação dessa associação, assim, recorremos a relatos feitos por Serafim Santiago (2009) em fins do século XIX e início do século XX. Ele se refere ao préstito dos Passos, que ocorria no segundo Domingo da Quaresma, dia consagrado à tradicional procissão dos Passos em São Cristóvão e era a festa que mais chamava a atenção das pessoas que lá viviam[579].

A imagem do Senhor dos Passos, reza lenda local, foi encontrada em um caixão no Rio Paramopama, depois consagrada ao retábulo-mor da igreja da OTC e era o principal personagem desta encenação. Serafim Santiago narra como era a devoção a essa imagem, em ocasião da procissão. Ela era retirada do seu trono, colocada em um andor ricamente ornamentado, figurando desenhos dos Sete Passos da Paixão em prata e ouro. Depois era despida das vestes cotidianas para ser vestida por uma camisa, túnica de gorgorão roxo, adicionando a isso as cordas, a cabeleira, um diadema de ouro e a Cruz às costas. Esse ritual foi presenciado pelo autor, no fim do século XIX, que para a troca das roupas da imagem, a igreja deveria ser evacuada, presenciando o ato somente ele e os responsáveis pelo rito.

> Desde a collocação da Sagrada Imagem na Egreja – Ordem 3ª do [fl. 20 v] Carmo, os antigos frades Carmelitas, de acordo com músicos e o povo christovense, instituíram a devoção de uma Missa com musica todas as 6ª feiras ás 7 horas da manhã. Terminado o sacrifício, na antevéspera da procissão dos Passos, ali se achava o pardo Justiniano da Silveira, homem popular e bom armador, acompanhado de outros rapazes convite d'elle para cuidodasomente descia do Throno a respeitável Imagem e a conduzia á mão para a Capella-mór da Egreja do Carmo, contígoa á Ordem 3ª , onde já se achava sobre dois cavaletes a rica charola toda guarnecida de um lindo debucho moldado em fina e antiga prata, e sobre este desenho admirável, os 7 Passos gravados em pequenas redomas do mesmo metal galvanizado a ouro. Depositada a Imagem no centro da charola, elle Justiniano, que estava incumbido por antiga devoção, de despir novamente a referida Imagem; acto continuo, tratava, primeiro que tudo, de evacuar a Egreja, só ali ficando o velho sacristão – Maximiliano Teixeira de Jesus, e eu Serafim Sant'iago pela grande consideração que a elle era dispensada pelas pêssoas da minha família de quem era compadre e amigo velho, pos elle no acto de despir e vestir a Imagem, não admittia pêssoa alguma, com especilialidade meninos. **Com todo o respeito e revencia, elle dava começo a despir o Senhor, retirando a velha túnica e camisa usada no diário, e vestindo logo outra perfumadíssima camisa e rica túnica de fino gorgorão rôxo, actando no pescoço até a cintura as grossas cordas e colocando também a cabeleira, o rico diadema de Ouro e finamente o pesadíssimo madeiro**. Não podemos

[579] SANTIAGO, Serafim. **Annuario Christovense ou Cidade de São Cristóvão** [manuscrito]. Itamar Freitas, Beatriz Góis Dantas, Péricles Morais Andrade. São Cristóvão: Editora UFS, 2009, p. 179.

> [fl. 21] imaginar a perfeição d'aquelle rosto venerável, e quem n'elle punha os olhos sentia-se cheio de temor e amorosa reverencia (SANTIAGO, 2009, p. 181 – 182) (grifos nossos).

Conforme conta Santiago, a procissão dos Passos consistia basicamente da saída da escultura do Senhor dos Passos da igreja dos terceiros, cujo andor era carregado pelas pessoas mais ilustres da cidade, seguido por um cortejo composto de padres, frades e pelos irmãos terceiros carmelitas vestidos de preto, percorrendo as ruas da cidade. Também eram armados os cenários dos Sete Passos para serem visitados, rememorando os Passos da Paixão de Cristo em direção ao Calvário, cumprindo, assim, o itinerário da procissão[580].

No ano de 1874, o tesoureiro da OTC de São Cristóvão, Joaquim Fernandes Barbosa, em sessão ordinária da Câmara dos Deputados, solicitou a consignação de 1000$000 réis para revestir de prata o andor do Senhor dos Passos, descrito por Santiago. O pedido foi encaminhado para a Comissão de Justiça Civil e Eclesiástica e, posteriormente, aprovado. A devoção ao Senhor dos Passos sempre agregou romeiros de todas as localidades do Sergipe, enchendo a cidade na época da procissão. Participavam dela, igualmente, membros da elite local e religiosos das diferentes ordens[581].

De acordo com os dados do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IBMI / IPHAN) da capela, a escultura do Senhor dos Passos, utilizada na "Festa da Penitência", também denominada de "Festa dos Passos[582]", teve início em 1855[583]. Segundo Verônica Nunes (2015) era a ocupação mais importante da OTC de São Cristóvão, de caráter penitencial, em que acontecia o depósito de ex-votos pelas graças alcançadas[584], cujo cortejo ainda acontece na cidade[585].

---

[580] SANTIAGO, Serafim, 2009, p. 183 – 185.

[581] SANTOS, Magno Francisco de Jesus. "Carregando as pedras do pecado": "a reforma católica devocional no Sergipe oitocentista. In: **SAECULUM** – Revista de História, João Pessoa, Jul. / Dez. 2015, n. 33, p. 201.

[582] Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados do IPHAN – Sergipe, Ordem Terceira de Senhora do Carmo (2000/2001), Módulo 1 – São Cristóvão / Sergipe, Volume 4.

[583] Ano a transferência da Capital do Sergipe de São Cristóvão para Aracaju.

[584] NUNES, Verônica Maria Meneses. As Irmandades em Sergipe: devoção e cor. In: **Práxis Pedagógica**: Revista do Curso de Pedagogia, Aracaju, Vol. 2, nº 2, Jan. / Jun. 2015, p. 4.

[585] Na edição de 2017, transcorrida nos dias 23, 24 e 25 de fevereiro, compareceram à procissão dos Passos de São Cristóvão aproximadamente 80 mil pessoas, as quais participaram da festa do Senhor dos Passos, organizada pela Paróquia de Nossa Senhora da Vitória, por meio dos frades carmelitas. Essa comemoração é dividida em duas procissões: a primeira, noturna, ocorre com a transladação da imagem velada do Senhor dos Passos, entre a igreja da OTC e a referida Matriz. A segunda é a procissão do Encontro, com as imagens do Senhor dos Passos e a de Nossa Senhora da Soledade. Cf. Procissão dos Passos São Cristóvão SE. Disponível em: <https://www.g1.globo.com/se/sergipe/noticia/procissao-do-nosso-senhor-dos-passos-acontece-em-sao-cristovao.>. Acesso em: 04/06/2018. Ver: Apêndice III: Procissão do Senhor dos Passos de São Cristóvão (SE) de 2017 / 2018, p. 402.

É interessante destacar que a procissão em homenagem ao Senhor Passos[586] era costume da ordem conventual carmelita e não dos terceiros, trazida ao Império Português pelos frades calçados, sendo celebrada não só na Capitania da Bahia, como na do Rio de Janeiro[587] e em São Paulo[588]. Em Salvador, já havia no início do século XVIII a Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos e Vera-Cruz, a qual realizava suas atividades no convento do Carmo, cuja imagem de seu patrono, foi transferida no século XIX para a igreja da Ajuda[589]. Em 1912, a igreja da Ajuda foi demolida, a imagem do Senhor dos Passos foi dali transferida para igreja da OTSD e a igreja da Ajuda foi reconstruída em 1923[590]. Naquela cidade, a Procissão dos Passos acontecia na segunda Sexta-feira da Quaresma, em que eram percorridos os sete Passos da Paixão de Cristo, durante o século XIX.

Tal fato nos leva a pensar como os carmelitas influenciaram na disseminação da figura do Cristo Sofredor nas diferentes regiões do Império, especialmente, em relação ao Senhor dos Passos. Outro fator é a grande influência da ordem primeira sobre a terceira no Sergipe ou ainda, se pode cogitar o contrário, que os terceiros tiveram forte ingerência sobre os regulares, ao realizar a procissão dos Passos. Mas o que queremos destacar, que confronta com a presente análise, é a questão devocional vinculada à imagem do Senhor dos Passos, guardada pelos terceiros são-cristovenses, e seu caráter simbólico, que denominou essa capela e, até hoje, é motivo de romarias.

---

[586] Encontramos nos **Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da cidade de Mogi das Cruzes**, anos 1862, 1897 e 1915, que essa OT também fazia a procissão do Senhor dos Passos. Acreditamos que a OTC de São Paulo fazia essa procissão revezando com a ordem conventual.

[587] A celebração da procissão dos Passos era na segunda Sexta-feira da Quaresma, acontecia na cidade desde 1635, cujos frades em acordo com a Irmandade da Misericórdia faziam o trajeto da imagem do Senhor dos Passos, o qual era depositado na igreja daquela última. Debret faz uma descrição do cortejo. Cf. DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo: Círculo do Ouro, s/d, p. 374 – 378 (Vol. II). Consultar também o detalhamento de: VIEIRA FAZENDA, José. Antiqualhas e Memórias do Rio de Janeiro. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921, p. 147 – 152 (Volume 140); ver: COARACY, Vivaldo. **Memórias da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955, p. 423 – 426 (Coleção Documentos Brasileiros, v. 88).

[588] MARTINS, Antonio Egydio. **São Paulo Antigo (1554 a 1910)**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & C., 1910, p. 40 – 41. Cf. MONTEIRO, Raul Leme. **Carmo Patrimônio da História, Arte e Fé**. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A, 1978, p. 37; Ver também: BRUNO, Ernani, 1954, p. 38 - 39. Ver: BRUNO, Ernani da Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: Livraria Jose Olympio Editora, 1954, p. 768 – 771 (volume 2); e, também: OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro.** Brasília: IPHAN / Monumenta, 2008, p. 50 – 52 (Roteiros do Patrimônio V.1).

[589] Provavelmente, por causadas guerras de Independência, a irmandade foi transladada para a igreja da Ajuda em 1823. Cf. FLEXOR, Maria Helena, 2001, p. 526.

[590] CAMPOS, João, 2003, p. 115 e FLEXOR, Maria Helena, op. cit., p. 526 – 527.

Quadro 2: Quadro sinóptico das OTC da Bahia e Sergipe

OTC – BA / SE	PASSO	IGREJA	PROCISSÃO	DIA	EXTINÇÃO
Salvador - BA	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo Flagelado; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas; e Cristo Crucificado	Retábulo-mor; Nave: seis retábulos laterais (lado da epístola e evangelho)	Início ≅ 1696 Enterro: eram levados em andores os sete Passos da Paixão de Cristo, o esquife do Senhor Morto e Nossa Senhora das Dores	Sexta-feira Santa	A procissão foi simplificada; consta nos Estatutos de 1912 que saiam o Esquife do Senhor e a N. Sra. Das Dores (João da Silva Campos, 2001, p. 277) Motivo: gastos elevados com a procissão e mudança de gosto
Cachoeira - BA	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo Flagelado; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas (2); e Cristo Crucificado	Retábulo-mor; Transepto: retábulo do lado da Epístola Armário da sacristia	Início século XIX (?) Ramos ou Enterro (?)	Domingo de Ramos (?)	Fim do século XIX (Valentin Calderón, 1976) Motivo: gastos elevados com a procissão e mudança de gosto
São Cristóvão - SE	Cristo Flagelado; Cristo Coroado de Espinhos; e Cristo com a Cruz às Costas	Retábulo-mor; Nave: retábulos próximos ao coro, lado Epístola e lado do Evangelho	Início século XIX Passos	Segundo Domingo da Quaresma	Ainda acontece na cidade (reportagens Portal G1 / SE – 2017 / 2018)

Fonte: Lia Brusadin 18/04/2017

O Almirante inglês, James Cook (1728 – 1779), que veio ao Rio de Janeiro no ano de 1768 – antes da abertura dos portos brasileiros e da chegada da coroa portuguesa em 1808 –, fez um panorama de como eram as igrejas e as procissões feitas por elas naquela época: "as igrejas são muito bonitas e as solenidades religiosas têm mais pompa do que as realizadas nos países católicos na Europa. A cada dia, uma paróquia da cidade promove uma procissão na qual diferentes estandartes, todos muito ricos e magníficos, são ostentados"[591]. A pompa das

[591] FRANÇA, Jean Marcel Carvalho (org.). **Visões do Rio de Janeiro Colonial**: antologia de textos, 1531 – 1800. Rio de Janeiro: EdUerj: J. Olympio, 1999, p. 133.

solenidades da península Ibérica foi aclimatada e, quem sabe intensificada no ultramar, motivos de grandes despesas para seus habitantes.

As procissões religiosas faziam parte do calendário festivo do Rio de Janeiro. Era um período de pompa não só dos préstitos, mas também, de quem os ia assistir, modificando os usos e costumes do cotidiano da cidade, como descreve em 1782 – as mulheres cariocas –, outro viajante europeu, Juan Francisco Aguirre (1756 – 1811): "Durante a Semana Santa, quando as vestimentas ganham maior luxo, as saias são abertas na frente e deixam à mostra um saiote bordado em ouro e prata. Nessa ocasião, as senhoras portam grande quantidade de pedras preciosas e fazem-se acompanhar de igual número de escravos"[592]. As solenidades católicas eram formas de projeção social de religiosos e leigos.

O comerciante inglês radicados nos Estados Unidos, Thomas Ewbank (1792 – 1870), que esteve no Rio de Janeiro entre os anos de 1845 a 1846, fala dos preparativos da Semana Santa na cidade, como o contrato de mão de obra e materiais efêmeros para a decoração dos templos, citando o caso do Mosteiro de São Bento, no Domingo de Ramos: "tive diante dos olhos uma cena singular, considerando-se o dia e o lugar. Além dos frades e de outros curiosos, cerca de cinquenta carpinteiros, escultores, pintores e maquinistas estão muito ocupados entre pedaços de madeira, escadas, bancos, lonas e potes de pintura"[593]. Lá havia armações para colunas, lonas no chão, homens pintando e tirando medidas e, segundo ele, parecia a preparação de um cenário de teatro. Esse relato é curioso porque mostra que mesmo nos últimos momentos, já iniciada às solenidades da Semana Santa, os religiosos e associações laicas investiam nos seus preparos, tal qual um evento cultural.

Em relação às festividades praticadas pelos carmelitas no Rio, os frades realizavam no período Quaresmal a procissão dos Passos. Os terceiros, por sua vez, tinham a festa da Quaresma constando de Via Sacra em cada semana, faziam a procissão da Rasoura no segundo Domingo de cada mês, a procissão do Triunfo, na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos ou no Domingo de Ramos, a procissão do Enterro na Sexta-feira Santa, e a procissão da Ressureição no Domingo da Páscoa[594]. Porém, o culto a Paixão de Cristo da OT carioca vai além do período Quaresmal e Pascoal, fazia parte das devoções diárias desses fiéis.

---

[592] FRANÇA, Jean Marcel, 1999, p. 161.
[593] EWBANK, Thomas. **A Vida no Brasil** ou Diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1973, p. 209.
[594] SERZEDELLO, Comendador Bento José Barbosa (Coord.). (Secretário da Mesma Venerável Ordem). **Archivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo**. Erecta no Rio de Janeiro desde a sua Fundação em 1648 até 1872. Rio de Janeiro: Typographia – Perseverança, 1872, p. 498.

Nos documentos de 1648 até 1872, do *Archivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo* do Rio de Janeiro (1872), organizado pelo então Prior da ordem, Bento Serzedello, sobre as origens da OTC, alude a Regra corrigida e impressa em Lisboa entre os anos de 1705 e 1778, a qual foi dividida em 14 capítulos que tratam das condutas, direitos e deveres religiosos dos irmãos terceiros. Ao final, a Regra exibe um "Catálogo dos dias em que os fiéis, que santamente visitarem a Igreja do Carmo, ganham indulgência", cujos irmãos deveriam se confessar e comungar dignamente, haja vista que só dessa maneira poderia visitar de maneira santificada as igrejas do Carmo e, então, lucrar as indulgências[595].

> Janeiro – 20, São Sebastião, e São Fabião. Indulgência parcial – 23, Deposorios de Nossa Mãe SS. Ind. parcial.
> Fevereiro – 2, Purificação de Nossa Mãe SS. Ind. plenária – 4, 5, André Corsino, Ind. plenária.
> Março – 19, São José, Protector da Ordem. Ind. plenária – 25, Annunciação de Nossa Mãe SS. Ind. plenária.
> Abril - Terça-feira 2ª Oitava da Paschoa, Absolvição Geral, e Benção Papal.
> Maio – 3, Invenção da Santa Cruz, Ind. parcial – 5, São Ângelo Martyr, Ind. plen. – 8, Apparição de São Miguel, Ind. parcial – 25, Santa Maria Magdalena de Pazzis, Ind. plenária – Terça-feira 2ª Oitava do Espírito Santo, Absolvição Geral, e Benção Papal.
> Junho – 15, Nosso Padre São Elisêo. Ind. parcial – 24, Nascimento de São João Baptista, Ind. Parcial – 29, 5, Pedro e São Paulo Apóstolos, Ind. parcial.
> Julho – 2, Visitação de Nossa Mãe SS. Ind. plenária – 16, Nossa Mãe SS. do Monte do Carmo. Absolvição Geral, e Benção Papal, Ind. plenária em todo o Oitavario – 20, Nosso Patriarcha São Elias, Ind. plenária – 26, Santa Anna. Ind. parcial.
> Agosto – 7, Santo Alberto. Ind. plenária – 15, Assunção de Nossa Mãe SS. Ind. plenária.
> Setembro – 8, natividade de Nossa Mãe SS. Ind. plenária – 14, Exaltação da Santa Cruz. Ind. parcial – 29, São Miguel Archanjo. Ind. parcial.
> Outubro – 15, Santa Thereza Virgem. Ind. plenária
> Novembro – 1, Todos os Santos. Ind. parcial – 21, Presentação de Nossa mãe SS. Ind. plenária – 24, São João da Cruz. Ind.
> Dezembro – 8, Immaculada Conceição de Nossa Mãe SS. Ind. plenária – 26, Santo Estevão. Absolvição Geral, e Benção Papal.
> *Visita às sete estações chamadas comumente – Sete Passos, que se veneram em a Igreja de Nossa Ordem em as Sextas-feiras da Quaresma* (SERZEDELLO, 1872, p. 23).

Para tal exercício piedoso, em cada data santa determinada, os fiéis deveriam visitar os Sete Passos da Paixão da capela, geralmente venerados nas Sextas-feiras da Quaresma. No Passo do Horto, o irmão terceiro deveria contemplar Jesus Cristo: "havendo orado a seu Eterno Pai no Horto de Gethsemani; foi tal o excesso de sua Oração, e de Amor pelo gênero humano,

[595] SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 22.

que chegou a suar gotas de sangue, que banharam a terra". No segundo Passo, da Prisão: "devemos contemplar quão grandes agonias sofreu Jesus Christo Nosso Redemptor, vendo-se como cordeiro Innocente, entregue por Judas seu discípulo, e preso pelos Phariseus, com malfeitos". No terceiro Passo, da Coluna, os fiéis deveriam compartilhar: "a maior das afrontas que angustiaram em extremo o Nosso Redemptor, atado a uma coluna, e açoutado pelos Judeus, por ordem de Pilatos, para satisfazer á impiedade d'aquelles"[596].

Continuando a Via Sacra, no quarto Passo, da Coroação, era contemplada as injúrias feitas pelos Judeus a Jesus: "despindo-o no Pretório de Pilatos de suas sagradas vestes, pondo-lhe sobre sua santa cabeça uma corôa de espinhos, nos hombros um manto de purpura, e na mão uma canna, saudando o por escarneo – *Rei dos Judeus* – cuspindo, e dando bofetadas no seu Sagrado Rosto". No quinto Passo, chamado *Ecce Homo*, o terceiro sentia: "a penetrante dôr, que transpassou ainda mais o coração do Nosso Redemptor, quando, sendo apresentado ao povo na tribuna de Pilatos, que o julgou innocente, ouvio gritar os Príncipes dos Sacerdotes: Crucificai-O, crucificai-O"[597].

Para finalizar, esse caminho de dor e penitência, o fiel, ia ao sexto Passo, do Cristo com a Cruz às Costas, cujo Cristo foi condenado à morte: "conduzido em seus hombros o pezado madeiro da Cruz, symbolo da Nossa Redenção". Momento em que Jesus caiu três vezes: "sofrendo injurios empuxões, e blasfêmias dos Judeus, que o conduziram ao supplicio, sem mais consolação que as lágrimas das santas mulheres, que O choravam, e o adjutório do bom Cerineu". Avançando, assim, para o sétimo e último Passo, da Crucificação de Jesus no Calvário: "lugar destinado para o supplicio, foi cruelmente pregado na Cruz, onde, depois das mais pugnantes dores e agonias, morreu pelos nossos pecados, para nos dar a Salvação Eterna. Amém"[598].

Esse exercício espiritual dos terceiros carmelitas cariocas demostra o quanto era fundamental dispor em sua igreja a série completa dos Passos da Paixão de Cristo, tornando-se esse programa iconográfico um dos motivos para a construção da igreja própria e, da denominação dela: "Em nenhuma Igreja da cidade do Rio de Janeiro foi em outros tempos mais pomposamente ostentado o Culto Divino do que na denominada – Capella da Paixão dos Terceiros do Carmo"[599]. Era comum fazer essa penitência na época da Quaresma, porém, no catálogo apontado acima, verificou-se que em todos os meses do ano, nos dias de seus santos

[596] SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 25.
[597] SERZEDELLO, Bento, op. cit. p. 26.
[598] SERZEDELLO, Bento, op. cit. p. 27.
[599] SERZEDELLO, Bento, op. cit., p. 497.

de devoção, a Via Sacra era perpetuada, cujo fiel, com isso, lucrava suas indulgências e, dessa maneira, reservava seu lugar aos céus, quitando seus pecados cotidianos.

Outro fator observado de devoção aos Passos eram os Cerimoniais de Posse dos Padres Comissários da OT. Nessa formalidade, os frades eleitos percorriam também o caminho da Via Sacra, de modo igual a uma procissão, dentro da igreja, em sinal de fé e adoração, como é descrito na eleição do Padre Comissário Frei Manoel de Santa Thereza Trovão, ocorrida em 1872:

> Logo em seguida, fez-se a procissão interiormente em volta da Igreja, principiando pelo Altar do Senhor dos Passos acompanhado todo o pé de Altar, o Comissário ao lado do Irmão Prior, perante no Altar levantando a toalha e forro beiju a pedra d'ara e ao passar pelo púlpito tocou n'elle seguindo-se iguais cerimônias nos outros Altares e púlpitos (SERZEDELLO, 1872, p. 567).

Contudo, as festividades de grande afeição eram os cortejos a céu aberto praticados pela dita ordem[600]. Em 1697, o Padre-Mestre Frei Manoel Ferreira da Natividade mandou fazer os primeiros Estatutos para substituir as Atas e peculiares disposições que dirigiram a ordem até o ano de 1757. Os Estatutos reformados foram aprovados pelo Padre Geral da Ordem em maio de 1870, confirmados por Pio VII[601]. Nos Estatutos reformados do século XIX, Capítulo XXIX, primeiro parágrafo, sobre as procissões, as festividades da ordem e seus Exercícios Espirituais: "De tempo immemorial faz a Nossa Ordem as seguintes procissões: a do Triumpho e a do Enterro do Senhor, como devidas á denominação da nossa Capela, denominada Sagrada Paixão: assim mais que em todos os segundos Domingos de cada mez a procissão da Razouras[602]". Eram realizadas em louvor à Nossa Senhora do Carmo.

A procissão da Rasoura da OTC, era anual, acontecia nos segundos Domingos de cada mês, cujo cortejo saía da igreja, dava uma volta pelo templo, retornando ao seu interior[603]: "se fará com toda solenidade até hoje praticada, carregando da Sachristia o Andor em que vai nossa Mãi Santíssima, no fim do qual fará sempre o nosso Reverendo Comissário uma prática espiritual, como complementos dos grandes fructos que a Igreja nos concede nestes dias"[604]. Também havia, como mencionado, a procissão da Ressureição do Senhor, que a ordem

[600] Segundo Bento Serzedello (1872, p. 43): "Davam estas solemnidades grande importância de merecimento religioso aos Terceiros com o que chamava a Ordem muita gente da primeira classe da sociedade ao seu instituto, e muita distinção havia para aquelles que eram considerados pela Mesa dignos de receberem a correia e santo escapulário da Virgem Senhora do Monte do Carmo".
[601] SERZEDELLO, Bento, op. cit., p. 359.
[602] SERZEDELLO, Bento, op. cit., p. 513; ver também: GONÇALVES, João Baptista, 1865, p. 41.
[603] VIEIRA FAZENDA, José, 1921, p. 366.
[604] GONÇALVES, João Baptista, op. cit., p. 43.

acompanhava com mesmo andor da Rasoura, e a das Candeias. Por fim, havia a Via Sacra nos altares da igreja, percorrendo os Passos da Paixão, com motetes cantados:

> Capítulo XXXIII – Dos Passos das Sextas-Feiras da Quaresma e Sermões da Ordem
> §1º Tendo nós visto com grande alegria do **nosso coração a grande devoção** e piedade com que a nossa Venerável Ordem Terceira, faz n'este nosso **convento nas tardes das Sextas-feiras da quaresma memória dos Passos da Sagrada Paixão de Christo Nosso, e desejando que este santo e louvável exercício se continue sempre com o mesmo zelo**, achamos muito conveniente que os Prelados, que são e forem pelo tempo em diante d'este nosso Convento concorram da sua parte para o luzimento de tão piedoso actos com toda a ajuda e fatos que o Senhor puderem, principalmente em lhe não faltarem a observância dos stylos até aqui praticados; pelo que será obrigado o Revd. Prior, que é, ou fôr pelo tempo adiante dar-lhes aquelles Pragadores em quem elles fizeram escolha e se para este efeito fôr necessário obrigasse-os a que façam os ditos sermões, fará a fim de se não desgastarem os Nossos Irmãos Terceiros, e juntamente pelo crédito da Religião nas ditas Sextas-feiras, em que concorre a maior parte d'esta cidade e adquire com um bom Pregador, porque assim lh'o mandaram em virtude de santa obediência; terão porém cuidado os Irmãos da Mesa fazer eleição dos Pregadores a tempo, para que estes se não possam escusar, alegando que têm já outros sermões; sobre o que terá participar vigilância o muito Revm. Prior Provincial, que é, e fôr, para que se não falte de nenhuma sorte a estar a nossa disposição (SERZEDELLO, 1872, p. 419) (grifos nossos).

Porém, as procissões mais solenes da Semana Santa eram a do Triunfo e a do Enterro. A primeira procissão realizada pela OTC foi a do Enterro, no ano de 1658: "Completos os Passos do Senhor com sete andores, uma outra procissão ficou instituída na Ordem denominada do Triumpho sahindo anualmente à rua na Sexta-feira anterior à da Paixão"[605]. Na Procissão do Enterro do Senhor[606], saíam em cortejo o esquife do Senhor Morto, o pálio e as figuras de São João, Madalena e as Marias, seguidas do andor de Nossa Senhora da Soledade, e de um anjo cantor segurando o Santo Sudário[607] pelas principais ruas da cidade.

De acordo com José Vieira Fazenda (1921), até o ano de 1669, somente havia a procissão do Enterro. Além do esquife do Senhor e do andor de Nossa Senhora, apresentavam-se mais sete andores com os Passos, cuja OTC resolveu naquele ano instituir outra procissão, denominada do Triunfo, saindo anualmente às ruas na Sexta-feira Maior. A data apontada por Vieira Fazenda é a da finalização da construção da capela nos fundos do convento. Os Estatutos transcritos por Bento Serzedello, como pode ser verificado acima, apontam o ano de 1658 como

[605] SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 43.
[606] Esse cortejo é descrito por Debret. Cf. DEBERT, Jean Baptiste, s/d, p. 379 – 382. A procissão do Enterro sobrevive até os dias atuais. Cf. OLIVEIRA, Myriam, 2008, p. 54.
[607] GONÇALVES, João Baptista, op. cit., p. 42 – 43.

o do desmembramento das procissões. Vale ressaltar que o significativo era que a procissão autônoma do Triunfo no Rio já acontecia na segunda metade do século XVII.

Nesse sentido, antes da separação das ditas procissões, no Capítulo XXXIV, sobre Procissão de Sexta-Feira Maior: "§1º Continuar-se-ha daqui em diante como até o presente em que se fazer a procissão solemne do enterro de Christo Senhor Nosso, que a Venerável Ordem Terceira faz na tarde de Sexta-feira Maior pelas ruas públicas da cidade, da qual resulta grande edificação a todo este povo". Na dita procissão, despontavam os irmãos noviços da Cruz da Comunidade, seguidos pelo andor do Cristo no Horto, o qual era seguido pelos mais outros andores até o do Cristo Crucificado, entre os quais havia uma ala em que só eram admitidos membros da OTC ou da OTSF[608].

É interessante destacar que esses andores eram levados pelos irmãos devotos aos altares que as imagens pertenciam, seguidos por anjos e insígnias: "§ 4º Os 2º, 3º, 4º, 5º e 6º andores os governarão sempre aquelles Irmãos, que tem por sua devoção a seu cargo prover os Altares e Sanctuarios das Sagradas Imagens de tudo o que lhe for necessário para estarem com toda a perfeição ornados". Já o último andor era presidido pelo Prior, depois dele vinham os religiosos, em seguida, o esquife do Senhor Morto. Este era acompanhado do andor com a imagem de Nossa Senhora da Soledade aos pés da Cruz com o Santo Sudário, carregado por irmãos que serviram a Mesa. À frente, vinham o Padre Comissário da OT, tendo a sua direita 12 irmãos jubilados. Dividindo as alas dos irmãos iam o Prior atual e o jubilado, e o préstito era finalizado por músicos cantando os "Heus"[609].

Nos Estatutos, havia uma penalidade prescrita aos irmãos terceiros que se encontrassem na cidade e não comparecessem à procissão. Sem uma desculpa plausível, eles eram veementemente expulsos da ordem, não sendo mais admitidos nela: "§ 9º E para se proceder ditas expulsões com toda atenção será obrigado o Padre Comissário, logo passada a quaresma a inquirir secretamente, e debaixo de juramento dos Irmãos que faltarem ou se sahiram da procissão (...)"[610].

Houve, ainda, no século XIX, uma contenda entre a OTC e a Ordem Terceira de São Francisco de Paula (OTSFP) no Rio de Janeiro, cujos terceiros carmelitas fizeram uma Representação a Sua Majestade Imperial, sobre a Procissão do Enterro do Senhor, que saia da igreja da OTSFP. O Prior João Baptista Lopes Gonçalves, representando a Mesa administrativa da OTC escreve ao Rei de Portugal a respeito de uma complicação – um obstáculo –, com

[608] SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 420 – 421.
[609] Idem.
[610] SERZEDELLO, Bento, op. cit., p. 422.

OTSFP sobre o trânsito da procissão do Enterro de Nosso Senhor em Sexta-feira da paixão, já que ambas estavam saindo com mesma procissão no mesmo horário, pedindo às devidas providências. Os carmelitas alegavam que nos Estatutos da OTSFP não lhes era obrigado realizar tal procissão como eles. Em 21 de março de 1852, foi deliberado pelo Exmo. Revmo. Sr. Bispo Diocesano e pelo Chefe da Polícia da Corte que a OTSFP marcasse as horas de sair e as ruas pelas quais transitariam e se recolheriam quando saísse a procissão da OTC[611].

> A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, fundada n'esta cidade em 19 de Julho de 1648, e tendo apenas decorrido 9 anos de sua existência, deliberou em sessão de Mesa de 10 de Fevereiro de 1658 que se fizesse, e instituísse a procissão do Enterro do Senhor na Sexta-feira da Paixão, á imitação da Ordem Terceira das cidades de Lisbôa, do Porto e da Bahia; o que se levou a efeito n'esse anno, em que mesmo pela primeira vez sahia a dita procissão a percorrer as ruas principais d'esta cidade (SERZEDELLO, 1872, p. 510 – 511).

Logo nos primórdios da OTC do Rio de Janeiro, a procissão do Enterro era feita "à maneira do Triunfo da Paixão", por influência dos terceiros de Lisboa, já que irmãos terceiros carmelitas portugueses instituíram o sodalício carioca. Essa característica também foi verificada na procissão do Enterro do Senhor da OTC de Salvador, na Bahia. Porém, já na segunda metade do século XVII, a celebração do Triunfo da Paixão fora desmembrada do préstito do Enterro, tornando-se procissão independente da ordem, tal qual era no Reino.

José Vieira Fazenda (1921), conta que o último cortejo do Triunfo foi em 1873, extinto em detrimento de insegurança pública: "porque os donos desta terra, os capadocios, capoeiras e a *flôr da gente*, entenderam de assaltar na rua da Quitanda o anjo cantor para roubar as custosas joias de brilhantes que ornavam o peito e a cabeça"[612]. Apesar dessa informação ser de um caráter um tanto preconceituoso, acusando a população negra do roubo, nos proporciona dados de que a procissão ainda era, no século XIX, feita com luxo, ostentando pedras preciosas nas vestimentas, além da data de seu término.

A procissão do Triunfo é a que especialmente interessa na presente análise. Decorria na sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos ou no Domingo de Ramos, conforme as adversidades do tempo. De acordo com os Estatutos reformados, as imagens da Paixão de Cristo eram retiradas dos seus respectivos retábulos e colocadas em andores, os quais tinham que já estar arrumados nas vésperas da festividade. No cortejo, ia o pendão mais quatro irmãos graduados segurando tochas, precedidos por trombetas e as velas da comunidade. Logo após vinha o

[611] SERZEDELLO, Bento, 1872, p. 510.
[612] VIEIRA FAZENDA, José, 1921, p. 220.

noviciado, os definidores e, por fim, os religiosos, seguidos pelo Sagrado Lenho debaixo do pálio[613].

Na procissão eram sempre conduzidos os sete andores com os Passos da Paixão de Cristo, havendo a recomendação de que sempre o andor do Horto deveria ir entre os irmãos noviços e professos. Avançavam, então, os andores da Prisão, Coluna, Coroação, *Ecce Homo*, Cruz às Costas e Calvário; a Mesa deveria vir entre este último andor. Precedentes a eles dirigiam-se anjos com as insígnias dos martírios de Jesus Cristo e dois coros de música[614]. Dessa maneira, o cortejo seguia pelas ruas públicas da cidade, depois, retornava à igreja, finalizando a solenidade com um sermão.

São escassos os relatos de viajantes da época a respeito das procissões realizadas pelos terceiros carmelitas. No entanto, existem alguns relatos sobre essas procissões no Rio e em São Paulo. O mais conhecido, na cidade do Rio de Janeiro, é o de Debret[615]. Jean Baptiste Debret (1768 – 1848), desenhista e pintor francês, chegou ao Brasil em 1816, ficando aqui por 15 anos. Na obra *Viagem Histórica e Pitoresca ao Brasil*[616] tratou das principais procissões de cunho religioso que ocorriam no Rio de Janeiro nos séculos XVIII e XIX, aludindo que a procissão do Triunfo ocorria na Sexta-feira que precede o Domingo de Ramos. Debret ainda menciona a múltipla função dessas imagens no ritual religioso: "No regresso do cortejo, colocam-se as imagens nos seus pedestais, arranjados em duas filas de cada lado da nave. Aí ficam elas expostas aos fiéis, que vêm durante todo o dia seguinte beijar-lhes os cordões da cinta".

Jean Baptiste Debret narrou a procissão da seguinte maneira:

> Na sexta-feira que precede o *Domingo de Ramos*, das quatro às cinco horas da tarde, a população do Rio de Janeiro se reúne para ver sair da Capela do Carmo a procissão do *Triunfo*, isto é, dos sofrimentos e humilhações que compõe o conjunto da Paixão de Nosso Senhor e cujas cenas esculpidas são carregadas em procissão (...) Jesus Cristo constitui o assunto de cada um dos grupos executados em relevo e em tamanho natural. O primeiro representa o Cristo ajoelhado, vestido com uma túnica roxo-escura; o segundo, o Cristo de pé, de mãos atadas e com uma túnica semelhante; o terceiro, Jesus flagelado, de pé e inteiramente nu; o quarto, Jesus já flagelado, sentado com um caniço na mão e com as costas cobertas por um pequeno manto de brocado vermelho e ouro; o quinto representa ainda Jesus flagelado, de pé e com um manto semelhante, porém mais comprido; o sexto figura Jesus com um joelho no chão, carregando a cruz e vestido com uma túnica roxa lisa, apertada na cinta por um cordão com uma ponta caída; o sétimo, finalmente, mostra Jesus

[613] GONÇALVES, João Baptista, 1865, p. 41.
[614] GONÇALVES, João Baptista, op. cit., p. 41 – 42.
[615] Sobre um dos primeiros estudos a constatar essa descrição do Triunfo, verificar: CAMPOS, Adalgisa Arantes. Cultura Artística e Calendário festivo no Barroco Luso-Brasileiro: As ordens Terceiras do Carmo. In: **Imagem Brasileira** – Centro de Estudos da Imaginária brasileira – CEIB, nº2, Belo Horizonte, 2003, p. 102.
[616] DEBRET, Jean Baptiste, s / d, p. 379.

> crucificado, com o rosto cercado de enormes raios dourados. Este último grupo é escoltado por seis grandes círios de cera escura, retorcidos em espiral. Entre cada imagem esculpida caminham anjos carregando os diferentes acessórios da paixão. Um dossel roxo é suspenso a oito varais vermelhos e dourados e escoltado por oito lanternas (DEBRET, s / d, p. 378 – 379).

Outro relato conhecido do século XIX é o do referido Thomas Ewbank, que escreveu sobre detalhes da vida cotidiana do Rio, dando grande atenção aos hábitos ligados ao catolicismo. O viajante, de cultura anglo-saxã, e protestante, via os ritos católicos como representações de uma etapa primitiva da religião, que pode ser entendido de forma depreciativa. Porém, ele, ao mesmo tempo, admirava e se espanta com as crenças e os rituais cariocas.

Ewbank faz uma detalhada descrição do cortejo do Triunfo da OTC, a qual era esperada pelos membros da sociedade carioca. As senhoras vestidas de gala ficavam nas sacadas das casas e as calçadas eram ocupadas por espectadores à espera da passagem do cortejo. Na frente, iam os irmãos terceiros carmelitas, que para o viajante eram comparados à soldados: "com seu uniforme de opas cor de creme, e armados com bastões de cera, apresentavam um belo exemplo das tropas da Igreja". Junto desses irmãos, levadas pelas mãos, iam crianças vestidas de querubins, que pela sua impressão eram arrastadas: "como se tivessem acabado de capturá-los ou tê-los puxado para baixo, com seus bastões, a fim de que viessem ornamentar a festa[617]". A procissão era protegida pelos soldados da cidade, que formavam dois muros nas ruas, por onde deveria passar a procissão.

Descreve a sequência do cortejo:

> 1. Quando a primeira imagem começou a aproximar-se, os soldados calaram as baionetas em seus fuzis e fizeram ombro armas para homenageá-la. Era uma representação de *A Paixão*, uma grande estátua de Cristo ajoelhado, com as mãos postas em prece. Pelas faces pálidas lhe caíam gotas de sangue. Um anjo de três a quatro pés de altura se inclinava sobre o Cristo e lhe oferecia o cálice. De cada lado eram levadas três lanternas; e junto da imagem uma fila de soldados de espadas desembainhadas, montando guarda.
> 2. Seguia-se longa fila de membros da irmandade, atrás dos quais vinha a segunda "estação", que representa a apresentação de *Cristo perante Pilatos*. Jesus está pálido, extenuado, submisso.
> Irmãos e anjos em coluna por três.
> 3. *Cristo açoitado* – Esta imagem está nua, exceto uma tira de pano que lhe cinge os rins. Cristo está amarrado a um poste por meio de cordas, e seu rosto, peito, coxas, braços e pernas estão pintadas de modo a representar sangue a escorrer; é de um realismo horrível.
> Multidão de irmãos e anjos.

[617] EWBANK, Thomas, 1973, p. 202.

> 4. *Cristo escarnecido*. Sentado, uma cana na mão, e um curto manto de púrpura lançado sobre os ombros lacerados. Tem escoriações e sangra por todo o corpo.
> Irmãos e anjos.
> 5. Nesta estação, aparece de pé, e segura uma haste de milho ou cana de açúcar. Leva somente um pedaço do manto que lhe cobre uma pequena parte do corpo (não consegui perceber qual o incidente aí representado. Talvez a intenção tivesse sido apresentar a cena: *Cristo diante de Herodes*.)
> Irmãos e anjos.
> 6. *Cristo carregando a Cruz*. A figura é semelhante à que foi descrita na procissão do dia 27 do mês passado, ou talvez a mesma. À sua passagem, grande número de brasileiros, e os negros, de um modo geral, se ajoelham. Os anjos acompanhantes eram muito numerosos. Dos símbolos, um dos anjos levava a esponja de vinagre em de uma vara; outro a lança que feriu Cristo.
> 7. *Cristo na Cruz*. A parte mais alta da Cruz está a cerca de vinte pés de altura, do chãos, penso eu. A haste vertical se ergue de uma pequena elevação verde, sobre o andor e balança muito. Quando se aproximou, a razão disso se tornou visível. A cruz é feita de pranchas, e o peso da estátua faz com que ela se curve para diante e para trás, pois não tem outro ponto de apoio, a não ser o pé. Pensei em princípio que a imagem pudesse ser de *papier maché*, porém depois fiquei sabendo ser de madeira pesada e dura e esculpida há quase duzentos anos. Um filete vermelho escorrendo da ferida no flanco contrastava fortemente com a palidez mármore do rosto e do corpo.
> Seguiam-se irmãos e anjos, e atrás destes, dois negros com caixas de bombons para reanimas as crianças durante as paradas da procissão (EWBANK, 1973, p. 203 - 204).

Esse relato de viagem é curioso pelo fato de Ewbank transpassar racionalmente as suas impressões em relação ao préstito, além da descrição dos elementos que o compõe. Fala da iconografia das imagens, porém ele mesmo não consegue defini-las. Por exemplo, confunde o Cristo da Prisão com o *Ecce Homo* e, Pilatos com Herodes. Descreve o sentimento do patético, a ideia de *Pathos*, das imagens de Cristo, lívido, sangrando e sofrendo, com as quais o expectador passa a compartilhar esse sentimento piedoso e ter compaixão. Fala também dos atributos e materiais das esculturas. Esses aspectos são reafirmados no depoimento final que ele faz dos Cristos que saem no cortejo, elogiando a fatura do conjunto:

> As imagens eram bem maiores que o tamanho natural como obras de arte eram bastante aceitáveis e algumas muito boas. À distância normal para serem vistas pelos espectadores, a expressão de seus rostos corresponde a tudo o que a escultura e a pintura podem criar. Mas não se pode evitar uma sensação de mal estar causada por suas posturas rígidas, não naturais, ora curvadas para diante, ora inclinada para trás (EWBANK, 1973, p. 204).

Foi encontado, ainda, um testemunho mais antigo, do também já mencionado viajante espanhol, Tenente Juan Francisco Aguirre, que serviu ao Capitão José Varela y Ulloa, responsável pela comissão delimitadora dos territórios portugueses e espanhóis na América

Austral. Essa comissão tinha a difícil tarefa de regulamentar as fronteiras entre o Brasil e as possessões espanholas, pondo fim a uma contenda entre as duas coroas. Chegou ao Rio em 1782 e permaneceu somente 25 dias, contudo, contribuiu com uma das mais completas descrições do Rio de Janeiro feita por estrangeiros[618].

O tenente Aguirre retrata as festividades da Semana Santa e cita a procissão do Enterro e a do Triunfo dos terceiros carmelitas na cidade. De acordo com o viajante, no Rio de fins do século XVIII, o Triunfo ocorria no Domingo de Ramos. Como visto o cortejo poderia mudar de dia conforme as intempéries. Aguirre destaca a presença no cortejo dos diferentes Passos correspondentes aos episódios da Paixão de Cristo. Ademais, diz que não viu nenhum metal precioso nas imagens, somente em andores que eram dourados e feitos de madeira. Finaliza sua descrição relatando que a procissão era exclusiva da OTC e que o ato era sério e impressionava.

> As comemorações da Semana Santa são verdadeiramente magníficas e instigam a devoção. Tivemos a oportunidade de assistir aos ofícios da catedral e de acompanhar duas procissões: a do Senhor Morto, na Sexta-Feira Santa, e a do Triunfo, no Domingo de Ramos. Ambas saíam do convento dos carmelitas e, no seu decorrer, eram representados os diferentes passos da vida do Redentor, bem como alguns episódios da Sua paixão. Em nenhuma dessas procissões vimos metais ricos nas imagens; somente os andores eram dourados, mas feitos de madeira. Essas procissões são formadas exclusivamente pelos numerosos irmãos professos e noviços da Ordem Terceira dos Carmelitas e pela comunidade dos religiosos de Nossa Senhora do Carmo. O hábito dos seculares não difere do dos regulares, salvo pela ausência capuz. O ato é representado com extrema gravidade, causando forte e boa impressão (FRANÇA, 1999, p.164).

Desse modo, os irmãos desciam dos retábulos de sua igreja a série completa dos Sete Passos, os quais eram levados em andores durante a procissão, retornando posteriormente aos seus devidos lugares. Como foi narrado pelo pintor Debret.

Uma outra questão relevante, mencionada por Ewbank é a presença de soldados para a proteção do préstito, que vai de encontro com alegação levantada por Vieira Fazenda de um dos motivos de sua extinção ter sido a falta de segurança.

Já na narrativa feita pelo Tenente Aguirre, de como as imagens da Paixão de Cristo não tinham em si ornamentos pomposos, dialoga com a figura do Cristo sofredor, personagem representado sempre como exemplar, humilde e penitente. Desse modo, tais imagens, retabulares e processionais, são as encontradas hoje na igreja da OTC do Rio de Janeiro.

---

[618] FRANÇA, Jean Marcel, 1999, p. 146.

Portanto, a devoção à Paixão de Cristo da OTC carioca era parte da própria criação da sua capela, integrando seu culto diário, além dos seus exercícios religiosos e das suas festividades pascoais.

Quadro 3: Quadro sinóptico da OTC do Rio de Janeiro

OTC - RJ	PASSO	IGREJA	PROCISSÃO	DIA	EXTINÇÃO
Rio de Janeiro	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado	Retábulo-mor Nave: seis retábulos laterais (lado da epístola e evangelho)	Início ≅ 1658 Triunfo	Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos ou no Domingo de Ramos (Dependendo das adversidades do tempo)	1873 (José Vieira Fazenda, 1921, p. 220) Motivo: periculosidade e roubos de joias da procissão nas ruas da cidade

Fonte: Lia Brusadin 18/04/2017

Na literatura de viagem de John Mawe (1764 – 1829), inglês que esteve no Brasil entre os anos de 1809 e 1810, é descrita como eram antigamente as procissões do núcleo urbano de São Paulo: "as procissões religiosas são suntuosas, grandes e solenes; produzem um efeito chocante, devido à profunda veneração e ao zelo entusiástico do povo". Tal qual acontecia na sede do Vice-reinado português, para os paulistas, as festividades eram um tempo de quebra do cotidiano: "as senhoras, que consideram o dia como de festa, em seus vestidos de gala, enchem as sacadas das casas, de onde se tem melhor visão do espetáculo; a noite termina, em geral, com chá e partidas de cartas ou danças" [619].

Auguste de Saint-Hilaire (1779 – 1853) naturalista francês que permaneceu no Brasil durante os anos de 1816 a 1822, conta como a cidade de São Paulo encontrava-se no decorrer da Semana Santa:

> Na noite de quinta-feira santa o altar-mor de todas as igrejas estava extremamente ornamentado e a banqueta acima do anfiteatro prodigiosamente carregada de círios. Admirei sobretudo a brilhante iluminação da igreja do Carmo. As ruas se achavam cheias de povo, que, passeava, de igreja em igreja, mas unicamente para vê-las sem a menor aparência de devoção. Vendedoras de confeitos e doces sentavam-se no chão, à porta das igrejas, e as pessoas do povo compravam as guloseimas para as oferecer às mulheres com quem passeavam. Na sexta-feira santa os altares não foram despidos segundo o

[619] MAWE, John. **Viagens ao Interior do Brasil**. Principalmente aos Distritos do Ouro e dos Diamantes. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944, p. 91 – 92.

> hábito da nossa terra, mas o nicho de cada um apareceu recoberto por um pano pintado representando algum santo (SAINT-HILAIRE, 1953, p. 112).

.

O viajante menciona que, a primeira igreja por ele visitada naquela cidade foi a do Carmo, fala da imagem de Nossa Senhora das Dores e a de um Cristo, em tamanho natural, no esquife, provavelmente a imagem do Senhor Morto: "via-se sobre o próprio altar uma figura de Cristo em tamanho natural estendida num ataúde coberto de gaze. Os fiéis começavam beijando a barra da saia da Virgem e em seguida iam colocar suas oferendas junto ao rosto do Cristo". Termina a narração dizendo que "ás 8 horas saiu uma procissão da igreja do Carmo (...)"[620]. Provavelmente, a igreja do Carmo que o viajante se refere foi a da OT e a solenidade, a procissão do Enterro do Senhor.

Não foi encontrada nenhuma fonte primária que se refira aos préstitos realizados pelos terceiros carmelitas, particularmente sobre o Triunfo. Assim, toma-se como base dados extraídos de fontes secundárias, em especial, de autores que escreveram sobre a história da cidade de São Paulo.

Era tradição os carmelitas realizarem as melhores procissões durante a Semana Santa, com a presença das autoridades e de pessoas abastadas[621]. Segundo Raul Monteiro (1978), alguns paulistanos mais ricos possuíam casas no centro da cidade somente para assistir à passagem dos cortejos religiosos. As habitações situadas no trajeto das procissões tinham preço de aluguel bem mais elevado. As ruas das cidades eram decoradas por tapetes de flores e folhas de laranjeiras e, nas janelas das casas, eram colocadas toalhas e ricas e colchas de damasco. A procissão dos Passos era a mais concorrida, depois a do Triunfo e a do Enterro[622].

Os regulares do Carmo faziam a procissão do Senhor dos Passos, na Segunda-feira da Quaresma. Em 18 de fevereiro de 1745, a Mesa da VOTNSC, conseguiu que Frei o Manoel da Natividade, apresentasse ao governador da Capitania de São Paulo, o pedido de que não houvesse perturbação da devoção aos Passos[623], alegando que o cortejo possuía 64 anos de

---

620 SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Segunda Viagem a São Paulo e Quadro Histórico da Província de São Paulo**. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1953, p. 112 – 113.

621 ARROYO, Leonardo. **Igrejas de São Paulo**: introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1954, p. 92.

622 MONTEIRO, Raul, 1978, p. 37; Ver também: BRUNO, Ernani, 1954, p. 755.

623 "Ilmo. Exmo Tenente General. – Pertende esta Veneravel ordem 3ª de Nossa Sra. Do Monte do Carmo desta Cidade de São Paulo Continuar na sua antiga Posse de Secenta e quatro anos defazerê a sua Porcição do Senhor dos Santos Passos na Segunda Cesta fria, da quaresma naforma que Sempre áfaziamos; eCom poderá auer q. m. queira estrouar, Como jã quizerão fazer em Vzurpar a Imagê desta ordê de mesmo Sr., que a não ser aprudencia do Tenente General Luis Antonio de Sá Queiroga que abateu os ImprouisosaSaltos que nos iam fazendo, e Resultaria em grauê Ruina, Isto oCasionando de huns poucos, ou m. tos homeins que orgulhoam. te nos queriam fazer; eComo nos por obedientes, e Vmildes Vassallos de S Mag. de que Ds. G. Recorremonos ao Patrocinio do dito Tenente Gn. al o qual lhes abateu afuria Com oseu bom modo eCapaci. de ficandonos em húa pas e tranquili.de Socegados, de baixo disto Se Recorrerão ao R. do D. or Vigr. o da V. ra ofizemos de Ver de, e por q', estes Seachão

tradição, ocorrendo desde 1681[624]. A irmandade do Senhor dos Passos surgiu no altar dessa invocação dentro do convento em 1750. Essa procuração nos faz pensar que os religiosos e os leigos poderiam realizar alternadamente a procissão dos Passos.

No século XIX, diante do cortejo dos Passos ia o pregoeiro chamado "Farricoco" ou "a Morte", vestido com uma camisola de pano preto e um chapéu da mesma cor, carregando uma trombeta e um chicote para afastar crianças desordeiras, que atiravam pedras. Fazia-se a representação dos Passos na rua, em oratórios anexos a algumas casas, nas ruas, do Carmo, da Imperatriz, da Boa Vista, Direita, do Imperador (tornou-se rua Marechal Deodoro, depois desapareceu), das Flores (atual rua Silveira Martins) e, por fim, dentro do Convento do Carmo. Essa procissão perdurou até por volta de 1856[625].

Paulo Moura (1954) conta que a procissão do Enterro da OTC, era a muito solene: "a que saía da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, por causa do seu aparato, era a mais concorrida do que a que saía da Sé Catedral". Quem carregava o esquife do Senhor eram os frades "vestidos de dalmática, tendo a cabeça coberta com amitos". Depois deles, seguiam as três Marias e a Verônica, avançando então, a "guarda romana, completamente uniformizada, e tendo à sua frente o Centurião, que era um homem agigantado que marchava, dando longas pernadas, gingando com o corpo e batendo, com força, no chão, o cabo da lança, e os seus comandados o imitavam[626]".

Foi o Frei Adalberto Ortmann (1951) que forneceu o dado mais antigo a respeito da procissão do Triunfo. Escreveu sobre a história da capela da OTSF, em São Paulo, entre os anos de 1676 e 1783. Ele salienta que as duas OT – da Penitência e a do Carmo –, tomaram parte nas procissões da Penitência e do Triunfo na cidade de São Paulo, em meados do século XVIII: "Entre todas eram famosas as procissões quaresmais: a de Cinzas, a cargo da Ordem Terceira

---

Calados emtendemos não terião bom despacho;E assim temendonos de algúa Violencia, ou perturbação assim antes Como no dia da Porcissam, pedimos Somissos a V. Ex.a queira dignarce esta Pobre ordê 3ª Com o Seu amparo, Como Principe, e Lugar Tenente de S. Mag. de o Viandonos de qualquer perturbassam, q', qualquer pessoa possa fazer, Estrouandonos esta de Vossam; E assim Conseguiremos Pas, e Socego p. a melhor Seruirmos ao mesmo Senhor, eaele Rogaremos pella Vida eSaude de V. exa. p. a. Continuar noSeu bom Gberno Como the ao presente experimentamos. "Aos pes de V. Exa. nos Vmilhamos Rogando ao Alticimo S. R. G. de felism. te Contodas as felici.des que oSeu generoso animo deseja. S. Paulo em Meza 18 de Fevereiro de 1745. – De V. Exa. Umildes Servos – Antonio Monis Maiano, Prior. – Joseph Elias Moreira, Sub-prior. – Aleixo Garvez da Cunha. – Manoel Velloso. – Igancio de Barros Rego. – Marcos Francisco. – Ignacio Vieira Barroso e Farjardo – Francisco Rodrigues dos Santos". Cf. MONTEIRO, Raul, 1978, p. 38 – 39.

[624] MARTINS, Antonio Egydio, 1910, p. 40 – 41.

[625] BRUNO, Ernani, 1954, p. 768 – 771.

[626] MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de Outrora** (Evocações da Metrópole). "IV Centenário da Fundação de São Paulo", São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1954, p. 37.

de São Francisco; a dos Passos, que era da Sé mas promovida pela Ordem Terceira do Carmo; a do Enterro; a do Triunfo, esta própria da mesma fraternidade do Carmo"[627].

Como foi dito, acredita-se que a OT e a regular poderiam se alternar para a realização da procissão do Senhor dos Passos. Existe essa possibilidade pelo fato de ter sido encontrado nos Estatutos da OTC de Mogi das Cruzes, a informação de que os irmãos terceiros faziam a procissão dos Passos, e é mister que o sodalício paulistano teve grande influência no de Mogi, analisado na sequência.

O autor refere-se a um documento dos terceiros franciscanos, de 1727, cuja OTSF convidou pela primeira vez para participar da procissão de Cinzas a OTC, costume que perdurou ao longo dos anos. No ano de 1789, quando a OTSF fez novamente o convite, a OTC não aceitou, respondendo à Mesa que: "assentou abolir o desnecessário costume que até se praticou entre essa e esta Venerável Ordem Terceira". Argumentando que: "as duas Veneráveis Ordens Terceiras hoje abundantes em alunos e podendo muito bem exercitar cada per si as suas funções independentemente uma da outra, parece supérflua a mútua assistência – e por outras muitas circunstâncias"[628].

Desse modo, a OTC faz uma concordata com oito capítulos, datada de 3 de março de 1788, sugerindo no primeiro capítulo impreterivelmente que: "se sustente o uso até aqui louvavelmente praticado de se coadjuvarem as duas Veneráveis Ordens Terceiras em suas procissões respectivas de Penitência de Quarta-Feira de Cinza, e Sexta-feira do Triunfo, levando a Ordem que a for a coadjuvar a outra, cera, a quem dará o lugar mais nobre da direita". No terceiro capítulo propõe, com todo o respeito que cesse os convites de ambas as partes para a participação em suas procissões[629].

A OTSF responde: "já abolimos o molesto e desnecessário costume de irem os prelados das Ordens pessoalmente convidarem-se para a mútua assistência das procissões da Penitência em Quarta-Feira de Cinza e do Triunfo em Sexta-Feira de Lázaro". E, doravante, por meio desse novo procedimento, o convite deveria ser feito pelos secretários das ditas ordens. Concluindo que: "qualquer outra função extraordinária que quisermos e necessitarmos de mútua assistência das Veneráveis Ordens incorporadas, fazemos este convite pelos prelados e principais cabeças da Mesa Definitória, pois julgamos assim o pede uma bem ordenada polícia"[630].

---

[627] ORTMANN, Adalberto, 1951, p. 114.
[628] ORTMANN, Adalbeto, op. cit., p. 120.
[629] ORTMANN, Adalberto, op. cit., p. 121.
[630] ORTMANN, Adalberto, Idem.

Com esses dados apresentados por Ortmann, foi visto que nos primeiros anos de estabelecimento dessas OT, as duas precisaram da ajuda uma da outra para se fortalecer e promover seus ritos solenes. Provavelmente porque ambas, no início, contavam com poucos irmãos, eram geralmente pessoas de posse, porém, mesmo assim, era muito dispendioso custearem sozinhas as suas solenidades. Não obstante, pode-se concluir que a procissão do Triunfo da OTC já existia desde 1727 e que tal préstito acontecia na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos.

Ainda, sobre a história das procissões de São Paulo antigo, Antonio Egydio Martins (1910) descreve que o Triunfo realizado pela VOTNSC, era feito com muito esmero: "saía antigamente a procissão do Triunfo a percorrer as ruas da cidade, carregando as seguintes imagens representando: Jesus no Horto, Jesus na prisão, Jesus atado à coluna, Jesus coroado de espinhos, *Ecce Homo*, Jesus com a cruz às costas e Jesus no Calvário"[631]. As imagens eram retiradas dos retábulos para sair no cortejo e até hoje existem na igreja.

Leonardo Arroyo (1954) comenta que no século XIX, a Câmara, por meio de editais, tinha o cuidado de mandar, obrigatoriamente, caiar as casas, limpar templos e muros e consertar as ruas, em ocasião das festas religiosas: "mandaram ao procurador mandasse fazer reparo no buracão do Carmo em forma que pudesse passar a procissão do Triumpho." Isso também colaborava para a melhora do aspecto urbanístico da cidade. A última vez que o cortejo do Triunfo saiu foi no dia 4 de abril, uma sexta-feira, no ano de 1873[632].

Os Estatutos reformados da OTC de Mogi das Cruzes prescrevem que o sodalício realizava na Semana Santa as seguintes procissões: "§ 1º De tempo Immemorial faz a Nossa Ordem as seguintes Procissões: as dos Passos, do Triunfo do Senhor, assim como a da Rasoura para maior glória de Nossa Mai Santíssima[633]". É interessante destacar que, tal qual a OTC de São Cristóvão, os terceiros de Mogi, também faziam a procissão do Senhor dos Passos e, alternadamente, os paulistanos também a faziam. Essa Procissão, no século XIX, era feita às custas do Sub-prior da ordem, com todo esplendor possível, saindo da igreja dos frades

---

631 MARTINS, Antonio Egydio, 1910, p. 4.

632 Idem; ARROYO, Leonardo, 1954, p. 361; BRUNO, Ernani, 1954, p. 774.

633 Capítulo XXIII – Das Procissões, Festividades da Ordem e seus Exercícios Espirituais. Cf. **Estatutos da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes**, sendo o Prior o Capitão Francisco de Paula Lopes. Aprovado em Mesa Conjuncta em 13 de Outubro de 1858. São Paulo: Typographia Litteraria, 1862, p. 38; Capítulo IX – Das festividades e outras disposições gerais. Cf. **Estatutos da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes**, sendo o Prior o Tenente Coronel Manoel José Martins. Aprovado em Mesa Conjuncta em 02 de Junho de 1878. Mogi das Cruzes: Typographia MORAES, 1897, p. 19; Capítulo XVIII – Das Festividades. Cf. **Compromisso da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes**. São Paulo: Escola de Profissionais Salesianos, 1915, p. 23.

carmelitas para a igreja Matriz de Santana e, no dia seguinte, a imagem do Senhor dos Passos era levada à igreja dos terceiros e o Santo Lenho para a igreja dos religiosos. Provavelmente, usavam a imagem do Cristo com a Cruz às Costas da OTC para fazer a dita procissão[634].

A procissão do Triunfo era feita: "§ 3º (...) no dia de Domingo de Ramos, como é de costume a expensas da Ordem, e se recomenda ao zelo do Nosso Irmão Prior a decência e boa ordem necessária[635]". O Artigo 53, dos Estatutos de 1897, ressalta que: "sendo um dos fins principaes dessa Ordem promover o culto a Deus e sua Mãe Santíssima, fará ella sempre que seus recursos permitirem com mais ou menos solemnidades", as festas então mencionadas. Certamente, no Triunfo, saiam as imagens da Paixão de Cristo localizadas nos retábulos colaterais da OTC. Conforme descreve August de Saint-Hilaire[636], sobre a ordem do Carmo de Mogi, referindo-se à igreja dos terceiros carmelitas:

> À entrada da cidade, do lado do Rio de Janeiro, existe pequeno convento pertencente à Ordem do Carmo. Entrei na igreja e achei-lhe a capela-mor decorada com muito gosto. Arranjaram na igreja uma série de grandes imagens representando Cristo e vários santos, destinados a serem carregados nas procissões da Semana Santa. Tais imagens de madeira têm tamanho natural e estão pintadas e vestidas (SAINT-HILAIRE, 1974, p. 84).

Em pesquisa feita no Arquivo do Carmo de Belo Horizonte, encontramos nos Livros de Receitas e Despesas[637], datado de 6 de novembro de 1766, os seguintes gastos: "Mostra-se haver despendido com o Sermão do Triunfo 10$000. Mostra-se haver despendido com a Muzica 3$840. Mostra-se haver despendido com a Nossa Sagrada Procição do Triunfo 6$750". Essa data indica que a procissão era já realizada no século XVIII, contemporânea ao préstito do Triunfo da OTC de São Paulo.

No ano de 1984, o pesquisador Jaelson Trindade (1984) descobre uma coleção de partituras do início do século XVIII. O musicólogo Regis Duprat (1984), faz a avaliação crítica da descoberta, a qual representou o achado de um dos mais antigos registros de produção musical no Império Português. As partituras encontradas são músicas para o Domingo de Ramos e Sexta-feira da Paixão, tocadas nas festividades da Semana Santa, pela ordem primeira e OTC de Mogi, de autoria de Faustino do Prado Xavier. Essas partituras são manuscritos que

---

634 **Estatutos da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes**, sendo o Prior o Capitão Francisco de Paula Lopes. Aprovado em Mesa Conjuncta em 13 de Outubro de 1858. São Paulo: Typographia Litteraria, 1862, p. 38.

635 Idem.

636 SAINT-HILAIRE, August de. **Segunda Viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo** (1822). São Paulo/Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo / Livraria Itatiaia Editora LTDA, 1974.

637 Arquivo do Carmo de Belo Horizonte. Documentos Origem Mogi das Cruzes. Caixa 04. Pasta 07. Números 5777.

estavam servindo de enchimento, semicoladas a uma velha capa de couro do Livro do Foral da Vila de Mogi das Cruzes de 1748. Esse livro se encontrava no Arquivo Histórico e Municipal da cidade de Mogi das Cruzes[638].

Assim, esses documentos raros não tinham datação. Segundo os autores, pelo tipo de papel e caligrafia, era certo ser uma documentação antiga. A partir das pesquisas feitas em inventários e testamentos do século XVIII, buscou-se o nome do autor. O Padre Francisco do Prado Xavier, que morreu em 1800, o nome do outro autor que consta na documentação, Angelo Xavier, morto em 1769, era irmão de Francisco, e, por fim, o nome do usuário, o Padre Thimóteo Leme, que faleceu em 1778. O Padre Francisco foi Mestre de capela do convento do Carmo e Thimóteo foi Mestre de Capela na Vila de Sorocaba, que fica próxima a Mogi[639].

Para uma datação mais precisa, os pesquisadores se fundamentaram nos elementos gráficos e comerciais dos documentos – marcas d'água – e na atuação dos irmãos em Mogi e a de Thimóteo em Sorocaba. As marcas d'água, provenientes da Capitania de São Vicente, foram usadas em papéis somente nas décadas de 1720 e 1730. O Padre Faustino foi nomeado Mestre de Capela em 1729. Dessa maneira, vinculando esses dados com a análise musicológica, a datação provável da documentação encontrada é de 1730 a 1735[640].

Portanto, pode-se concluir que, a partir dessa constatação, a celebração da procissão do Triunfo de Mogi começou por volta de 1730 e a sua extinção deve ter ocorrido em início do século XIX, pois o último Estatuto que trata dessa festa é o de 1915.

À vista disso, enquanto devoção voltada às imagens da Paixão de Cristo, eram feitos os Exercícios Espirituais da Ordem, todos os Domingos do Advento e da Quaresma, nas Sextas-feiras de Passos e Santa. Entretanto, no Artigo 54, dos Estatutos de 1897, trata que além dessas festa e santos exercícios, as quais exigem maiores solenidade e recursos da OT, os terceiros faziam outros atos, que eram prescritos no seu calendário, que para sua realização foi elaborada uma tabela demonstrando os dias e os orçamentos desses atos:

1º de Janeiro – Missa e Rasoura 3$000
6 do mesmo – Missa 3$000
2 de Fevereiro – Missa e Rasoura 3$000
Quarta-feira de Cinzas – Via Sacra e Cinza 3$000
1º Domingo da Quaresma – Missa e Via Sacra 4$000
Sexta-feira de Passos 4$000
Procissão dos Passos 6$000
2º Domingo – Missa e Via Sacra 4$000

638 TRINDADE, Jaelson Bitran; DUPRAT, Regis. O achado de Mogi. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº. 20, 1984, p. 13 – 14.
639 TRINDADE, Jaelson; DUPRAT, Regis, op. cit., p. 15.
640 TRINDADE, Jaelson; DUPRAT, Regis, op. cit., p. 17 e 25.

> 3º Dito 4$000
> 25 de Março – Missa e Rasoura 3$000
> 4º Domingo – Missa e Via Sacra 4$000
> 5º Dito 4$000
> 6º Dito – Missa e distribuição de palmas 4$000
> Domingo de Ramos – Procissão do Triumpho 4$000
> Sexta-feira da Paixão – Via Sacra 2$000
> 7º Domingo de Paschoa – Missa e Rasoura 3$000
> Em Maio – Ascenção do Senhor, Missa e Rasoura 3$000
> Domingo do Espírito Santo – Missa e Rasoura 3$000
> 16 de Julho N. S. Carmo – Missa e Rasoura quando solemne 23$000
> 15 de Agosto – Missa e Rasoura 3$000
> 8 de Setembro – Missa e Rasoura 3$000
> 14 de Outubro – Missa e eleição 3$000
> 15 = S. Thereza, Missa, Rasoura e Te-Deum quando solemne 25$000
> 1º de Novembro – Missa e Rasoura 3$000
> 2 do dito – Missa e Recommendação das Almas 3$000
> 1º Domingo do Advento – Missa e Via Sacra 4$000
> 2º Dito = = 4$000
> 3º Dito = = 4$000
> 8 de Dezembro – Missa e Rasoura 3$000
> 4º Domingo do Advento – Missa e Via Sacra 4$000
> 25 de Dezembro – Missa – O Comissário dá ao Senhor Menino á beijar 3$000 (ESTATUTOS, 1897, p. 20).

Tanto esse Calendário dos terceiros mogianos quanto o Catálogo dos fiéis lucram indulgências dos terceiros cariocas, referidos anteriormente, e mostram a devoção a imagens da Paixão de Cristo durante todo o ano. Na tabela acima, é possível observar os dias santificados para os irmãos carmelitas e os custos com a Via Sacra e a Rasoura – procissões que aconteciam dentro e fora da Igreja –, que percorriam os Passos, ou seja, os retábulos laterais dessas igrejas – em que ficam alocadas as ditas imagens. Assim, para além da procissão do Triunfo, a mais solene, mas não a mais cara, esses irmãos terceiros eram devotos aos Passos da Paixão.

Em relação às procissões realizadas durante a Semana Santa pela OTC de Itu, não achado nenhum documento a respeito das festividades. O que unicamente o que foi deixado por memorialistas da OTC é o que se segue: "A primeira procissão do Triunfo, que nesta cidade se faz Domingo de Ramos, teve lugar no ano de 1785, quatro anos depois de lá estarem as imagens" [641].

É interessante notar que em Itu, o conjunto dos Passos da Paixão de Cristo ficou conhecido por imagens do Triunfo, as quais foram encomendada ao escultor Pedro da Cunha, no Rio de Janeiro. Assim, em: "15 de agosto do mesmo ano, sendo Sub-prior da Ordem o P.

[641] NARDY FILHO, Francisco. **Notas históricas do Convento do Carmo de Itu** (Estado de São Paulo 1719 – 1919). Itu: Ottoni Editora, 2006, p. 23 – 24 (A Cidade de Itu; 6).

João Leite Ferraz, resolveu mandar fazer os seis altares para as imagens do Triunfo, assim como as sete charolas para as mesmas"[642]. Tal fato apontado por Francisco Nardy Filho demonstra que antes da fatura dos retábulos e dos andores, já era pré-concebida a prática do Triunfo do Senhor.

Sobre a pompa da realização do cortejo dos terceiros carmelitas de Itu, temos o dado mencionado por Mario de Andrade, que no ano de 1819, Padre Jesuíno do Monte Carmelo[643] ao elaborar o projeto musical para Igreja a Nossa Senhora do Patrocínio de Itu – que ainda estava em construção, mas que já se fazia os preparativos para suas festas inauguração –, foi aconselhado pelo Padre Simão Stock de melhorar a pauta da procissão solene para o encerramento da festa da padroeira. Haja vista que ambos queriam que as solenidades fossem tão ricas ou superassem as procissões realizadas pelos terceiros na cidade de Itu: "(...) a procissão do Triunfo dos Terceiros carmelitanos e a procissão nova de Cinzas, dos Terceiros de São Francisco, as mais faustosas de Itu"[644].

De acordo com dados da Semana Santa de 2018 da cidade, um grupo de moradores, com o objetivo de preservar a memória do seu patrimônio coletivo, se reuniu no ano de 2007, dando início ao Instituto Cultural de Itu, uma entidade sem fins lucrativos para restituir as tradições e os costumes locais, tais como as músicas e as procissões pascoais. Com isso, passa a ser realizada a procissão dos Passos; segundo se conta, era tradição desde o final do século XVIII.

O cortejo atual é promovido pela OTC e Congregação Mariana. A imagem do Senhor dos Passos parte da Igreja do Carmo e a imagem da Nossa Senhora das Dores da Matriz de Nossa Senhora da Candelária, se encontrando na Igreja do Bom Jesus. Nas casas das famílias ituanas, são montados sete Passos, em que acontecem paradas em que há o canto de Verônica composto pelo referido Padre Jesuíno do Monte Carmelo, datado de 1804[645]. As duas imagens usadas na procissão são do século XVIII, sendo a do Cristo com a Cruz às Costas a que fica no retábulo lateral da OTC de Itu[646].

---

[642] Idem.

[643] Jesuíno Francisco de Paula Gusmão nasceu na Vila de Santos em 1764 e, por amor e devoção à Virgem do Carmo, adotou o nome de Jesuíno do Monte Carmelo, pelo qual ficou conhecido. Foi um dos mais importantes pintores, músicos, e compositor, além de escultor e arquiteto paulista. Ver: ANDRADE, Mario de. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. Ministério da Educação e Saúde. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945, N. 14, p. 84 – 85.

[644] ANDRADE, Mario, op. cit., p. 40.

[645] SCARAVELLI, Gisele. Fé e Cultura na Semana Santa de Itu. In: **Revista Regional**, 19 de Março de 2018. Disponível em: <http//:revistaregional.com.br/site/2018/03/19/fe-e-cultura-na-semana-santa-em-itu/>. Acesso em 11/06/2018.

[646] Verificar Apêndice IV: Procissão do Senhor dos Passos de Itu (SP) de 2017, p. 403.

Não é possível dizer se essa ordem, ademais da procissão Triunfo, também fazia a dos Passos. O fato é que em Itu, não houve a construção do convento dos religiosos, somente do hospício e do templo leigo. Isso dá margem para acreditar que os terceiros também faziam tal procissão, como também foi observado nas OTC de São Cristóvão, Mogi das Cruzes e, provavelmente, São Paulo. Todavia, não encontramos nenhuma referência sobre a extinção do Triunfo e qual o motivo de seu fim.

Infelizmente, acerca das festividades da Semana Santa e da procissão do Triunfo, a OTC Santos continua sendo um mistério. A igreja possui a série completa dos Passos da Paixão. No entanto, não foi localizado qualquer documento ou bibliografia que abordasse as festas realizadas pelos leigos santistas. É um assunto ainda aberto para mais pesquisas futuras.

Quadro 4: Quadro sinóptico das OTC de São Paulo

OTC - SP	PASSO	IGREJA	PROCISSÃO	DIA	EXTINÇÃO
São Paulo	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado	Nave: seis retábulos laterais (lado da Epístola e Evangelho) Parede próxima ao coro (lado Evangelho)	Triunfo: eram levados em andores os sete Passos da Paixão de Cristo	Início ≅ 1727 Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos	1873 (Antonio Egydio Martins, 1910, p.43) (Motivo: custos e mudança de gosto(?))
Mogi das Cruzes	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado	Retábulo-mor Nave: seis retábulos laterais (lado da epístola e evangelho) Parede próxima ao coro (lado Epístola)	Triunfo: provavelmente eram levados em andores os sete Passos da Paixão de Cristo	Início ≅ 1730 Domingo de Ramos	1915 (Compromisso da VOTNSMC de Mogi das Cruzes, 1915, p. 23) (Motivo: custos e mudança de gosto(?))
Itu	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado	Nave: seis retábulos laterais (lado da epístola e evangelho) Parede próxima ao coro (lado epístola)	Triunfo: provavelmente eram levados em andores os sete Passos da Paixão de Cristo	Início 1785 Domingo de Ramos	Século XIX (?) (Motivo: custos e mudança de gosto(?))

Santos	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado	Retábulo-mor Nave: seis retábulos laterais (lado da epístola e evangelho)	Sem referência	Sem referência	Sem referência

Fonte: Lia Brusadin 18/04/2017

Em Minas Gerais, na sociedade que lá se estabeleceu em virtude do ouro encontrado em suas jazidas está vinculada a ideia de festas no sentido em que elas tiveram um importante papel na estruturação e, na consolidação dos instrumentos de mando, por meio de representações de símbolos dos processos sociais e políticos. As festas se situam tanto no ápice da produção aurífera quanto em sua decadência[647].

Assim, o período da Quaresma na Capitania de Minas, era um tempo propício para uma interiorização psicológica e uma exteriorização de penitência. Essas atitudes voltadas para a consolidação da fé e convívio social, especialmente entre as associações religiosas, eram possibilitadas pelas festividades Quaresmais e da Semana Santa. Tais cerimônias exigiam a atuação de diferentes tipos de ofícios, eram um "evento cultural"[648].

No século XVIII, quem primeiro difundiu o culto à Paixão de Cristo em Minas Gerais foram as Irmandades do Santíssimo Sacramento, depois, as Irmandades do Senhor dos Passos e, já na metade desse século, as OTC e de OTSF, além da arquiconfraria do Cordão de São Francisco[649]. Dessa maneira, foram se proliferando os ritos litúrgicos e paralitúrgicos voltados para a Paixão de Cristo, centrados em sua figura humana.

Segundo Adalgisa Campos (2007), as OTC de Minas Gerais realizavam as seguintes solenidades durante a Semana Santa: Quarta-feira e Sextas-feiras da Quaresma: Exercícios Espirituais com a Via Sacra; Quarto Domingo da Quaresma: Rasouras; Domingo de Ramos: procissão do Triunfo, com os Sete Passos da Paixão em andores e quadros bíblicos; Quinta-feira de Endoenças (início do Tríduo Sacro): Missa Solene com *Laus Perene*, Lava-pés, Sermão

[647] SOUZA, Laura de Mello e. Festas Barrocas e Vida Cotidiana em Minas Gerais. In: JACSÓ, Istvan; KANTOR, Iris (orgs.). **Festa**: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Huicitec, Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001, p. 185 e 194 (Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos; v. 1).
[648] CAMPOS, Adalgisa Arantes. Aspectos as Semana Santa através do Estudo das Irmandades do Santíssimo Sacramento: Cultura Artística e Solenidades (Minas Gerais séculos XVII ao XX). **Barroco**. Belo Horizonte, v. 19, p. 71 – 72, 2005.
[649] CAMPOS, Adalgisa Arantes, 2005.

do Mandado, Santíssimo Exposto à Adoração dos fiéis; Sexta-feira da Paixão: Adoração da Cruz, Sermão da Paixão, Sermão da Soledade e procissão do Enterro; Sábado de Aleluia: Ladainhas; Domingo de Páscoa: procissão da Ressureição, Benção do Santíssimo[650].

Desse modo, analisamos como era celebrada a procissão do Triunfo pelos sodalícios mineiros e como essa procissões e/ou outros ritos se vinculam à devoção a Paixão de Cristo. É mister que essas OT se instituíram independentes dos conventos, tornando-se os leigos os grandes impulsionadores das festas religiosas. O acervo remanescente desses atos é de uma devoção afeiçoada a representações de grande realismo.

Na OTC de Vila Real, atual São João Del Rei, não há o conjunto completo dos Passos; remanescentes do século XVIII há somente o Cristo da Coluna. Em tempo recente, a ordem encomendou ao escultor Osni Paiva os Passos faltantes. Obviamente, essas imagens, mais atuais, não poderiam fazer parte das celebrações na Semana Santa dos Setecentos.

Em São João Del Rei, a Semana Santa é iniciada no Domingo de Ramos, com a Benção das Palmas (Ramos). Ela é feita na Igreja do Rosário, seguida da procissão alusiva à entrada triunfal de Jesus Cristo em Jerusalém, tendo como principal destaque a imagem do Senhor do Triunfo. Hoje, essa imagem é levada em andor, mas, antigamente, era levada no dorso de um burrinho. A Semana Santa de Tiradentes tem a encenação teatral dos Passos do Horto e da Prisão com personagens figurados[651].

A OTC de São João tinha a tradição de devoção aos Passos, em memória à Paixão de Cristo, nas Sextas-feiras da Quaresma, exercício praticado pelos irmãos, conforme o verificado no Capítulo 32 dos Estatutos aprovados em 1740[652]; era uma atitude exemplar, piedosa e edificante:

> Tendo nós visto com grande alegria do nosso coração a grande devoção, e piedade com que a nossa Venerável Ordem 3ª faz neste nosso Convento nas tardes das **Sextas-feiras da Quaresma a memória dos Passos da Sagrada Paixão de Christo Sr. Nosso**, e desejando que este santo e **louvável exercício** se **continue sempre com o mesmo zelo**, achamos muito conveniente que os prelados que são e forem pelo tempo em diante deste nosso convento concorram de sua parte para o luzimento de tão piedosos actos com toda ajuda, e favor que com o Senhor puderem principalmente em lhe não faltarem a observância dos estilos até aqui praticados pelo que será obrigado o Prior que é ou for pelo tempo adiante dar-lhes aqueles pregadores em quem elles fizerem

[650] CAMPOS, Adalgisa, 2007, p. 77 – 107.
[651] OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Barroco e Rococó nas Igrejas de São João Del-Rei e Tiradentes**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010, p. 62 (Roteiros do Patrimônio V.1).
[652] Os fichamentos dos Livros de Estatutos e outros materiais de pesquisa sobre os carmelitas foram generosamente cedidos pela Profa. Dra. Adalgisa Arantes dos Campos e, os Inventários de Bens Móveis e Integrados do IPHAN, entre outros dados, foram gentilmente fornecidos por Leandro Gonçalves Rezende. Agradeço a ambos pela contribuição.

> escolha, e se para este efeito for necessário (o que não esperamos fundidos na experiência que temos da religião e zelo dos nossos súbditos) obriga-los a que façam os ditos sermões o fará afim de se não desgostarem os nossos Irmãos 3os e juntamente pelo credito da Religião, nas ditas 6as feiras em que concorre a maior parte desta cidade e adquire com um bom pregador porque assim lhe mandamos em virtude da santa obediência[653] (grifos nossos).

Na Semana Santa realizava a procissão do Enterro também "à maneira do Triunfo da Paixão", no mesmo documento citado, no Capitulo 33, acerca da procissão da "Santa-Feira Maior" ou procissão do Enterro do Senhor: "§ 1º Continuar-se-á daqui em diante, como se o presente em se fazer a Procissão solene do Enterro de Christo Senhor Nosso que a Venerável Ordem 3ª faz na tarde de 6ª feira maior pelas ruas públicas da cidade da qual resulta grande edificação a todo este Povo". Esse mesmo parágrafo é citado, no Capítulo XXXIV, dos Estatutos aprovados em 1697 da OTC do Rio de Janeiro.

Segundo consta nas Atas Leis dos Estatutos de São João, o documento é cópia dos Estatutos do Rio, as atas foram expostas pelo Revmo. Pe. Frei Manoel Ferreira da Natividade, Reformador e Visitador Geral de todo o Estado do Brasil, a cargo do Revmo. Pe. Geral de toda a ordem Carmelitana Frei João Teixeira de Villalobos. Na caixa do Arquivo da Paróquia da Catedral Basílica do Pilar, onde está guardada a dita documentação, está escrito que essa OT mineira era subordinada ao Convento carmelita do Rio de Janeiro. Os terceiros de São João Del Rei faziam à procissão do Enterro, na Sexta-feira da Paixão, como a congênere do Rio, em seus primeiros tempos, o mesmo acontecia em Salvador.

Saíam em cortejo: "§ 3º (...) 1º andor de Chirsto no Horto, e o seu mestre lhes irá presidindo no meio diante do dito andor, o qual será obrigado a governar, e juntamente compor os seus Noviços". E, sendo subsequente: "§ 4º A este 1º andor se irão seguindo os mais por sua ordem até ao andor do passo de Christo crucificado". Entre os andores eram admitidos apenas irmãos da OTC ou da OTSF, sendo que o último andor deveria ser presidido por um Prior jubilado.

Além disso, notamos que ao descrever a continuidade dos outros andores, foi usada a palavra "Passo", que se supõe a sequência dos Passos da Paixão de Cristo; citando também, os atributos da Paixão carregados pelos anjos: "O 2º, 3º, 4º, 5º,6º andores os governarão sempre

[653] Actas Leis e Estatuto da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João Del Rei, 1697; Cópia desse mesmo Estatuto datada de 1810. Cf. Arquivo Eclesiástico da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Cidade São João Del Rei. Fundo Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Datas 1697-1810. Actas Leis e Estatutos da Venerável Ordem 3ª da Penitência da Sempre Virgem Maria do Monte do Carmo da Cidade do Rio de Janeiro expostos pelo Muito Revdo. Pe N. Fr. Manoel Ferreira da Natividade, Reformador e Visitador Geral de todo Estado do Brasil e com as vozes e poderes do Revdo. Pe Geral de toda Ordem Carmelitana Frey João Peixoto de Villallobos, Anno 1697.

aqueles Irmãos que tem por sua devoção a seu cargo prover os altares, e santuários das sagradas Imagens de toda a perfeição ornados (...) e levará cada andor diante de si dois anjos que levem as insígnias daquele passo". Por fim, vinha o esquife embaixo do pálio com a imagem do Senhor Morto, seguidos da imagem de Nossa Senhora da Soledade, ademais da comunidade religiosa, os músicos cantando os "Heus", e os irmãos atuais e passados da Mesa, divididos em alas pelo Padre Comissário.

É interessante ressaltar que os irmãos que carregavam o andor, eram os fiéis que proviam para os altares, ou seja, financiavam sua limpeza, retoques e repinturas para estarem decentes e bem apresentados nas celebrações da Semana Santa. Isso foi verificado em outros Estatutos das OTC do Império Português.

Logo, essa solenidade era organizada conforme um corpo social hierarquizado entre os irmãos, feita com toda pompa, ornamentada e composta por insígnias e anjos. Os irmãos eram obrigados a participar, usar o hábito e levar brandões, caso contrário, eram expulsos da ordem. O parágrafo 9º do capítulo citado trata disso, igualmente referido pelos Estatutos carioca: "serão expulsos e não serão mais admittidos em tempo algum". De fato, esses parágrafos sobre a festividade do Enterro do Senhor, parecem cópias dos primeiros Estatutos do Rio. Estes últimos foram posteriormente reformados e, em virtude do desmembramento do Enterro no Triunfo, passam a citar este último cortejo, diferentemente dos terceiros são-joanenses, os quais a cópia dos Estatutos de 1810 continua semelhante a do século XVIII, não mencionando a procissão do Triunfo.

Portanto, a procissão do Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão" era realizada na Sexta-feira da Paixão, tal qual acontecia nos primeiros tempos no Rio de Janeiro, em Salvador e como era prescrito pelas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Provavelmente, o Triunfo fazia parte do calendário festivo da Semana Santa da Matriz do Pilar[654] da cidade, na qualidade de procissão de Ramos, encenada durante o Domingo de Ramos. As festividades da Semana Santa ainda são tradição e muito famosas em São João Del Rei. No entanto, a procissão do Enterro da forma que era encenada no século XVIII foi extinta, em início do século XX,

[654] Temos o relato de Richard Burton (1821 – 1890), explorador e orientalista britânico que esteve na região de Minas Gerais em 1868, e menciona que a Matriz de São João Del Rei, possuía, um acervo de esculturas da Paixão de tamanho natural, geralmente usadas em procissões: "A parte grotesca é a Capela dos Sete Passos, as sete passagens principais da Paixão de Nosso Senhor, começando com o Jardim das Oliveiras, e terminando na crucificação. As imagens são de tamanho natural, feitas de madeira pintada". Cf. BURTON, Richard. **Viagem do Rio de Janeiro ao Morro Vermelho**. São Paulo / Belo Horizonte: Edusp/Itatiaia, 1976, p. 132.

tornando-se uma celebração própria da Matriz. Temos uma narração do último préstito feito pela OTC, no ano de 1942, feita pelo memorialista são-joanense Antônio Gaio Sobrinho[655]:

> Por ser contemplativa da Paixão é que, em tempos passados, tradição que durou até 1942, cabia à Ordem Terceira do Carmo promover, em nossa cidade, a procissão do enterro, na sexta-feira santa, a partir de sua igreja. Após a procissão tinha lugar o sermão da solenidade de Maria. Em Portugal, a Ordem do Carmo prestava, inclusive, especial assistência à soledade e lágrimas de Maria, velando, com ela, nas horas tristes que passou sem seu filho, após seu sepultamento. Aliás, aqui também, acontecia de, ao final da procissão do enterro, fazer-se, nessa igreja o Sermão da Soledade de Nossa Senhora (GAIO SOBRINHO, 2001, p. 65 - 66).

Nesse sentido, em relação ao acervo da Paixão de Cristo, os irmãos da OTC, deveriam possuir – como foi mencionado na história da construção de seu templo no primeiro capítulo – , alguns Cristos da Paixão. É possível que os terceiros dispunham de algumas imagens da própria Matriz de São João Del Rei para a realização do préstito, nos séculos XVIII e XIX ou ainda da Irmandade do Senhor dos Passos[656]. Além disso, as cidades de São João Del Rei e Tiradentes detém dez capelinhas ou Passos de Rua da Paixão[657]. Talvez este seja um dos motivos das OTC Mineiras não possuírem a série completa das imagens da Paixão de Cristo, pelo fato de haver nas Vilas capelas de Passos construídos.

Na sede do arcebispado da Capitania de Minas, a prática de rememoração da Paixão era tema recorrente, como foi assinalado pela Carta Pastoral do Visitador Domingos Joze dos Santos, cônego penitenciário na Sé de Mariana, aos 22 de novembro de 1764, a respeito do uso das Cruzes de Via Sacra na qualidade de exercício espiritual e forma de lucrar indulgências:

---

655 GAIO SOBRINHO, Antônio. **Visita à colonial cidade de São João del-Rei**. São João del-Rei: Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei (FUNREI), 2001, p. 65.

656 José Lopes encontrou um recibo de 1840 em que a OTC de São João Del Rei alugava à Irmandade dos Passos da mesma cidade, à razão de 10$400, 50 tochas para sua procissão. Cf. LOPES, José da Paz. Uma corporação religiosa: vida e obra da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da Vila de São João del-Rei durante o século XVIII e XIX, segundo seu próprio arquivo. **Revista Histórica**, 1973, p. 110. Haja vista que, nas Sextas-feiras da Quaresma era o momento das Via Sacras de rua, promovidas pela irmandade do Senhor dos Passos. Estas eram feitas a céu aberto percorrendo as capelinhas espalhadas pela cidade. Cf. CAMPOS, Adalgisa, 2005, p. 71 – 72.

657 As capelinhas dos Passos foram construídas no século XVIII e marcavam o trajeto da procissão dos Passos da Paixão entre a igreja de São Francisco de Assis e a antiga matriz e atual catedral do Pilar (São João Del Rei tornou-se sede de bispado em 1960). Tiradentes ia da igreja das Mercês à Matriz de Santo Antônio. As OTC e OTSF de São João são as únicas de toda a comarca do Rio das Mortes. Estas apresentam pinturas ou esculturas representando as estações da via sacra durante o caminho de Cristo com a Cruz às Costas até o Gólgota para a sua crucificação (1) queda sob o peso da cruz; 2) encontro com as mulheres de Jerusalém; 3) encontro com Maria sua Mãe; 4) encontro com Verônica; 5) ajuda de Simão Cirineu; geralmente o ritual das estações são sete ou múltiplos de sete – o primeiro e último passo são montados nas igrejas que marcavam o percurso da procissão Ver: OLIVEIRA, Myriam; SANTOS, Olinto, 2010, p. 41 e 61.

> "Recommendo m^to ao R^do Parr^co e **capellaens fação colocar dentro da sua Igreja, eCapellas filiaes** Por algum religizo Franciscano as **Cruzes da Via Sacra** admoestando aos Seos frequezes a aplicados que **pratiquem este exercício dentro das Igrejas, onde com menos paSsoz do que as de fora** // 130 //.As de fora dellas e só com a **meditação nos dolorozi Ssimos tormentos da Pay//xão de NoSso amabiliSsimo redentor eSenhor JESUS Christo se lucram // as mesmas Indulgencias que na outra Via sacra mais extença** as quaes sepo//dem aplicar pellas bemditas almas do Purgatorio, sendo este hum dos mais Uteis aS//sim para os Vivos como para os defuntos."

O exercício piedoso tinha o mesmo valor que o praticado em Vias Sacras externas e extensas; um meio para atingir a salvação divina. A OTC de Ribeirão do Carmo, atual Mariana, também tinha seu culto vocacionado à Paixão de Cristo.

O Livro de Registro de patentes e mais outras coisas da VOTNSC de Mariana (1758 – 1873)[658] cita a petição que a Meza fez a sua Exa Rma para a "ProciSsão de Domingo de Ramos como o Triunfo do Sr. e Santos da Ordem", datada de dezembro de 1758. Há também, semelhante petição que a Mesa fez ao Bispo para: "a Procissão de enterro de Christo Senhor na noite da sexta-f^ra Mayor", em 2 de dezembro de 1758, e outra petição sobre o comissário levar capa de asperges[659] com Santo Lenho, em abril de 1759, que trata:

> 3^a de Nossa Snr^a do Monte do Carmo erecta naCap^a de SãoGon[lo]... desta cid^e que no dia 8 di prez^e mês, pelas duas para tres horas; **pertende av^el ordem facer sua ProSsição do Triunfo**, **Levando nella, nãoSo o Andor daordem mas tão bem os mais tendentes aornato da mesma pociSsão**, eoprqueentão devido acto, sepreciza dehaver Pallio, com oSanto Lenho, e esta operação, eação só pertence ao ComiSsr^o daordem, para Exersser todos os actos tendendes a mesma V^el ordem; quer oSupp^le p^a Evitar qualquer des ordem, ouopo[...]ição que houver pop^te doCabido; senão intrometa, este apertubar, eiquietar, a ditaordem, p^a aProciSsão q. querem fazer; por [...]eso a VEx^a R^ma compete a todas as accoins, tendetes aoParocho da Igr^a, para as dispor e reger como lhepareSser Conveniente, eComo o R^do Cura ouSeo Coadjutor fazem as vezes deVEx^a R^ma nap^te possível, este mesmo não ComoCura, ouCoadjutor, mas sem Como Comissr^o, possahaver Capa de Asperges e SantoLenho, seguindo as formas do Ritual (...) (grifos nossos).

Era uma das obrigações dos irmãos professos, prevista nos Estatutos do Carmo de Mariana de 1805, Capítulo 25: "não faltarem, aos actos principaes da Ordem que são as

---

[658] Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM). Livro de registro de patentes e mais outras coisas da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Mariana. Bloco 1 / Livro Q32,1758 – 1873.

[659] Pluvial: palavra que denomina do latim *pluvia*, que quer dizer chuva. É a vestimenta do Sacerdote, chamada vulgarmente de Capa de Asperges. Foi denominada Pluvial porque se levava nas procissões fora da igreja, protegendo da chuva. Cf. Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 3, p. 554. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/escultura>. Acesso em: 23/04/2017.

Procissoens do Triunfo em a Dominga de Ramos; assistência, ao Santissimo Sacramento em Quinta feira Maior: à do Enterro do Senhor em Sexta-feira da Paixão[660]". O Capítulo 40 também trata do costume da OT, durante a Semana Santa, de preparar as procissões: "o Triunfo do Snr. em Domingo de Ramos: O do Enterro do mesmo senhor em Sexta-feira da Paixão" e "Expor-se o Senhor em Quinta feira Mayor", uma vez que, a festa era celebrada durante o dia e as procissões eram feitas à noite, cujos irmãos terceiros eram incumbidos a participar.

A partir dos documentos supracitados, verificamos que a OTC de Mariana realizava festejos no período Pascoal, visto que o Triunfo estava entre as procissões feitas pela ordem, ocorrendo no Domingo de Ramos. Muito embora, a igreja possua, de época, somente a imagem do Cristo Crucificado em um de seus dois retábulos da nave, não é possível afirmar que saíam no cortejo as sete representações da Paixão de Cristo, já que os documentos não dão detalhes sobre como era composta e como deveria proceder tal solenidade. Na primeira petição, de 1758, pode ser notado que, além dos Cristos, é possível que os irmãos usassem outros santos carmelitas para compor a procissão do Triunfo.

Ainda assim, o documento de 1759 refere-se ao uso da capa de asperges na procissão do Triunfo, demostrando que esses terceiros poderiam realizar o cortejo de uma maneira mais simplificada, com menos andores e, consequentemente, com menos imagens. O fato é que o Triunfo fazia parte do calendário festivo desses irmãos e, desse modo, a Paixão de Cristo era invocada de uma forma, ou de outra. Existe a possibilidade a ordem marianense participar da procissão do Triunfo realizada pelos outros terceiros de Vila Rica, a qual possui até hoje o acervo completo dos Passos. Entretanto, a OT de Mariana teve algumas contendas com a vizinha Vila Rica, já que esta última não aceitou à época perder aquela jurisdição.

Possivelmente, a procissão do Triunfo terminou em meados do século XX, devido às obras e ao incêndio ocorridos no templo no ano de 1999: "Ali ainda se faz a Procissão do Triunfo à tardinha no Domingo de Ramos, saindo de São Francisco, já que a Capela do Carmo ficou muito tempo em obras e depois foi vítima de um incêndio"[661].

No ano de 2018, a ordem participou das festividades da Semana Santa, durante a procissão do Senhor dos Passos, na qual saiu da sua igreja o andor do Senhor dos Passos. A imagem fica situada na parte térrea da torre ao lado da Epístola da igreja leiga, lado oposto ao batistério, porém, ela pertence a Catedral Basílica de Nossa Senhora da Assunção, a Sé de Mariana, e foi colocada lá em virtude de obras no templo. Não encontramos nenhum dado se referindo a ser tradição da OT a celebração da procissão dos Passos.

---

[660] AEAM. Estatutos da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da Cidade de Mariana, 1805.
[661] CAMPOS, Adalgisa, 2003, p. 103.

Do mesmo modo que foi visto nas outras OTC do Império Português, era uma das obrigações fundamentais do membro da OTC da antiga Vila Rica, hoje Ouro Preto, participar das procissões da Semana Santa. Era determinado pelos Estatutos de 1755, no Capítulo 29, a todo irmão que: "§ 7º Se achar prezente na Vª, e seus arredores na Semana Santa e faltar a procissão que a Ordem Terceira faz do Triunfo no Domingo de Ramos (...) não tendo para isto Legítimo impedimento, que (...) Logo Seja expulso da Ordem". Seguido de: "Sorte os Irmãos que faltarem na Procissão do enterro que a Meza faz na Sexta feira Mayor, de tarde com a mesma Solenidade[662]". Os terceiros carmelitas de Vila Rica promoviam no período Pascoal a procissão do Triunfo, no Domingo de Ramos, e a procissão do Enterro, na Sexta-feira Santa.

Além dessas festividades solenes, era prevista a visita aos Passos nas Sextas-feiras da Quaresma, Capítulo 32: "§ 1º Quando a Nossa Venerável Ordem Terceira tiver Igreja Sua, Se observará o costume praticado em nossas Ordenz Terceiras; em vizitar todas as Sextas feiras da Quaresma, os Passos da Sagrada Morte e Paixão de NºSenhor Jesus Christo[663]". Ou seja, antes mesmo da construção do templo dos carmelitas ouro-pretanos, deveria se tornar tradição a visita aos Passos de Cristo, que seriam os retábulos correspondentes a cada cena da Paixão na igreja.

A devoção à Via Sacra também foi observada no Capítulo 10, sobre os lugares, Requisitos, e obrigação dos Irmãos, Vigário do culto Divino e Sacristão, que diz: "§ 10º todas as sestas feiras do anno, e mais dias em que se costuma fazer oração mental na Capella, o Irmão que tiver as Xaves della, ou da Sachristia, a virá abrir". Com isso, os irmãos, com seus hábitos teriam que acudir as disciplinas e a adoração, sendo: "Sempre prezentes na mesma forma nos dia da Via Sacra, que os Irmãos costumao fazer em comunidade, na Quaresma". Era um ato piedoso afora à época quaresmal e das celebrações da Semana Santa. Além disso, os irmãos deveriam cuidar e prover os altares: "§ 4º Cada Eum dos ditos Irmãos, nome que evocar terá cuidadº de acuidar aos ornatos dos Altares da Capella, e mais couzas pertencentes as segundas Domingas do mês[664]".

Nos primeiros Livros de Inventários dessa OTC, encontramos dados ligados à prática do Triunfo. Os livros mencionam a existência de andores em 1754, "Sette andores", e nos anos de 1771 – 1772, as imagens da Paixão de Cristo dos retábulos laterais da nave são assentadas como parte do cortejo do Triunfo: "6 Imagens do Srº que servem na procissão do Triunfo, 3 de

[662] Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (APNSPOP). Livros de Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: ano 1755 (maço / estatutos – documento completo).
[663] Livros de Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: ano 1755.
[664] Idem.

Vulto e 3 de Roca". Inclusive, o atributo do Cristo Flagelado, a coluna, possuía andor exclusivo para o préstito: "Euma columna do Andor[665]". Os inventários dos anos seguintes, fazem menções semelhantes. Nos do século XIX, é referido: "Sette Andores novos feitos no ano de 1846[666]", demonstrando que nessa época ainda se fazia e se gastava com o préstito. O último inventário a denominar tais esculturas como do Triunfo é o de 1868: "Huma no Altar do Consistório, e que serve nas procissões de Ramos (...) Seis ditas grandes, as do Senhor, que servem na procissão de Ramos[667]". Além disso, nessa documentação, encontra-se todas as alfaias e até joias usadas no cortejo.

Por conseguinte, no Capítulo 33 dos Estatutos, observam-se as orientações para a realização da procissão do Triunfo e do Enterro, que deveriam ser executadas com zelo e devoção: "§ 1º Faser há na tarde de Domingo de Ramos, a Procissão do Triunfo, em que Hirão os Sette Passos de J. Christo Senhor Nosso, pelas Ruas publicas da Villa, na qual hirão todos os Irmãos Terceiros com seus Hábitos, e brandoens[668]". A procissão era apanágio dessa OT, permitindo somente a participação dos irmãos terceiros carmelitas.

Desse modo, as imagens que até hoje lá se encontram, nos retábulos laterais da nave e retábulo do consistório, eram descidas, colocadas em andores para sair na procissão. Ia primeiro o Passo do Cristo no Horto, seguido pelo noviciado e seu mestre conduzindo-os, "E a este primeiro Andor, se hirão seguindo os mais por sua ordem, até o Andor Passo do Christo Crucificado". À frente ao andor do Cristo no Horto ia o anjo do Triunfo, carregando um estandarte roxo e, junto a ele, mais outros dois anjos, com as insígnias daquele Passo. Era permitido o uso de joias somente ao anjo do Triunfo "em que se permite todo o luzimento[669]", como vimos no cortejo carioca.

Entre os andores caminhavam os mesários e os irmãos carregando suas velas pintadas com as armas da ordem. O sétimo e último andor, senhor crucificado, era presidido por um irmão que já tenha sido Prior da ordem; seguido pelo Santo Lenho debaixo do pálio e as "varas deste, levarão os Irmãos terceiros, dos mais principaes da Ordem[670]". Finalizava o rito os coros de músicas elegidos pela Mesa.

---

[665] APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1754 a 1806 (livro / inventário – documento completo).
[666] APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1810 a 1862 (livro / inventário – documento completo).
[667] APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1770 –1841 a 1869 – 1900 – 1909 (inventários).
[668] Livros de Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: ano 1755.
[669] Idem.
[670] Id.

Em relação à música tocada pelas associações religiosas de Vila Rica, Francisco Curt Lange (1979) analisou a documentação referente aos regentes que tiveram a seu cargo a execução das músicas durante os festejos da OTC. Pesquisou os Livros de Termos e Deliberações de 1753 até 1784 e de 1784 até 1861 e, mais os Livros de Receita e Despesa de 1795 – 1811; 1812 – 1820 e 1821 – 1826, estes últimos organizados em forma de recibo[671].

No 1º Livro de Termos, no dia 28 de outubro de 1766, cita o recém-encarregado a regente da música da OTC, Caetano Rodrigues da Silva (1766 – 1771), cuja documentação traz anotações na margem do secretário da ordem sobre entregas parciais de uma quantia total de 64 oitavas de ouro. O Termo trata da coro para a procissão do Triunfo, que vinha após o pálio, conforme o verificado em seus Estatutos: "apareço prez^{te} Caetano Roiz' da Silua Muzico, e com ele se ajustou esta Meza pa fazer todas as funções de Muzica desta Ordem q' são as seguintes a novena, a festa de N. Sra., a procição do Trionfo com hu Coro, ao pê do Palio"[672]. Esse músico também foi contratado para a procissão da Rasoura, no segundo domingo de cada mês, para assistir o caminho da Via Sacra dentro desse templo carmelita.

Em outro contrato feito pelo serviço da música, de 1769, consta dois novos nomes: Padres João e José Ferreira. Eram irmãos terceiros regentes incumbidos de subministrar música para a procissão do Triunfo, feita com dois coros de música. Para a do Enterro do Senhor – somente um coro –, assistir também à Exposição do Senhor em Quinta-feira Santa e Lava-pés, e, por fim, para as Rasouras nos segundos Domingos de cada mês. Eles receberam o total de 68 oitavas de ouro: "os Rd^{os} P^{es} João Ferr^{a}, e José Ferr^{a}, se ajustarão a fazer a muzica dando vozes e instrum^{tos} precisos p^{a} as funções seg^{tes} p^{a} a procição do Triunfo dous Coros de muzicas"[673].

Francisco Lange, fala que em 1772, devido às grandes despesas com a construção da igreja, a Mesa reduziu os gastos, não fazendo naquele ano os festejos do Triunfo, somente expondo o Santíssimo Sacramento na Quinta-feira Santa e a procissão do Enterro do Senhor na sexta-feira à noite: "Recomendou a mesa o serviço de música, os Sermões, comprar archotes, amêndoas para os que faziam os Anjos e pão para os que representavam os Profetas, alguma cera etc."[674].

---

[671] LANGE, Francisco Curt. **História da Musica nas Irmandades de Vila Rica**. Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Perto. Publicação do Arquivo Público Mineiro, 1979, p. 195 – 266 (Vol. I – Primeira Parte).
[672] Livro de Termos de Deliberações 1753 – 1771, folhas 113 apud LANGE, Francisco, 1979, p. 226 – 227.
[673] Livro de Termos de Deliberações 1753 – 1781, folhas 145 e 145 verso apud LANGE, Francisco, 1979, p. 230.
[674] LANGE, Francisco, op. cit., p. 203.

Nos arquivos dos Livros de Receita e Despesa da OTC de Ouro Preto, Agripina Neves (2011) expõe uma lista de fornecedores de produtos e serviços para a festas[675] do século XIX, destacando os vinculados ao cuidado com as imagens da Paixão de Cristo para o Triunfo:

> - 1846 – Pedro de Alcântara de Jesus – Encarnação das imagens dos Sete Passos e oleamento dos 7 andores para a Procissão do Triunfo.
> - 1846 – Carlos Gonçalves Chaves – Parafusos e chapas usadas nos andores para a Procissão do Triunfo.
> - 1847 – Marcelino da Costa Pereira – Douramento do cálice do anjo e prateamento do Cirineu do Senhor dos Passos (...)
> - 1856 – Miguel da Silva Ribeiro – Retoques da mão da imagem do Senhor
> - 1858 – José Quirino Martins – Conserto no diadema do Senhor dos Passos (...)
> - 1860 – Antônio Lucas Álvares – Encarnação da Imagem do Senhor dos Passos e envernizamento de outras para a procissão de Ramos (NEVES, 2011, p. 345 - 346).

Os Estatutos reformados de 1879, mantiveram a procissão do Triunfo na tarde do Domingo de Ramos, os atos da Paixão de Cristo para a Sexta-feira Santa, sendo realizado o cortejo do Enterro à noite. No Artigo 67 trata dos gastos em relação a essas festividades: "A mesa fará estas festas com a devida pontualidade, não havendo motivo de força maior; tendo, porem em attenção o estado financeiro da Ordem, e previamente reunindo-se para deliberar a respeito[676]". Segundo Adalgisa Campos (2003), isso é modificado no início do século XX, cujos ritos da Semana Santa passam a ser feitos pela Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz do Pilar e pela Irmandade, da mesma invocação, da Matriz de Nossa Senhora da Conceição, deixando a OTC de fazer essas procissões[677].

Acredita-se que a procissão se extinguiu nessa época, ou mesmo um pouco antes. No Inventário de 1889, as imagens da Paixão já não são mais mencionadas como para servir à procissão do Triunfo, mas, sim, são chamadas somente de Passos: "Seis Imagens de Passo Senhor Jesus Christo, representando os Passos da Paixão[678]".

Portanto, essas manifestações religiosas e públicas, que eram as procissões, faziam parte da pompa barroca dessas associações e eram também, um momento de sociabilidades entre os fiéis e um momento de grande destaque entre os irmãos terceiros na Semana Santa. Por outro lado, invocando sentimentos de piedade e penitência, por meio das boas obras, os irmãos

---

675 NEVES, Maria Agripina, 2011, p. 345.
676 Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Livros de Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: ano 1879 (livro / estatutos – documento completo).
677 CAMPOS, Adalgisa, 2003, p. 101.
678 APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica:1889 a 1939 (livro/inventário – documento completo).

terceiros lucravam indulgências para a salvação de suas almas. Em Minas Gerais, a OTC de Ouro Preto, é a única que possui em seus retábulos as sete imagens da Paixão de Cristo, que saíam em cortejo na procissão do Triunfo. Esse caráter singular, seja, talvez, pelo fato de a ordem ouro-pretana ter sido, durante o século XVIII, a mais precedente e rica.

De acordo com Francisco Lange (1983), no Distrito dos Diamantes, o Carmo inicia a participação de música nos festejos religiosos pelo ano de 1752. Na Comarca do Serro Frio, foram erguidas duas OTC, a do Tijuco e de Vila do Príncipe. O autor faz uma relação das atividades musicais registradas na OTC do então chamado Tijuco, atual Diamantina, entre os anos de 1758 a 1854. A ordem realizava as seguintes solenidades: Domingos da Quaresma, Sexta-Feira da Paixão, e procissão do Enterro.

No registro de 1766 a 1777, tem-se gastos com a Semana Santa de um modo geral. De 1774 a 1775 começam a ser registrados os custos com a Quaresma e a Sexta-feira da Paixão. De 1776 a 1777 é mencionado o nome do músico José Henrique da Costa, contratado para a procissão do Enterro. No ano seguinte, o músico Manuel de Sampaio Bello faz os ritos da Semana Santa; procissão do Enterro; *Te Deum Laudamus*; e Missa com Ladainha. Em 1779, Pedro Nolasco de Azevedo é incumbido das músicas da Quinta-feira e Sexta-feira Santa. De 1782 a 1783 é empregado Manoel Teodoro dos Santos para reger a procissão do Enterro. Nos últimos anos, 1793 a 1794, são mencionados os gastos somente nas Sexta-feira Santa[679].

Nos Livros de Termos pesquisados, encontramos o acerto de pagamento para a música da procissão do Enterro na Sexta-feira Santa, datado de 19 de maio de 1777, a: "Jozé Henriques da Costa, Muzico, em ajuste a Muzica para a procissão do Enterro do Snr^{o} em Sesta-feira Santa, e que senão poderia ajustar por menos de vinte e três oitavas de ouro. Ao que atendendo a d^{a} Meza uniformemente, asertarão que se fizesse aquella despeza aceitando[680]". Os gastos com essa procissão são mencionados ao longo do século XVIII e no século seguinte.

O cortejo era custeado por meio de esmolas dadas pelos irmãos: "Unánime ste em que se fizesse a Procissão do Enterro do Senhor, por haver devotos que concorrem com Esmollas p^{a} a procição sendo estas mais do que o vem devendo da Ordem", termo de 2 de março de 1832. Outra deliberação da procissão do Enterro, datada de 19 de março de 1825, diz que a realização do préstito era desejo unânime dos irmãos: "acentarão uniformemente em que se fizesse a Procição do Enterro do S^{or} e seu respectivo Sermão, e p^{a} constar mandarão fazer este Termo

[679] LANGE, Francisco Curt. **História da Musica na Capitania Geral das Minas Gerais**. Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte: 1983, p. 261 – 263 (Volume III – Vila do Príncipe do Serro Frio e Arraial do Tejuco).
[680] Livro de Termos p^{a} o governo da Venerável Ordem 3^{a} do Carmo do Tejuco. Anos 1774 a 1899.

em que os assignaram comigo Secretário[681]". Esse mesmo termo se repete no decorrer dos anos, a última deliberação encontrada nesse livro sobre o cortejo do Enterro é de 7 de março de 1832, depois, só se refere aos festejos relacionados à padroeira, Nossa Senhora do Carmo.

Nos Estatutos reformados de 1906[682], não há um capítulo exclusivo sobre as suas festividades, cita-as somente no Capítulo 8, que concerne às atribuições do procurador da ordem: "§ 19º Compete ao Procurador promover com esplendor possível, as solenidades religiosas da Ordem, a saber: 1ª Procissão do Enterro de Nosso Senhor Jesus Christo, na qual deve haver muita solenidade, silencio e ordem, e sermão, ao menos, ao sahir da procissão". As procissões do Enterro ocorridas no século XX, certamente eram feitas de uma forma mais simplificada. Atualmente, as festividades da Semana Santa são realizadas pela Catedral Metropolitana de Diamantina.

Por sua vez, a respeito da devoção aos Passos da Paixão de Cristo, achamos, no Livro de Termos mencionado, um termo de 3 de abril de 1781, determinando para não se fazer mais os Passos da Semana Santa na igreja da OTC do Tijuco: "Asi pelo N. R. Comissário foi advertido a toda a Meza que não hiras encencia fazer os Passos, q. se fizeram os dois anos Asi desentes e sendo ouvido pela dª Meza a Representação que fez o N. R. Comisssário determinando a partir de hoje em dião se não o fizesse mais os ditos Passos[683]". Essa decisão também deveria ser acatada pelas Mesas futuras. Possivelmente, os Passos eram representados por armações efêmeras, ou pinturas da Via Sacra, haja vista que na igreja não há nenhuma imagem da Paixão de Cristo presente em seu retábulo-mor ou nos dois retábulos colaterais. De acordo com Adalgisa Campos (2007), no Tijuco, quem fazia a procissão dos Passos era a Irmandade do Santíssimo, pois lá não havia irmandade dessa devoção até o início do século XIX.

Assim sendo, a OTC de Diamantina fazia a procissão do Enterro como era prescrito nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Considera-se que nessa procissão saia o esquife do Senhor, o pálio e o andor de Nossa Senhora da Soledade, como era o costume. Conforme os documentos apresentados, podemos concluir que no Tijuco havia uma maior devoção aos santos carmelitas que aos Passos da Paixão.

A congênere vizinha, do arraial da Vila do Príncipe, hoje Serro, realizava a procissão do Triunfo durante as solenidades da Semana Santa. A forma que deveria ser composta foi

[681] Livro de Termos pª o governo da Venerável Ordem 3ª do Carmo do Tejuco. Anos 1774 a 1899.
[682] Livro de Compromissos da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Diamantina. Reformado pelo Comissário da Ordem Padre José Pedro Lessa, 1906.
[683] Livro de Termos pª o governo da Venerável Ordem 3ª do Carmo do Tejuco. Anos 1774 a 1899.

descrita nos Estatutos de 1767, no Capítulo 38, adiante do cortejo ia: "a Cruz da Ordem com manga roxa[684] por hir as relíquias do Santo Lenho debaixo do Palleo, e nella gravada as armas do Carmo[685]", acompanhada pelo noviciado e seu mestre, carregando velas com o escudo da ordem.

Depois, seguiam os irmãos professos graduados com velas de livra, avançando os irmãos sacristães, os mesários, sendo os últimos o irmão Prior e o Sub-prior. Atrás da Cruz da Ordem vinham: "os Sete Passos e em cada Passo, ou andor com seu Anjo com a insígnia do mesmo Passo[686]". No fim da procissão, ia o pálio levado pelo Reverendo Comissário, vestido de pluvial, as varas eram seguradas pelos irmãos terceiros sacerdotes, trajando o escapulário, a sua frente iam quatro anjos, dois segurando navetas e dois turíbulos, encerrando a procissão.

Os irmãos também eram obrigados a participar e prover para os atos solenes; o Capítulo 17: "§ 3º será obrigado a não faltar aos cultos principais da Ordem, que são as procissões do Triunfo; na Dominga de Ramos, assistência do Santíssimo Sacramento em Quinta-Feira Maior, e procissão do Enterro do Senhor em Sexta-feira da Paixão[687]". Caso não comparecessem, recebiam a: "pena de serem seriamente sospehendidos e castigados para exemplos dos mais Irmãos".

Os Estatutos da OTC da antiga Vila do Príncipe – igualmente aos de São João Del Rei e Ouro Preto –, foram "Feittos pelo Reverendíssimo Frei Francisco de Santa Maria Quintanilha, Prior Provincial, Comissário Geral, e Reformador da Província do Carmo do Rio de Janeiro" para criação, estabelecimento e regimento da VOTNSC. Apesar de nos seus regimentos estar especificado a realização da procissão do Triunfo no Domingo de Ramos, e que saiam os Passos ou andores, não há, na igreja do Serro, nenhuma imagem da Paixão de Cristo. Cogitamos a possibilidade dos Passos serem representações efêmeras das Sete Estações da Via Sacra.

Outra alternativa seria a da OTC pegar emprestado com a Confraria do Santíssimo as esculturas de Cristo para serem colocadas em andor. No Serro, era a Confraria do Santíssimo quem custeava com a música dos Domingos de Ramos. Como na região também não houve a Irmandade do Senhor dos Passos, era essa confraria que fazia o préstito[688]. Também existe a eventualidade desses irmãos terceiros nunca terem conseguido executar o dito cortejo, conforme era feito na capital do Vice-reinado Português, realizando algo bem mais diminuto.

---

[684] Encoberta por tecido roxo.
[685] Estatutos da Ordem 3ª de N. Senhora do Monte do Carmo. Erecta na Villa do Príncipe, 1767.
[686] Idem.
[687] Id.
[688] CAMPOS, Adalgisa, 2007, p. 77 – 107.

Em Sabará, as solenidades da Quaresma se iniciavam na Quarta-feira de Cinzas, com a procissão da Penitência promovida pela arquiconfraria do Cordão de São Francisco, pelo fato de lá não existir OTSF[689]. Os carmelitas sabarenses participavam das festividades promovidas por essas outras associações religiosas[690].

As solenidades da Semana Santa proporcionadas pelos terceiros carmelitas eram: a procissão do Triunfo no Domingo de Ramos, a Quinta-feira Maior com Lava-pés, e a procissão do Enterro na Sexta-feira da Paixão[691]. A igreja da OTC de Sabará não apresenta os Cristos da Paixão em seus retábulos laterais, mas, sim, santos da ordem; no Triunfo eram levados em cortejo santos da devoção carmelitana.

Conforme o Livro de Estatutos, século XVIII, no Capitulo 38 sobre a forma em que se deveria compor a procissão do Triunfo, que faz a VOTNSMC em Domingo de Ramos: abria a procissão a Cruz da Ordem com manga roxa com as armas do Carmo gravadas. Era acompanhada em duas alas, pelos irmãos com seus hábitos, segurando velas, cruzes e brandões. Na frente iam os professos graduados, seguidos pelo noviciado, da mesma forma, em duas alas, no fim, o seu mestre. Na sequência os irmãos sacristãos e a Mesa, o Prior e Sub-prior respeitando a sua hierarquia e, por último, o pálio, embaixo do qual ia o Revdo. Comissário segurando o Santo Lenho. No meio das alas, depois da Cruz da Ordem, vinha o anjo do Triunfo com uma cruz arvorada de madeira prateada e estandarte, à frente dele iam dois anjos ricamente trajados[692].

Eram levados dez andores, avançados por anjos e suas insígnias. O 1º andor: "do Triunfo a imitação de huma carroça, e nella assentado o amor Divino figura expressa do Triunfo, ou do Christo Triunfante vestido a trágica com côroa imperial". Essa carroça era puxada pelos três inimigos que Cristo triunfou: "Mundo, Diabo, Carne"; representados por figuras alegóricas ou vestidas à trágica. O 2º andor era o de Santa Tereza, o 3º, de Santa Isabel, Rainha da Boêmia, o 4º, de São Eduardo, Rei da Inglaterra, o 5º, de São Esperidião Bispo, o 6º, Santa Ângela de Arina, o 7º, de São Luís, Rei da França, o 8º, do Patriarca Santo Elias, o 9º, de Nossa Senhora do Carmo dando o escapulário a São Simão Stock. No 10º e último andor ia o Senhor do

[689] Surgiu somente no século XIX.
[690] ÂNGELO, Rosana de Figueiredo. **A Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Sabará**: Pompa Barroca, Manifestações Artísticas e as Cerimônias da Semana Santa (Séculos XVIII a meados do século XIX). 1999. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 1999, p. 97 – 98.
[691] Os terceiros carmelitas chegaram a edificar um Passo da Paixão arquitetônico, o do Senhor Crucificado, ao lado da igreja, para tal função, para tanto a OT gastou 25$200. Cf. PASSOS, Zoroastro Vianna. **Em torno da história do Sabará.** A Ordem 3ª do Carmo e a sua Igreja obras do Aleijadinho no templo Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1940, p. 45.
[692] Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Sabará, século XVIII.

Calvário e Santa Maria Madalena de Pazzi, com a significação de impressão das Chagas do mesmo Senhor. À frente iam dois anjos carregando os emblemas do martírio do Senhor do Calvário. O cortejo era terminado com coro e música[693].

É interessante destacar que esse desfile lembra muito os Triunfos dos santos carmelitas, em Portugal, do século XVI, narrados por Diogo Barbosa, mencionados anteriormente. Tinha um caráter semelhante a origens dos Triunfos romanos, em que saíam carros alegóricos e figuras à trágica. Também notamos que os primeiros parágrafos de como se deve proceder à procissão do Triunfo em Sabará são semelhantes aos dos irmãos terceiros do Serro Frio. Os sabarenses também receberam seus Estatutos do Reverendíssimo Frei Francisco de Santa Maria Quintanilha, Prior Provincial, Comissário Geral, e Reformador da Província do Carmo do Rio de Janeiro.

Portanto, as sete imagens representando a Paixão de Cristo não saíam no cortejo dos Triunfo dos carmelitas de Sabará. A partir disso, buscou-se por referências que poderiam nos responder a seguinte a questão: Qual era o motivo dos terceiros carmelitas de Sabará usarem outros santos e não as imagens da Paixão de Cristo como era de praxe a ser realizados pelas OTC do Império Português?

A única referência que encontramos – que pode ser relacionada a outra forma de compor a procissão do Triunfo – foi o relato narrado por Balbino Bayón, relacionado à celebração do Triunfo entre os carmelitas de Lisboa de 1727:

> O Triunfo processional celebrou-se no fim de Setembro nas ruas adjacentes do Chiado, entre o Carmo e a Trindade, com muita afluência de público, pelo que toda a Lisboa saiu de casa, para se se apinhar nas ruas e lagos desta colina, onde a festa ocorria. Esta procissão foi realmente deslumbrante, com ligeiras variantes sobre o programa previsto. Eram **sete carroças alegóricas** e a de **São João da Cruz** ocupava o **sétimo lugar** que, por sua vez, era composta por três corpos com abundantes adornos. As **outras carroças** pertenciam ás confrarias sediadas no Carmo**: Santa Ana, Santa Maria Madalena de Pazzi, Santa Teresa de Jesus, Nossa Senhora da Boa Morte, da Piedade, de Jesus Maria e José e de São Roqu**e. Não se incorporou a do Carmo (BAYÓN, 2001, p. 385 - 386) (grifos nossos).

A procissão de 1727 da OTC de Lisboa mencionada pelo autor, apresentou ligeiras mudanças na sua programação, ou seja, não saíram as imagens da Paixão de Cristo como era costume, mas, sim, santos de devoção carmelita, em carroças com representações alegóricas, tal qual acontecia na OTC de Sabará. É mister que, em seus primeiros momentos, a cultura

[693] Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Sabará, século XVIII.

mineira da época colonial, tenha-se formado por meio dos modelos europeus. Depois, tais modelos foram assimilados e transformados, de diferentes formas, pelos vários segmentos sociais que espelhavam os diversos níveis culturais.

Assim, talvez por uma questão de distinção em relação aos terceiros de Vila Rica, dos quais se tornaram sodalício autônomo ou por já haver na vila outra irmandade que realizava a procissão dos Passos[694] durante as Solenidades da Semana Santa – haja vista que muitas das associações leigas competiam entre si –, os terceiros carmelitas de Sabará se destacam entre as OTC mineiras por realizar o cortejo de forma diversa da qual era prescrita nos Estatutos das congêneres de Ouro Preto, Rio de Janeiro e a de Lisboa no Reino. Ou ainda, por não terem em seu acervo imagens da Paixão de Cristo, fizeram com santos carmelitas que detinham.

Os Estatutos reformados de 1840, ainda mencionam a procissão do Triunfo como uma das obrigações espirituais da ordem: "Artigo 3º – Fará a Procissão do Triunfo em Domingo de Ramos com todo aparato que lhe é próprio quando assim o permitão as circunstâncias da Ordem[695]". E, no artigo seguinte, diz que quando os leigos não conseguissem fazer as funções da Semana Santa, que ao menos devesse ser solenizada a Quinta-feira Maior com exposição do Santíssimo Sacramento em Urna, fazendo o Lava-pés à tarde e: "observando-se pontualmente o cerimonial, e piedoso costumes das outras Ordens". Podemos perceber que em meados do século XIX, apesar de prescrita a tradição do Triunfo, era algo custoso, não sendo prioridade, fazendo, então, a OT somente um rito mais simples durante a Semana Santa.

Quadro 5: Quadro sinóptico das OTC de Minas Gerais

OTC - MG	PASSO	IGREJA	PROCISSÃO	DIA	EXTINÇÃO
São João Del Rei	Cristo da Coluna	Nave: Retábulo próximo ao coro (lado do da Epístola)	Enterro: eram levados em andores os sete Passos da Paixão de Cristo; Nossa Senhora da Soledade e o esquife do Senhor Morto	Início ≅ 1740 Sexta-feira Santa	1943 (Antônio Gaio Sobrinho, 2001, p. 65) (Motivo: custos)
Mariana	Cristo Crucificado	Retábulo do Transepto	Triunfo	Início ≅ 1758	Meados do século XX

[694] "Recebi do senhor José Custódio Dias (...) tesoureiro da Irmandade da Senhora do Rosário desta cidade a quantia de dez mil réis para pagar para o pedreiro Mariano Lima de seu trabalho de cahar a capela da mesma irmandade em ocasião da **procissão dos paços** (...) Sabará, 19 de março de 1863" (ACBG, Caixa: Rosário: Avulsos apud ÂNGELO ALVES, 1999, p. 103). A Irmandade do Rosário realiza a procissão dos Passos da Paixão de Cristo durante as festividades da Semana Santa e, por isso, a OTC da cidade resolveu usar outros santos, para não ficar um cortejo repetido.

[695] Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da cidade de Sabará. Anno de 1840.

		(lado Evangelho)	(Cristos da Paixão e Santos carmelitas (?))	Domingo de Ramos	(Adalgisa Campos, 2003, p. 103) (Motivo: obras e depois incêndio no templo)
Ouro Preto	Cristo no Horto; Cristo da Prisão; Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; Cristo *Ecce Homo*; Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado	Nave: seis retábulos laterais (lado da epístola e evangelho) Consistório: retábulo	Triunfo: eram levados em andores os sete Passos da Paixão de Cristo	Início ≅ 1755 Domingo de Ramos	≅ 1889, século XX (Livro de Inventários 1889 – 1939 e Campos, 2003, p. 101) (Motivo: celebração das solenidades da Semana Santa pelas Matrizes do N. Sra. Pilar e N. Sra. Conceição)
Diamantina	Não tem	Não tem	Enterro: eram o esquife do Senhor Morto e o andor de Nossa Senhora da Soledade (?)	Início ≅ 1752 Sexta-feira Santa	Século XX (Estatutos de 1906) (Motivo: custos e simplificação dos ritos)
Serro	Não tem	Não tem	Triunfo: sete Passos ou andores	Início ≅ 1767 Domingo de Ramos	Inícios do século XIX (Motivo: custos)
Sabará	Não tem	Não tem	Triunfo: eram levados em andores Santa Tereza, Santa Isabel, São Eduardo, São Esperidião, Santa Ângela de Arina, São Luís, Santo Elias, Nossa Senhora do Carmo, São Simão Stock,	Início ≅ 1762 Domingo de Ramos	≅ 1840 (Estatutos reformados de 1840) (Motivo: custos e simplificação dos ritos)

			Senhor do Calvário e Santa Maria Madalena de Pazzi		

Fonte: Lia Brusadin 18/04/2017

No Império Português, por meio dos religiosos mendicantes e o estabelecimento das OT, promoveu-se a devoção à figura humana de Jesus Cristo, durante a sua Paixão, rememorando os passos do Cristo sofredor. A configuração das igrejas da família carmelitana seguiu um padrão delineado pelos frades, havendo uma correspondência entre os templos em diferentes regiões do Império.

Eram ambientes para a representação dos Passos da Paixão de Cristo, por vezes fragmentados em temas concisos, entre o retábulo principal e os laterais das capelas dos terceiros carmelitas. Dessa maneira, é importante notar como era concentrado em poucos personagens ou mesmo somente um, uma intensa expressividade, de modo que as dores de Cristo pudessem ser mais agudamente sentidas pelos fiéis[696]. Os altares das igrejas poderiam ser comparados a cenários que servem de palco para o drama barroco.

Fazia parte do cotidiano das OT a realização de festividades religiosas e estas foram responsáveis por um mecenato artístico que envolvia contrato de mão de obra qualificada. Eram encenações teatrais, compostas por estandartes, armações efêmeras, andores de imagens enfeitados, alegorias e figuras humanas vestidas à trágica. Era tradição originária dos carros triunfais que advém desde a Roma Antiga, dos triunfos religiosos, montando cenários com representações alegóricas e pompa na decoração. Isso se vincula à ideia da época, mentalidade barroca, em que havia uma grande ênfase à misericórdia, visto que não poderia existir triunfo sem sacrifício, era Cristo triunfando sobre a sua Paixão.

Nos seus primeiros tempos esses "eventos culturais" foram concebidos baseados nos modelos europeus. Depois de difundidos, tais modelos foram assimilados e transformados de diferentes formas, de acordo com as partes e os grupos sociais distintos do Império. Os modelos europeus aclimatados, por vezes vulgarizados, eram exteriorização da religião promovidas por meio das procissões. A Igreja Católica Triunfante se fazia dentro do seu espaço religioso e nas manifestações exteriores, voltadas para a riqueza e opulência, característicos da cultura barroca.

Segundo os depoimentos de Daniel Parrish Kidder (1815 – 1891) e James Cooley Fletcher (1823 – 1901), missionários metodistas norte-americanos, eles descrevem que o catolicismo introduzido pelos colonizadores portugueses no Brasil nunca foi sujeito às

[696] MARTINS, William, 2009, p. 289 – 291.

influências com que teve que lutar na Europa, desde a época da Contrarreforma, tendo assim, a oportunidade de exercer as melhores influências sem qualquer perturbação. Os credos têm o direito de cultuar a Deus, seja em público seja em particular. Sobre as festas da Igreja falam que: "É particularmente notável que todas as celebrações religiosas sejam julgadas interessantes e importantes na proporção da pompa e do esplendor que ostentam" [697].

As procissões da Semana Santa eram os atos solenes mais importantes para a vida dos filiados a uma ordem leiga. Os terceiros carmelitas celebravam a procissão do Triunfo com pompa e devoção, na qual, como vimos, saiam, quase sempre, em cortejo, os Passos da Paixão de Cristo. Essa procissão foi assimilada, aclimatada e acomodada para em virtudes de contingências próprias das várias localidades do Império Português.

Conforme o analisado anteriormente, as imagens da Paixão de Cristo dos terceiros soteropolitanos saíam em cortejo na procissão do Enterro durante as festividades da Semana Santa. Esse cortejo era realizado "à maneira do Triunfo da Paixão" dos carmelitas de Lisboa, ou seja, com andores dos Passos da Paixão. Na cidade de Salvador, quem realizava a procissão do Triunfo era a OTSD, porém, com santos da devoção dominicana e, provavelmente, lá também saiam os Passos da Paixão, já que os dominicanos possuem esse acervo escultórico na casa dos Santos.

No caso da OTC de Cachoeira não foi encontrado nenhum dado relativo à celebração de solenidades da Semana Santa, porém cremos que os Cristos que lá se encontram eram usados nas festas religiosas. Isso é verificado pela tecnologia construtiva das esculturas, fato que foi analisado no último capítulo desta tese. Contudo, existem informações da ordem que se referem a gastos com as festividades pascoais, dessa forma, consideramos que a OTC realizava a procissão do Triunfo ou Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão" no Domingo de Ramos, conforme descrito por Valentim Calderón (1976).

Já a OTC de São Cristóvão (SE) ainda realiza a procissão dos Passos, no segundo Domingo da Quaresma, saindo em andor o Senhor dos Passos. Acredita-se que essa procissão teve início somente no século XX e, tinha a função de rememorar o caminho de Cristo até a sua crucificação. Porém, nela não saiam os Sete Passos, aliás, a igreja conta somente com mais duas imagens da Paixão: Cristo Flagelado e o Coroado de Espinhos. Apesar disso, tanto a OTC de São Cristóvão quanto a de Cachoeira tinham no seu calendário festivo a devoção à Paixão de Cristo.

---

[697] KIDDER, D. P.; FLETCHER, J. C. **O Brasil e os Brasileiros** (Esboço Histórico e Descritivo). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941, p. 160 (Série 5ª Brasiliana – Biblioteca Pedagógica Brasileira – Vol. 205 – 2 vols.).

Na capital do Vice-reinado Português, a devoção da Paixão de Cristo pelos terceiros carmelitas justificou a construção da capela própria, para então guardar o conjunto dos Sete Passos da Paixão. O culto à Via Sacra era diário aos fiéis cariocas, sendo uma das possibilidades de lucrar indulgências em dias santos específicos. A OTC nos primeiros tempos fazia a procissão do Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão". Em 1658, as procissões do Enterro e a do Triunfo foram desmembradas. Essa última acontecia na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos, ou mesmo nesse Domingo, se fosse o caso. Os Estatutos da OTC do Rio de Janeiro serviram de exemplos para os outros sodalícios e isso foi notado especialmente em Minas Gerais.

Em São Paulo, todas as OTC possuem os Sete Passos da Paixão Cristo, que são invocações únicas em seus retábulos, não sendo esses móveis litúrgicos compartilhados por outros santos. Os terceiros da antiga Vila de São Paulo do Piratininga realizavam a procissão na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos. Inicialmente faziam a solenidade em auxílio mútuo com a OTSF, depois se desvincularam. Não encontramos dados primários a respeito da organização desse cortejo, apenas biografia de outros autores, e achamos apenas a documentação sobre a OTC de Mogi das Cruzes.

As vilas de Mogi das Cruzes e Itu faziam a procissão do Triunfo no Domingo de Ramos. O culto à Paixão de Cristo pelos carmelitas mogianos ia além do calendário Pascoal. Eram exercícios piedosos cotidianos, cuja ordem já fazia um orçamento de custos com sermão e Via Sacra anuais. Os terceiros ituanos encomendaram do Rio de Janeiro as esculturas para compor sua igreja, então denominadas de imagens do Triunfo; a primeira procissão ocorreu em 1785. Atualmente, a imagem do Cristo com a Cruz às Costas dessa OTC sai na procissão do Senhor dos Passos da Semana Santa de Itu. Com relação à OTC de Santos, não encontramos nenhum dado. A procissão do Triunfo era feita com grande pompa e prestígio entre os terceiros carmelitas e as ruas daqueles núcleos urbanos eram ornamentadas para a passagem do cortejo.

Verificamos que somente os terceiros carmelitas de Ouro Preto possuem as sete invocações da Paixão de Cristo em sua igreja, que eram usadas na procissão do Triunfo. Os Estatutos da ordem de São João Del Rei fazem referência à procissão do Enterro, porém, mencionam que nela eram levadas as sete imagens da Paixão de Cristo e o Cristo Morto, ou seja, era feita "à maneira do Triunfo da Paixão" – atualmente a ordem possui somente uma imagem da Paixão da época. No Livro de Registro e Patentes da OTC de Mariana, temos o registro da procissão do Triunfo referindo-se ao uso de andores e santos da ordem, contudo, não há como saber quais invocações saíam durante o cortejo.

Não foram encontradas imagens da Paixão de Cristo nas suas capelas das OTC da Comarca do Serro Frio. Em Diamantina, os carmelitas faziam na Semana Santa a procissão do Enterro, em que provavelmente, saía somente o esquife do Senhor e o andor de Nossa Senhora da Soledade. O culto à Paixão não era tão presente nessa associação. Na OTC do Serro, apesar de não ter os Passos, estava prescrito em seus Estatutos a realização do cortejo do Triunfo, em que deveriam sair em cortejo os Sete Passos, em forma de Passos ou andores. Possivelmente, esses Passos eram armações efêmeras, ou então, lhe eram cedidas por outra irmandade as esculturas da Paixão de Cristo.

Os irmãos terceiros de Sabará, igualmente, não tinham esculturas da Paixão de Cristo em seu templo, levando no cortejo do Triunfo os santos de devoção carmelita, conforme consta em seu Estatuto. Levanta-se a hipótese de que na cidade já havia outras irmandades – o Cordão de São Francisco, que depois se torna ordem terceira e a irmandade do Rosário, ademais da própria Matriz de Nossa Senhora da Conceição –, que realizavam festas ligadas a Paixão do Senhor ou até talvez, para se diferenciar dos congêneres de Ouro Preto ou então, uma hipóteses mais pragmática, por não possuir o acervo da Paixão usava o que tinha.

O mais interessante é que esse préstito era o mais semelhante aos triunfos romanos e os triunfos de santos carmelitas narrados por Diogo Barbosa. A OTC de Lisboa realizou um cortejo do Triunfo desse tipo no ano de 1727.

É uma característica peculiar das Minas do período colonial, a figura do santo mediador, ou seja, os outros santos presentes nos retábulos dessas OTC eram personagens importantes para a comunicação e vivência daqueles fiéis. As devoções mineiras têm raízes medievais, e não somente da Contrarreforma tridentina; foi um catolicismo difundido pela rotina do cotidiano dos próprios povoadores, pela fé portuguesa e seus santos tradicionais. Dessa forma, prevaleciam os aspectos devocionais associados, eventualmente à situação social e racial dos membros dessas associações laicas[698].

Por sua vez, apesar da importância desses santos intercessores, as representações das realidades da vida de Cristo são sempre oferta de dor e depois de redenção. Os devotos das Minas queriam se salvar, no entanto, era uma preocupação com a morte individual, recorrendo aos méritos da Paixão de Cristo. Fazer parte de uma ordem terceira era ser assistido nos momentos de doença e de morte. A morte mais cultuada na capitania não era a do comum, nem

[698] OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A Escola Mineira de Imaginária e suas Particularidades. In: COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e Arte:** imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Edusp, 2005, p. 20.

a de um rei, mas a de Jesus, o Cristo sofredor, o humano. A Paixão marca o imaginário católico, propiciando a demanda de obras religiosas[699].

Essas procissões das OTC do Império Português foram sendo extintas ao longo dos séculos XIX e XX. Algumas tiveram decorrências específicas para o término, mas a maioria foi em virtude de corte de custos e mudança de gosto. Em relação a essa última causa, podemos apontar o depoimento do explorador e orientalista britânico, Richard Francis Burton (1821 – 1890), que veio ao Brasil em 1868 e fala da decadência das procissões: "O rito não tardou a declinar e tornar-se um sistemas de farsas e mascaradas, 'cerimônias irreverentes e palhaçadas ridículas'. Em nossos dias, é perfeita e devidamente decoroso e cumpre o útil objetivo de 'reunir pessoas'". Vistas como um grande desfile para a vaidade humana e reafirmação das doutrinas da Igreja, acrescenta ainda sobre a sociabilidade brasileira: "os cidadãos, primeiro, têm pouco que fazer fora de casa, e, segundo, têm ainda menos o que fazer em casa, esse estilo de devoção floresce"[700]. Esses ritos de grande pompa e representações alegóricas passaram a ser vistos não só pelos estrangeiros, mas também, pelos autóctones, como uma cultura caduca em relação ao avançar da contemporaneidade.

Todavia, a devoção à Paixão de Cristo, durante os séculos XVII, XVIII e inícios do XIX, vai além da procissão do Triunfo, ela atuava como parte dos ritos cotidianos dessas OTC, portanto, não era somente essa procissão que justificava a presença desse programa iconográfico nas suas igrejas. Os santos exercícios eram conteúdo para a meditação dos irmãos, em que sempre um Passo da Paixão era um sinal do sofrimento extremamente humano de Jesus no momento derradeiro da sua Paixão[701].

Nessa perspectiva, tratamos da devoção à Paixão de Cristo das OTC do Império Português tendo como foco a figura do Cristo sofredor, promovida por meio de seus ritos, como as procissões. Esses atos piedosos eram intensificados com a presença do acervo escultórico dos Passos da Paixão nas igrejas. Em consequência, no terceiro e último capítulo desta tese foram feitas as análises das semelhanças e/ou diferenças iconográficas, técnicas e materiais das esculturas dos Passos de Cristo em relação à função e ao contexto que estão inseridos.

[699] CAMPOS, Adalgisa, 2007, p. 402.
[700] BURTON, Richard, 1976, p. 107
[701] CAMPOS, Adalgisa, op. cit., p. 77 – 107.

3. O ACERVO DAS IMAGENS DA PAIXÃO DE CRISTO DAS ORDENS TERCEIRAS DO CARMO: SEMELHANÇAS E / OU DIFERENÇAS

As esculturas da Paixão de Cristo das OTC até então analisadas, compõem um acervo que faz parte de um momento específico do Império Português. São obras pertencentes a uma cultura barroca, a qual teve uma amplitude geográfica encontrada nos países europeus e no Ultramar, durante os séculos XVII, XVIII e início do século XIX. Geralmente, o barroco é estudado com ênfase nos processos artísticos, porém, é importante pensá-lo além do estético, entender o barroco como algo mais abrangente, por meio de uma construção histórica que contempla a política, a economia e a sociedade – parte da história social. José Antonio Maravall (2009)[702] defendeu a tese de que o barroco não é um "conceito de estilo", mas, sim, um "conceito de época", uma estrutura histórica que se estende a todas as manifestações agregadas a sua cultura.

Para Maravall, o fato histórico é sempre um conjunto, a partir disso, teve como objeto do conhecimento histórico "os conjuntos históricos". Esses conjuntos são construções mentais que o historiador articula, nas quais encontra seu sentido nas múltiplas e interdependentes relações que ligam os dados entre si. A teoria que o historiador constrói é a imagem mental de um conjunto e é isso que ele chama de estrutura, ou seja, é o estudo de uma estrutura.

Segundo o autor, estudar o barroco é estar diante de uma sociedade submetida ao absolutismo monárquico, cujos indivíduos se libertaram das formas da ordem medieval: "no entanto a mesma sociedade reforça seus mecanismos de repressão e persuasão, e este indivíduo libertado e simultaneamente aprisionado adquire uma feição contorcida e patética"[703]. É uma sociedade dramática, envolvida pela construção simbólica do poder real, em que a cultura barroca é articulada por mecanismos de persuasão e violência, que até então ainda não havia sido pensados[704].

Na época barroca, os elementos barrocos como a arte, a economia, a política não necessariamente mantiveram semelhanças entre si, o que ocorreu foi que se desenvolveram a partir de uma mesma situação, sob a ação de iguais condições. É nesse momento que a economia em crise, as alterações monetárias, guerras econômicas, fortalecimento da propriedade agrária

[702] MARAVALL, José Antonio. **A Cultura do Barroco**: Análise de uma Estrutura Histórica. Prefácio Guilherme Simões Gomes Jr.; tradução Silvana Garcia – 1. Ed. 2. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009, p. 34 (Clássicos; 10).
[703] MARAVALL, José, op. cit., p. 19.
[704] MARAVALL, José, op. cit., p. 24 – 33.

senhoril, o crescente empobrecimento das massas criaram um sentimento de ameaça e de instabilidade na vida social e pessoal. Tais fatores são os que estão na base da gesticulação dramática do homem barroco.

Logo, a cultura do barroco é conservadora, dirigida, massiva, e urbana. O barroco seria uma forma de operar e atuar nas ações humanas, a qual já possui uma visão determinada da sociedade para conservar o *status quo* político. É nesse sentido que é uma cultura dirigida, pois controla a ideia de mudança pela ação humana. É uma cultura massiva porque tem a intenção de dominar melhor as tensões internas sem, no entanto, eliminá-las; quer somente reduzir a insegurança causada por um longo período de mudanças[705].

Desse modo, o barroco se revela na cidade e o ápice das manifestações barrocas são as procissões, que tiveram grande destaque naquele universo europeu moderno devido ao seu caráter massivo. As festas, os espetáculos e os jogos – públicos e/ou religiosos –, tratavam de "distrair o povo de seus males e aturdi-los com admiração daqueles que podem ordenar tanto esplendor ou diversão prazerosa"[706]. Criavam a ilusão aos que mandam e aos que obedecem de que ainda restavam riqueza e poder.

Era um gosto pelo que era novidade e pelo engenhoso. Os citadinos ansiavam por coisas raras, extravagantes, artifícios cênicos usados em festas e procissões barrocas; a penitência se transformava em admiração, cuja massa ficava assombrada diante da ostentação[707].

As técnicas artísticas barrocas se baseavam na pompa e no esplendor dirigidos às massas, de modo a acolhê-las e a integrá-las. Eram uma forma de apelo ao coletivo revelado, sobretudo nos espetáculos de devoção: "Em todo caso, deve operar com meios aptos para atrair e sujeitar, mantendo-os assombrados, em suspenso, atemorizados"[708]. É desse caráter manipulador e massivo da cultura barroca que o autor entende que ocorreu a proliferação, ao lado de obras-primas, de um sem número de obras medíocres e baixas, para a satisfação do vulgo, numa apropriação até então nunca vista: "Uma cultura vulgar e medíocre, na forma especialmente moderna, ainda que mais ou menos desenvolvida, é um fenômeno que deve ser antecipado ao período da crise social com que se inaugura a modernidade" (p. 156).

De acordo com Pierre Francastel (1973), essa era uma arte religiosa que tendia ao "florido", isto é, ao enfeitado vicejante. Algumas obras são essencialmente o produto de uma consciência e de um gosto coletivo, outras são a flor de um gosto individual. Entretanto, isso

[705] SILVA, Luiz Geraldo. A Cultura do Barroco. In: **História**: Questões & Debates, n. 36, 2002, Editora UFPR, p. 320 – 321.
[706] MARAVALL, José, 2009, p. 380.
[707] MARAVALL, José, op. cit., p. 26
[708] MARAVALL, José, op. cit., p. 170.

não é a oposição de uma arte menor e de uma grande arte, é, antes, uma arte coletiva e uma individual, era um catolicismo que brindava a devoção do povo.

Esse gosto coletivo / individual ou "popular" é explicado pelas resistências e pelo triunfo final das massas católicas ligadas a crenças e hábitos residem num eterno humanismo, entendido pelo naturalismo antropomórfico – tal qual a figura do Cristo Humano / Homem –, o que era algo bem próximo ao paganismo. Era a força da piedade, da arte e da religião numa constante, cuja arte adotada pela Igreja era viva, desdobrada, "florida" e barroca[709]. As imagens são um pensamento figurativo com lógica própria, jogam com aquela realidade social.

Assim, o barroco deve ser compreendido por esses aspectos tão complexos e cambiantes. Contudo, o que se quer destacar é a ideia da proliferação de imagens – com técnicas e materiais variados – por meio de uma cultura barroca. Não é uma noção de comparar estilos, entre obras-primas ou medíocres, haja vista que, durante o Brasil Colônia não houve escolas de escultores, muitos artífices vieram do Reino e o aprendizado era o do sistema mestre-aprendiz, dentro de oficinas, cujo escultor trabalhava sob a encomenda. O que se analisou foi a história, a iconografia, as técnicas, os materiais, os elementos cambiantes[710] e uso / função das imagens da Paixão de Cristo das OTC brasileiras, vinculando a uma cultura do barroco de origem europeia, a qual foi apropriada e aclimatada nesse tipo de acervo.

No presente capítulo analisamos os primitivos conjuntos de imagens da Paixão de Cristo das OTC da Bahia, Sergipe, São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais pela perspectiva da iconografia, técnicas, materiais e funções. Para tanto, foi realizada pesquisa *in loco* nas seguintes cidades: Salvador (BA), Cachoeira (BA), São Cristóvão (SE), Rio de Janeiro (RJ), São Paulo (SP), Mogi das Cruzes (SP), Itu (SP), Santos (SP), São João Del Rei (MG), Mariana (MG) e Ouro Preto (MG). Essa pesquisa de campo consistiu no registro fotográfico das imagens da Paixão de Cristo e identificação das técnicas, materiais e dimensões das esculturas ainda encontradas naqueles templos. Foram somente investigadas as OT que detinham alguma imagem da Paixão em seu acervo atual.

---

[709] FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**: elementos estruturais de sociologia da arte. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 415 – 418.

[710] Houve uma grande ocorrência de alterações das identidades iconográficas de imagens no Brasil aos longo dos anos, especialmente em detrimento de alguma festa do calendário litúrgico, mas que também poderiam ocorrer devido a mudanças de cunho religioso, político ou social, as quais envolviam, muitas vezes, mudanças físicas e não somente da designação de representação. Estas seriam *imagens-objetos*: *imagens-representações*. Trata-se de imagens que se apresentam modificadas, cambiantes, representando outros protótipos, respondendo, refletindo, criando outras demandas. Cf. PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Identidades Cambiantes: Transformações Iconográficas na Imaginária Sacra. In: Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano, Ouro Preto-Mariana, 2006, p. 543 e 550.

Nesse sentido, foram analisadas a tecnologia construtiva e seus materiais, pontuando suas semelhanças e / ou diferenças. Além disso, foi investigado o programa iconográfico da Paixão de Cristo mas, também, a presença de outras iconografias ao lado dele e a sua disposição no espaço religioso.

Por sua vez, além do contexto teórico da cultura do barroco acima apresentado, para o estudo dos dados coletados *in loco*, aplicam-se outros dois conceitos teóricos para compreender a materialidade / imaterialidade daquelas esculturas, que são o de imagem aberta[711] e o do lúdico[712] no barroco. O primeiro trata-se da identificação da escultura devocional como imagem aberta, cujo espectador interage o tempo todo com ela, proposto por Georges Didi-Huberman (2007)[713]. E o segundo, enquanto artificio e engenhosidade do barroco, que gera efeitos diversos no expetador. Segundo Affonso Ávila (1980), o lúdico no barroco está na criatividade da evolução de suas formas artísticas[714].

A abertura das formas do barroco não foi uma bagunça artística, ela seguiu a leis genéricas que os textos teóricos deixaram fixadas para a composição artística. No entanto, o artista se utilizava do inventivo, do arbitrário e dos efeitos de impacto. Conforme Ávila, cabe ao estudioso distinguir nas realizações barrocas, os paradigmas verdadeiramente criativos, e em contraposição a eles, aquelas outras obras que somente repetem soluções básicas. Isso vai influenciar o modo de formar do artista e como o homem vai se sentir naquele momento. Por esse ângulo, o barroco não é mais um estilo artístico, é uma sistematização de gosto que reflete um estilo de vida, uma cultura de uma dada época[715].

As relações das imagens encarnadas, ou seja, que tomam a forma humana – tal qual as esculturas de Cristo na Via Sacra –, figuras de corpos com feridas expostas, abertas, são imagens que não foram feitas para decorar, simular ou consolar, mas, sim, estão por agir, incomodar e dar acesso ao seu espectador a qualquer coisa de profundo[716]. Estudar esse tipo de

---

[711] A ideia de imagem aberta é um conceito desdobrado e ampliado de obra aberta de Umberto Eco. Ver: ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Debates, 4), p. 25 – 28. São diferentes focos e formas de leitura distintas que levam a arte barroca ser chamada de obra aberta: "comunica-la sob um grau de tensão que transporte o receptor, o espectador, da simples esfera de plenitude intelectual e contemplativa para uma estética mais franca e envolvente", acima disso: "para um êxtase dos sentidos sugestionadamente acesos e livres". Cf. ÁVILA, Affonso. **O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 20.

[712] O conceito de lúdico também está vinculado com a compreensão de *homo ludens* proposto por Johan Huizinga que o fundamenta o lúdico como fator importante para o nascer e desenvolver da civilização. Cf. HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2001, p.1.

[713] DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'image ouverte**: motifs de l'incarnation dans les arts visuels. Paris: Éditions Gallimard, 2007, p. 33 – 36.

[714] ÁVILA, Affonso, op. cit., p. 9.

[715] ÁVILA, Affonso, op. cit., p. 21 – 22.

[716] DIDI-HUBERMAN, Georges, Idem.

imagem não é somente lê-las como documentos históricos de uma dada época, é compreender as contingências dos temperamentos de empatia ou apatia humanos e dos contentamentos ou das angústias de um certo grupo social.

3.1. A Imagem Aberta do Cristo Humano

Desde os séculos XIII e XIV, a devoção ao Cristo Sofredor – Cristo Humano / Homem – criou novos símbolos e novos objetos de piedade em torno da sua figura, como o culto aos instrumentos da Paixão. Eram instrumentos de aspectos realistas, os quais foram substituindo antigas insígnias monárquicas, dando lugar às representações do Cristo Coroado de Espinhos, que anunciava o *Ecce Homo*[717], ou seja, os caminhos da Via Sacra.

Conforme foi tratado no segundo capítulo desta tese (p. 116), a imagem do Cristo Humano foi amplamente difundida pelo universo europeu moderno; foi uma ferramenta de fixação da fé e da piedade católicas. A nova sensibilidade da preeminência do Cristo Sofredor se integrou à evolução de que toda a vida humana de Cristo se encontra em primeiro plano.

De acordo com Jean-Claude Schmitt (2007), as imagens mais comuns, como os Passos da Paixão de Cristo, talvez sejam as mais representativas do que há de profundo das tendências de uma cultura de uma dada época. A comunicação por meio do olhar para esses objetos expressam sentidos carregados de valores simbólicos que cumprem funções religiosas, políticas e ideológicas, se concebendo como parte do transcorrer daquelas sociedades, no presente e, também, no passado[718].

A imagem pode ser entendida como: "em todos os casos a representação visível de alguma coisa ou de um ser real ou imaginário: uma cidade, um homem, um anjo, Deus, etc."[719]; sendo que os suportes dessas imagens podem ser diversos. Todavia, esse termo imagem também está vinculado ao domínio imaterial, especialmente o da imaginação, a imagem de algo que fica na memória.

Por muitos séculos, as imagens não tiveram outro fim senão figurar o drama da história cristã, como as imagens da Paixão de Cristo, cuja função é dar significado ao drama escatológico, marcando suas etapas. Na época medieval, as formas figurativas e as cores eram concebidas como indícios de realidades invisíveis que transcendem as possibilidades do olhar:

---

[717] LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005, p. 152 – 153.
[718] SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Tradução Jose Rivair Macedo. São Paulo: EDUSC, 2007, p. 11.
[719] SCHMITT, Jean-Claude, op. cit. p. 12.

"As imagens não saberiam 'representar' – no sentido habitual do termo – essas, realidades. Poderiam no máximo tentar 'torná-las presentes', 'presentificá-las'"[720].

Assim, a imagem medieval de Cristo pode ser comparada a uma aparição, a uma epifania, marcando-a como na iconografia da Paixão, as manchas vermelho-sangue, feitas com o uso de pigmentos, dão significado ao mistério da Encarnação[721]. A epifania das imagens, as quais surgem fora do manuscrito, do retábulo ou da parede pintada, projetam-se para o espectador a quem interpela; são formas de uma visão onírica. Dessa maneira, para o devoto não é mais sonho e, sim, vida real, ao ir no templo para rezar, encontra com a imagem para contemplar, feita por um artífice, reconhecendo uma obra de arte[722]. Essa ideia é retomada pela cultura do barroco.

No barroco, a arte suscita, de imediato, a liberação da sensibilidade na contemplação e na fruição do homem com o objeto. As obras oferecem, por meio de seus pontos de vista, ângulos e / ou perspectivas que rompem com a linearidade, convidam a uma relação visual fruitiva, que amplia e excita livremente a experiência dos sentidos e do gozo na inteligência. São múltiplas oportunidades aos olhos diante de uma arte de movimento, com diferentes dimensões, com cores de diferentes tonalidades e efeitos de luz e sombra. A plástica barroca se comunicava por meio de três elementos: a ênfase ao visual de forma persuasória nos aspectos políticos e / ou religiosos e no lúdico[723].

Desse modo, relacionamos a ideia do lúdico, nas obras sacro-devocionais das esculturas da Paixão de Cristo das OTC brasileiras, nas quais devem ser observados recursos técnicos e materiais que levavam o espectador fruir[724] de diferentes maneiras – boas ou ruins –, com a imagem, seja durante a procissão a céu aberto, seja dentro do espaço litúrgico. Na materialidade das obras, essa criatividade dos artífices poderia ser algo que tivesse ou não um bom resultado no aspecto final das peças, podendo ser por falta de perícia do artista ou por ele ser arrojado.

Sempre existiu certo fator lúdico em todos os processos culturais, criando muitas das formas fundamentais da vida social. As próprias competições de pompa e prestígio entre as procissões das associações leigas durante o Império Português foram impulsionadas pelo lúdico, quer por apanágio dos cortejos, quer por gastos com um luxo excessivo[725].

---

[720] SCHMITT, Jean-Claude, 2007, p. 14.
[721] A Bíblia fala da encarnação do Verbo para enfatizar que Deus fez-se homem (João 1:14; I Timóteo 3:16), pois nela Jesus é descrito como vindo em carne (I João 4:1 – 2).
[722] SCHMITT, Jean-Claude, op. cit., p. 14 – 15.
[723] ÁVILA, Affonso, 1980, p. 19 – 22.
[724] A palavra fruir terá aqui o seu sentido vernáculo: usufruto, aproveitamento, desfrute, gozo, utilização; tirar de uma coisa todo o seu proveito.
[725] Sobre esse assunto ver Capítulo 2 a respeito dos gastos com a Procissão do Triunfo dos Terceiros Dominicanos (p. 161) e as disputas entre as OTC e OTSFP do Rio de Janeiro (p. 177) e das OTC e OTSF de São Paulo (p. 185).

A partir disso, Ávila (1980) articulou a aproximação entre a arte e o lúdico no processo de criação e captação estética, o que promoveu a expansão das potencialidades artísticas, por meio da elaboração com a criatividade dos sentidos e das formas. Assim, o lúdico é tido como dado de relevância para a compreensão da cultura humana[726].

O artífice para fazer seu trabalho vai se munir da técnica e de seu potencial de inventividade, valendo-se do lúdico para tanto. Por outro lado, ele espera que o espectador se abra às novas possibilidades de recepção desse ato de comunicação, por meio da obra de arte. É uma conveniência lúdica que não obedecerá a regras prefixadas, mas a questões conjunturais que virão tanto de forças espirituais, quanto de historicidade. A época moderna foi um momento de grandes transformações materiais e, ao mesmo tempo, de uma crise filosófica, de choques ideológicos e religiosos; foi o avançar da colonização das Américas, da expansão mercantilista, da Contrarreforma e do absolutismo político[727], fatores que influenciaram na vida cotidiana.

As atividades artístico-artesanais incrementadas pelos soberanos e notadamente pelas ordens religiosas adquirem importante papel social, assegurando pleno emprego aos artífices de uma classe em expansão. Foi, dessa maneira, uma interpolação do lúdico com o barroco, determinando as formas gerais da vida e da arte, convertidos em lúdico[728], dentro das especificidades do Universo Europeu Moderno.

Por sua vez, deve-se compreender os Passos da Paixão de Cristo para além de uma abertura de fruição da mensagem estética: a abertura seria uma metáfora da interiorização espiritual, não simplesmente uma ideia abstrata ou um tema de iconografia. Para Didi-Huberman (2007) as imagens "abraçam" – envolvem espiritualmente o espectador – elas se abrem ou se fecham sobre nós, onde quer que elas despertem qualquer tipo de experiência interior. Assim, essa experiência, em termos humanísticos, toca a alma e, em termos religiosos, proporciona o contato com Deus.

É por isso que o autor usa como objetos de investigação imagens encarnadas e flageladas, em particular da arte cristã do Ocidente – numa troca simbólica e eficaz da carne feita pela imagem de um estigma[729]. Imagem e abertura, carne e inconsciente são indissociáveis. A abertura da imagem não é estado ou dispositivo que se ativa ou uma razão: é um princípio de animação, um processo de alteração, é um fato que perfura a estrutura[730].

---

[726] ÁVILA, Affonso, 1980, p. 24 – 25
[727] ÁVILA, Affonso, op. cit., p. 27 – 32.
[728] ÁVILA, Affonso, op. cit., p. 38.
[729] DIDI-HUBERMAN, Georges, 2007, p. 26.
[730] DIDI-HUBERMAN, Georges, op. cit., p. 32.

A imagem aberta atravessa o tempo de modo impensado, como um sintoma da sobrevivência e do movimento: "L'image ouvert désignerait donc moins une certaine catégorie d'images qu'un moment privilégié, un événement d'image où se déchire profondément, au contact d'um réel, l'organisation aspectuelle du semblable[731]"[732]. As imagens abertas são os objetos que possuem uma eficácia particular e devem produzir em sociedades inteiras qualidades referentes às suas fantasias e desejos, criando, então, limiares visuais.

Abrir é esforçar-se, é um processo de transformações múltiplas, o qual se modifica constantemente a regra dessas transformações; um trabalho que impõe à exaustão, um processo de destruição, um trabalho de agonia. Abrir é começar, é entrar em exercício. É a imagem concreta de um corpo que se abre para o nascimento de outro. Nessa acepção, não há imagens sem gestos de abertura, pois abrir é equivalente a desvendar[733].

As imagens de Cristo das OTC brasileiras, esculturas tridimensionais que figuram o Cristo Sofredor / Humano / Homem são imagens abertas, pois se comunicam, fruem com o fiel além da questão estética, remetem a sentimentos de compaixão e piedade católica, porém, vão além disso. Elas causam medo, dor e comoção, seja individual ou por outrem, elas fazem sentir. Por isso tais imagens são obras abertas, a mensagem / qualidade estética pouco importa. Esse programa da Paixão composto por imagens que se apresentam reais, com partes reais do corpo, bem como os elementos que interagem com elas – tal qual os instrumentos da Paixão –, causam sentimentos tão contraditórios, que muitas dessas esculturas são retiradas do alcance do olhar e outras recebem tratamentos humanizados.

> Sur la croix, le Christ ouvre ses bras au dévot qui le contemple: cela se represente partout dans l'iconographie des grands mystiques (...) également dans l'usage des statues de Christ aux bras articules, ouvert pour sa Crucifixion, repliés pour sa Déposition et redéployés, éventuellement, pour son Élévation[734] (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 44).

Abrir-se é transgredir, é por isso que no mundo das imagens abertas elas se comportam de forma tão ambígua. A imagem aberta revela que tudo é possível, que devemos prestar

---

[731] "A imagem aberta designa, portanto, pelo menos uma certa categoria de imagens que num momento privilegiado, essa imagem eventual, em que se está rasgando profundamente, entra em contato com o real, numa organização aparente de semelhante" (tradução livre).
[732] DIDI-HUBERMAN, Georges, 2007, p. 35.
[733] DIDI-HUBERMAN, Georges, op. cit., p. 42
[734] "Na cruz, Cristo abre os braços ao devoto que o contempla: isso é representado em todos os lugares na iconografia dos grandes místicos (...) também no uso de esculturas de Cristo com braços articulados, abertos para a sua crucificação, são dobrados para sua Deposição e eventualmente, reerguidos para sua Elevação" (tradução livre).

atenção diante da aproximação da morte[735]. Essa abertura das imagens da Paixão de Cristo traz à tona um dos sentimentos que mais preocupou o homem católico dos setecentos e que perdura até hoje: a inquietação com o juízo individual após a morte. Logo, possuir esse tipo de programa iconográfico na igreja dos carmelitas não era meramente seguir uma norma, mas, era dialogar com a sua comunidade de laicos. Talvez seja por isso que muitos desses conjuntos permanecem nos templos.

3.2. As Semelhanças e / ou Diferenças das Imagens da Paixão de Cristo no Brasil

As imagens da Paixão de Cristo entram no visível, tornam-se sensíveis. São a encarnação do paradigma central da cultura cristã: a Encarnação de Cristo, que legitimou as imagens cristãs no mundo ocidental, isso "porque o filho de Deus encarnou, tornando-se homem, entrando na história (...)"[736]. Elas foram ratificadas pelo olhar arrolado aos instrumentos da Paixão – os cravos, a coroa de espinhos, a coluna da flagelação, etc.: "Dans ce non-savoir fleurit une certain façon de regarder l'image dans l'ouvert de la chair, au sens très 'réaliste' d' um corps frappé, meurtri, percé, blessé[737]"[738].

Para analisar uma obra, sua forma, sua estrutura, é indissociável o estudo de suas funções. Na relação entre a forma e a função da imagem está a intenção do artista, do seu mecenas e do grupo social envolvido para a realização. Assim, deve ser levado em conta não somente o tipo de imagem, mas, também, o lugar para o qual ela será destinada, além da sua eventual mobilidade (sair em procissão): "como jogo interativo de olhares cruzados que as figuras trocam entre si no interior da imagem e com os espectadores fora da imagem"[739].

Não foi a produção das imagens, senão seu uso, suas funções e as relações entre elas e as formas que as tornaram objeto de diversas normas, daí esse esforço de uma "normalização[740]" da arte cristã no Universo Europeu Moderno. Desse modo, não se pode separar o estudo das funções de uma imagem da análise da sua estrutura, sendo a forma e a função duas instância relacionadas. Destaca-se que ao se referir a forma tratou-se da sua abertura e não de aspectos formalistas, e em relação às funções, está se tratando daquilo para

[735] DIDI-HUBERMAN, Georges, 2007, p. 46 e 62.
[736] SCHMITT, Jean-Claude, 2007, p. 16.
[737] "Neste não-conhecimento floresce uma certa maneira de olhar para a imagem da carne aberta, num sentido muito 'realista' de um corpo atingido, machucado, perfurado, ferido" (tradução livre).
[738] DIDI-HUBERMAN, Georges, op. cit., p. 49.
[739] SCHMITT, Jean-Claude, op. cit., p. 46.
[740] SCHMITT, Jean-Claude, op. cit., p. 162.

que servem as imagens: podem ser múltiplas e contraditórias, ambíguas e polivalentes. Deve-se evitar estudar as funções isoladamente, é legitimo olhar para a produção e a recepção da imagem com todas relações dialéticas, abertas, ampliadas e problematizadas entre elas[741].

Entende-se por escultura a representação artística de uma figura nas três dimensões reais, expressando de forma verdadeira a terceira dimensão por meio do volume. A escultura policromada[742] é uma obra artística tridimensional em qualquer suporte recoberto por uma camada de cor em qualquer material ou técnica. A escultura é dividida em imagem de vulto (livre no espaço – geralmente trabalhada frente e verso) e de relevo (alto e baixo em relação a sua projeção ao plano de fundo). A imagem de vulto é classificada em: Talha Inteira (totalmente talhada), Articulada (com articulações nos membros) e Vestir (acompanhada de complementação com vestes em tecido natural) [743].

As semelhanças e / ou diferenças entre as esculturas dos Passos da Paixão são inúmeras entre as OTC brasileiras pesquisadas e são ou foram, uma abertura múltipla de técnicas/materiais e funções / usos em relação com o fiel e o espaço. Na década de 1950, Johannes Taubert (2015) proporcionou dados de reinterpretação da função e estética das esculturas da época pré-moderna no norte da Europa. Ele suscitou questões e respostas baseadas no objeto fundamentadas: na história da arte; na análise da forma, da função e do contexto; no exame técnico; na análise científica e na pesquisa de arquivo. Contribuiu, então, para outra maneira de olhar e compreender as obras de arte. Geralmente, antes disso, a policromia era considerada insignificante, algo decorativo, e era removida na escultura. Para o autor, havia uma relação de interdependência entre policromia e forma, constituindo um todo estético.

> Humanization, I think, does not just mean the relativity "correct" reprepresentation of the human body and its gestures ando f the drapery that envelops the body and responds to its gestures. It also means a certain degree of sensualization, by which I mean the depiction of emotional states such as joy or sorrow (...) By "sensualization" I also mean a heightened sensitivity to

[741] PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Uma Arqueologia da História das Imagens. In: GOLINO, William (org.). Seminário: A Importância da teoria para a produção artística e cultural. Vitória. EFES. Maio 2004, p. 3 – 4.

[742] A policromia é a camada ou camadas, com ou sem preparação, realizada com distintas técnicas pictóricas e decorativas, que recobrem total ou parcialmente esculturas ou elementos arquitetônicos ou ornamentais a fim de proporcionar a esses objetos um acabamento ou decoração. É consubstancial a eles e indivisível de sua concepção e imagem (Grupo Latino de Escultura Policromada – GLEP). Cf. GÓMEZ GONZÁLEZ, Marisa; ESPINOSA GÓMEZ, Teresa. Diagnóstico y metodologia de restauración en la escultura policromada. In: **Arbor** CLXIX, 667-668 (Julio-Agosto 2001), p. 613.

[743] QUITES, Maria Regina Emery. **Imagem de Vestir:** revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006, 387 f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006, p. 245; COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014, p. 15 – 21.

> the allure of diferentes textures, demonstrated, for example, by juxtaposition of matter fur linnigs and gleaming water-gilded garments or by the practice of embedding extraneous material in the painted surface of a sculpure[744] (TAUBERT, 2015, p. 32).

Desse modo, juntamente com as formas das esculturas, a pintura enfatizava o sofrimento e os sentimentos de compaixão. Taubert se perguntava: o que é a policromia de uma escultura, no fim das contas? Quem a fez? Qual o significado estético e funcional? Como compreender seu significado original devocional ou função litúrgica das esculturas? Como entender seus primeiros usos e a mudança de seu significado[745]?

Taubert (2015) foi um dos primeiros estudiosos a investigar as articulações nos braços e ombros dos Cristos Crucificados, fator vinculado a sua dupla função iconográfica[746] na liturgia da Semana Santa da Igreja Católica[747]. Era o olhar para a obra de arte que deveria voltar-se não unicamente ao seu significado, mas pelas diferentes facetas da sua mensagem, dos usos e das funções.

Em tempo recente, Kamil Kopania (2010) estudou as esculturas "animadas" do Cristo Crucificado, dos séculos XII a XVI na Europa. São esculturas equipadas com mecanismos que movimentam as partes integradas ao corpo de Jesus (braços, pernas, cabeça, olhos, boca). Esses mecanismos podem ser considerados uma das mais interessantes manifestações da cultura religiosa da Idade Média, já que o movimento proporciona um elevado grau de realismo. Eram imagens que faziam parte do tríduo pascal, usadas para cerimônias litúrgicas e encenações paralitúrgicas[748]. Era uma maneira de abrir a imagem ao lúdico.

Kopania defende que as imagens de Cristo não deveriam ser somente designadas como adereços teatrais, tal qual muitos pesquisadores o fazem, porém, deveriam ser classificadas juntamente com as esculturas animadas em virtude da sua técnica construtiva e características

---

[744] "A humanização, penso eu, não significa apenas a contingência "correta" da representação do corpo humano e seus gestos e da roupagem que envolve o corpo e responde a esses gestos. Significa também um certo grau de sensualização, ou seja, a representação de estados emocionais como alegria ou tristeza (...) Por "sensualização" também quero dizer uma sensibilidade elevada ao fascínio de várias texturas, demonstrado, por exemplo, por justaposição de linhas de pele de matéria e vestimentas douradas reluzentes ou pela prática de embutir material estranho no superfície pintada de uma escultura" (tradução livre).

[745] TAUBERT, Johannes. **Polychrome Sculpture**: Meaning, Form, Conservation. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2015, p. 11 – 15.

[746] Esse tipo de escultura se caracteriza por ser anatomizada e apresenta articulações em especial na área dos ombros, possibilitando a mudança de iconografia. Além de retratar o Senhor Morto, o qual saía em esquife na procissão do Enterro, era utilizada para representar a cena da Crucificação. A razão da variação de iconografia é a mudança de posição dos braços. Na primeira, o Cristo apresenta os braços suspensos e presos à cruz, sendo o Cristo Crucificado; e, na segunda, Cristo tem os braços junto ao corpo e está deitado, tornando-se o Senhor Morto.

[747] Medieval Crucifixes with Movable Arms: A Contribution to the Questiono f the Liturgical Use of Sculpture. In: TAUBERT, Johannes, 2015, p. 38 – 47.

[748] KOPANIA, Kamil, **Animated Scuptures of the Crucified Christ**: in the Religious Culture of the Latin Middle Ages. Warzawia: Wydawnitcwo Neriton, 2010, p. 9.

funcionais. Esse tipo de escultura é testemunho do impacto que as obras de arte têm na emoção do fiel, haja vista não ser possível compreender a vida religiosa daquela época e as formas nas quais a fé era experimentada sem considerar o papel desempenhado por essas imagens nos ritos da Igreja[749].

Sobre a imaginária que era usada nas procissões, em especial a imaginária barroca espanhola do século XVI, Susan Webster (1998) argumenta que tinham uma função especializada em três características físicas fundamentais: o material, o tamanho e os múltiplos pontos de vista. Eram, em geral, feitas em madeira e o tamanho da imagem era na escala humana; a escultura era talhada de todos os lados para ser vista por todos os ângulos quando carregada pelas ruas. Com isso, a ideia de movimento é latente para entender esse tipo de imaginária. Ademais, Webster faz uma reflexão sobre as esculturas que estão na ativa, nos seus altares ou sendo usadas em procissão; ou então "desativadas" ou inativas durante um tempo (o não festivo) ou ainda, as que se encontram nesse estado permanente[750].

A percepção da história, da iconografia, as técnicas, os materiais, as funções e os usos das esculturas dentro e fora do espaço religioso permitem uma visão social de um período e a conservação de um testemunho que retrata múltiplas facetas de um passado em fluxo. Segundo Myriam Ribeiro de Oliveira (2000), no Império Português, as esculturas eram determinadas pela encomenda e pelos seus aspectos iconográficos, técnicos e estilísticos. A autora determina quatro tipologias e funções principais vinculadas às esculturas devocionais: "a exposição em retábulo de igrejas ou capelas, o uso em procissões e outros rituais católicos a céu aberto, a participação em conjuntos cenográficos, notadamente vias-sacras e presépios, e a inclusão em oratórios de culto doméstico" [751].

É mister que as esculturas devocionais possuíam diversas funções e usos, podendo ser, ao mesmo tempo, retabulares e processionais. Ou então, poderiam se apresentar como santo padroeiro de um retábulo e mesmo assim ter perdido seu caráter devocional ao logo do tempo (quer pela iconografia, quer por seu estado de conservação). Senão, compor o acervo de um museu e ainda cumprir sua função devocional, cujos fiéis se reverenciam a ela por meio de gestos de genuflexão e / ou de um "pai nosso"[752]. Dessa maneira, é difícil classificá-las de uma

[749] KOPANIA, Kamil, 2010, p. 241.
[750] WEBSTER, Susan Verdi. **Art and Ritual in Golden-age Spain Sevillan Confraternités and the Processional Sculptures of Holly Week**. New Jersey: Princeton University Press Princeton, 1998, 56 – 58.
[751] OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A imagem religiosa no Brasil. In: **Catálogo da Mostra do Redescobrimento – Arte Barroca**. São Paulo: Associação Brasil 500 anos – Artes Visuais, 2000, p. 40 – 41.
[752] Sobre o contexto da escultura devocional e suas funções, verificar: QUITES, Maria Regina Emery. **Conservação-Restauração de Imagens Devocionais**: reflexão teórico conceitual aplicada à escultura em madeira policromada, 2018. (No prelo).

forma estanque ou enquadrá-las em um estilo artístico, na medida em que no decorrer da sua trajetória, sofrem modificações na sua constituição material para continuar cumprindo sua função. São elementos vivos que interagem com seu tempo e quando o deixam de ser, geralmente são esquecidas em algum armário ou depósito.

As esculturas de vestir são as grandes representantes da imagem aberta ao lúdico. Maria Regina Emery Quites (2006) estudou a respeito dos santos de vestir que faziam parte do culto e da vida cotidiana dos fiéis, sendo estes de grande apelo devocional. Era o fiel quem custeava (gastos elevados) e trocava as roupas, doava acessórios e cuidava das perucas e das alfaias dessas imagens. Isso proporcionava momentos lúdicos entre os membros no ritual do vestir e adornar uma imaginária que se apresenta aberta para tanto[753].

A referida autora, além de fazer uma Classificação Geral da Escultura Policromada em Madeira[754], categorizando as tipologias das técnicas construtivas escultóricas do Brasil, também realizou um estudo histórico contrapondo os usos e as funções dos conjuntos das esculturas das OTSF no Brasil. Quites (2006) acredita que no litoral, em virtude das OTSF serem próximas às ordens primeiras, que se instalaram na região, aquelas adotaram somente o uso da imagem de talha inteira em seus retábulos[755], enquanto que o acervo das imagens processionais de vestir que possuem, se encontra guardado em locais separados como "armários-vitrines", "casa dos santos" ou nas dependências do templo[756].

No caso de Minas Gerais, devido à distância entre os regulares e os leigos, permitiu que estes últimos tivessem uma maior autonomia. As imagens encontram-se nos retábulos ou em outras dependências das igrejas, sendo ao mesmo tempo retabulares e processionais, além do caráter da relação intimista dos devotos com as imagens, tornando a igreja e seus retábulos uma extensão da procissão e vice-versa. Esse traço devocional mineiro fez com que os fiéis tivessem maior afinidade com as imagens de vestir, as quais são um tipo escultórico de maior

---

[753] QUITES, Maria Regina, 2006, p. 276.
[754] Conferir: QUITES, Maria Regina, op. cit., p. 254 – 257.
[755] De acordo com as Constituições do Arcebispado da Bahia, as imagens sagradas deveriam ser feitas de corpo inteiro, talha inteira: 697: Pelo que mandamos, que nas Igrejas, Capellas, ou Ermidas de nosso Arcebispo não haja em retabulo, Altar, ou fora dele Imagem que não seja das sobreditas, e que **sejão decentes**, e se conformem com os mysterios, vida e originaes que representão. E mandamos, que as imagens **de vulto** se fação daqui em diante de corpos inteiros, e ornados de maneira que se escusem vestidos, por ser assim mais conveniente, e **decente**. (Grifos nossos). Cf. **Constituiçoens Primeiras do Arcebispado da Bahia** Feitas e ordenadas pelo Illustrissimo, e reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade, propostas e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCLXV.
[756] QUITES, Maria Regina, op. cit., p. 135.

aproximação dos devotos. Ao trocar as vestes, doar perucas e preparar o andor, permitia essas obras terem preferência nos retábulos[757], era então, uma manipulação frequente pelos devotos.

Nessa perspectiva, focamos aqui em questões contingenciais relacionadas às materialidades/imaterialidades das esculturas policromadas em madeira, que fazem parte dos conjuntos das OTC da Bahia, Sergipe, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, por meio de contrapontos entre eles. É interessante destacar que muito se conjecturou sobre esse acervo, porém uma pesquisa de fato *in loco*, focada no registro fotográfico dos detalhes destas esculturas é nova. Desse modo, foi investigado a tecnologia construtiva e os materiais utilizados, e como que isso se vinculava ao usos e funções das esculturas. Nem todas as OTC possuem os conjuntos completos dos Passos e estes se encontram em locais diferentes no espaço litúrgico.

Sob esse ângulo, foi analisada a interface entre a escultura e o retábulo ou outra dependência da igreja que a abriga. Foi feita a leitura iconográfica-iconológica[758] dos elementos iconográficos presentes nos móveis litúrgicos, pontuando a sua relação ou não com a figura de Jesus e instrumentos da Paixão. Em relação às esculturas primitivas dos Passos das OTC, no acervo da Bahia, em Salvador, se encontram nos retábulos da igreja. Já em Cachoeira, elas estão num armário da sacristia, e no caso da OTC de Sergipe, esta possui apenas três exemplares no templo. Tanto os terceiros carmelitas cariocas quanto os paulistas, dispõem da série completa dos Passos. Não há a presença de outros santos intercessores, somente os da devoção carmelitana, o que as diferencia é a localização da imagem do Cristo Crucificado no recinto religioso.

Outro ponto importante é a singularidade das OTC de Minas, cujos terceiros de Mariana, Sabará, Diamantina e Serro não possuem nenhum exemplar desse tipo de acervo na sua igreja. Já a OTC de São João Del Rei tem apenas uma escultura original, sendo os terceiros carmelitas de Ouro Preto os que ainda apresentam o conjunto completo em seus retábulos. Estes últimos têm o aspecto *sui generis* das esculturas terem sido faturadas com a tecnologia da máscara de chumbo policromada. Tal técnica é rara no Brasil e não foi encontrada em nenhuma outra OTC. Para sua investigação foi feita uma pesquisa *in loco* em Quito, no Equador, local de grande

[757] QUITES, Maria Regina, 2006, p.163.

[758] O método iconográfico-iconológico orienta a decifrar e a analisar os significados conceituais de uma obra de arte e é uma via fundamental de acesso ao conteúdo artístico. Ademais, complementa as investigações da história da arte, cotejando além de elementos formais, as questões sociais e seu imaginário simbólico. Cf. SEBASTIÁN, Santiago. **Contrarreforma y barroco**: lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 8.

exportação de peças com essas máscaras, o que foi explorado em item subsequente e referente à OTC de Ouro Preto.

Como foi dito anteriormente, não pretendemos fazer uma análise formal/estilística das obras, fundamentada na observação das formas e das linhas simétricas ou assimétricas de acordo com sua composição em elementos geométricos[759]. Esse tipo de análise formal não cabe ás imagens de vestir, já que apresentam vestes em tecidos (trocadas ao longo do tempo), além disso, possuem articulações em seus membros, não apresentando uma forma estática. Esse tipo escultórico é o mais encontrado nos conjuntos carmelitas das OTC brasileiras, assim, fica seria contraditório aplicar a análise formal / estilística.

Igualmente, não é possível delimitar o acervo de imagens de vestir numa escola artística de determinado local e época. Muitos autores defendem que alguns conjuntos são do estilo rococó ou neoclássico, ou ainda que possuem uma padronização nas faces. Contudo, se torna difícil delimitar esse tipo de imaginária em estilo artístico, é uma conjectura muito controversa, em virtude da sua natureza cambiante.

Logo, uma análise fundamentada na documentação, nos usos e nas funções das imagens (retabulares, processionais, etc.) nos permite um conhecimento mais aprofundado (história, iconografia e meios de conservação) desse tipo de acervo, sem, no entanto, querer rotulá-lo em modelos pré-concebidos e para não cair em formulações hipotéticas.

Por sua vez, a tese aqui sugerida é que os Passos da Paixão de Cristo das OTC estudadas são imagens abertas que trocam de forma lúdica o tempo todo com o fiel que se propõe a interagir com elas: ao venerá-las, trocar a roupa, doar os cabelos para fazer uma peruca e até mesmo temê-las. As imagens se abrem ou se fecham de acordo com quem as olham e, diante disso, são criadoras dos próprios gestos de abertura e fechamento humanos[760]. A necessidade do uso de técnicas e tecnologias criativas para proporcionar um elevado grau de humanização a esse tipo de obra está na carência humana de fruir com elas, com algo que lhe seja semelhante.

3.2.1. As Esculturas da Paixão de Cristo das Ordens Terceiras do Carmo da Bahia e Sergipe

A criação das imagens ajudou ao cristianismo triunfar, converter e convencer perante o protestantismo. Havia manuais de pinturas desde o século XVI para evitar erros no momento

[759] COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 119.
[760] DIDI-HUBERMAN, Georges, 2007, p. 30.

de se pintar determinados temas. O decoro faz com que a cada personagem sejam atribuídas determinadas características, tanto externas quanto internas, as quais o pintor e / ou escultor deve respeitar ao representar: idade, condição social, roupas e atributos adequados a sua santidade e dignidade[761].

No Império Português, os artistas eram obrigados a seguir o repertório iconográfico de acordo com a encomenda. Tal repertório era elaborado pelas matrizes europeias, o que se explica a abordagem do mesmo tema em todas as edificações, variando apenas as características próprias de cada artífice. Assim, havia um padrão iconográfico a ser seguido. As principais fontes eram a Bíblia Sagrada e Missais da época, para que o devoto pudesse identificar, já que a maioria não sabia ler. A arte tinha, dessa forma, uma função pedagógica.

O Programa iconográfico das OTC brasileiras é, em sua maioria, composto pelos Passos da Via Sacra que correspondem, aos momentos da vida e da morte de Jesus Cristo durante a sua Paixão[762]: Cristo no Horto, Cristo da Prisão, Cristo Flagelado, Cristo Coroado de Espinhos, Cristo *Ecce Homo*, Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado[763]. Além das esculturas da Paixão, são sempre encontradas as imagens da padroeira, Nossa Senhora do Carmo, e da reformadora Santa Teresa de Ávila, bem como santos de devoção carmelita e outras devoções secundárias, distribuídos entre o retábulo-mor e retábulos colaterais da nave.

Vale ressaltar que os Passos da Paixão de Cristo das OTC são (ou eram) imagens retabulares e/ou processionais, pois eram carregadas em cortejo durante as festividades da Semana Santa, particularmente na procissão do Triunfo[764], realizadas pelos leigos carmelitas, cumprindo diferentes funções no ritual religioso e na dinâmica da vida cotidiana daquelas comunidades.

Fátima Justiniano (2016) realizou uma pesquisa de análise estilística e do programa iconográfico das sete imagens dos Passos da Paixão de Cristo, que participavam da Procissão do Triunfo, das OTC do Brasil, por meio de seus antecedentes portugueses. Ademais, confeccionou fichas de inventário das imagens dos Passos da Paixão das igrejas dos terceiros carmelitas, com o objetivo de enquadrá-las nos estilos barroco, rococó e neoclássico[765].

---

[761] MUELA, Juan Carmona. **Iconografía Cristiana**: guia básica para estudiantes. Madrid- Espanha: Ediciones Akal, S. A., 2012, p. 29.

[762] Para uma leitura iconográfica-iconológica mais detalhada dos Passos da Paixão de Cristo ver: BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença. **Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)**. 260 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014, p. 68 – 127.

[763] As referidas citações Bíblicas (Evangelhos: Matheus, Marcos, Lucas e João) de cada Passo da Paixão de Jesus Cristo podem ser lidas no 2º capítulo (p. 150 a 156).

[764] Sobre a procissão do Triunfo dos terceiros carmelitas consultar 2º capítulo (p. 142 e 158).

[765] JUSTINIANO, Fátima Auxiliadora de Souza. **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. 2016. 584f.

Conforme a autora, em todo território brasileiro, cerca de 70% das OTC possuem o programa iconográfico com os sete Passos da Paixão de Cristo.

Para Justiniano, em sua maioria, as igrejas apresentam o Cristo Crucificado no retábulo-mor, Nossa Senhora do Carmo acima do sacrário e nos nichos laterais os fundadores Santo Elias e Santo Eliseu, sendo a maioria das esculturas imagens de vestir com o hábito carmelita: túnica marrom com escapulário, capa branca e o véu negro (figuras femininas). Conforme a autora, são exceções as OTC de Cachoeira (BA); Angra dos Reis (RJ); Mariana, Sabará, Diamantina e Serro em Minas, que não possuem Cristos, e no caso de Cachoeira estão no armário da sacristia[766].

Segundo Justiniano, o conjunto com as sete imagens da Paixão de Cristo com autoria identificada são: Salvador (atribuição feita por Manoel Querido ao escultor Manuel Inácio da Costa), Rio de Janeiro (Simão e Pedro da Cunha) e Itu (Pedro da Cunha). E, ainda: "Dos sete, três são do tipo comumente conhecidos como santo de 'vestir' e quatro, de talha completa, vulto pleno"[767]. Entre eles, os tipos iconográficos em escultura de vulto pleno foram os da Flagelação, da Coroação de espinhos, do *Ecce Homo* e Crucificado, sendo o restante imagens de vestir: Cristo no Horto, Cristo da Prisão e Cristo com a Cruz às Costas. A autora delimita que o conjunto de Cachoeira, o de Ouro Preto e o de Mogi das Cruzes possuem uma padronização das faces[768]. Seu estudo se fundamenta mais em uma análise totalizante, baseada em uma metodologia formal e estilística.

Já a pesquisa aqui proposta se apoia numa investigação técnica e histórica vinculadas a uma leitura de conceitos teóricos para a compreensão dos usos/funções dessas obras.

Portanto, foi observado que além de um padrão do programa e de elementos iconográficos da Paixão nos templos carmelitas, a existência de uma sintonia com as outras devoções, diversificada conforme a região, cuja obra aberta de Cristo dialoga e é retificada pelas mesmas. Não era uma questão de competição entre as figuras santificadas, mas a necessidade de mais e mais intercessores para as atribulações da vida cotidiana.

Tais devoções eram modelos, os quais podem revelar ao fiel falsos valores como orientar outras formas de valor de maneira fatídica. Eles servem para edificar: fazer o bem, o extraordinário no ordinário da vida[769]. O modelo absoluto é Cristo: "O principal objetivo da

---

Tese (Doutorado em História, na especialidade de Arte, Patrimônio e Restauro) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016, p. 9.

[766] JUSTINIANO, Fátima, op. cit., p. 295 – 296.

[767] JUSTINIANO, Fátima, op. cit., p. 408.

[768] JUSTINIANO, Fátima, op. cit., p. 477 – 478.

[769] MARTINEZ CARRETERO, Ismael. **Los Carmelitas**: Historia de la Orden del Carmen. Figuras del carmelo VI. Madrid: Biblioteca de autores Cristianos, 1991, p. XVIII.

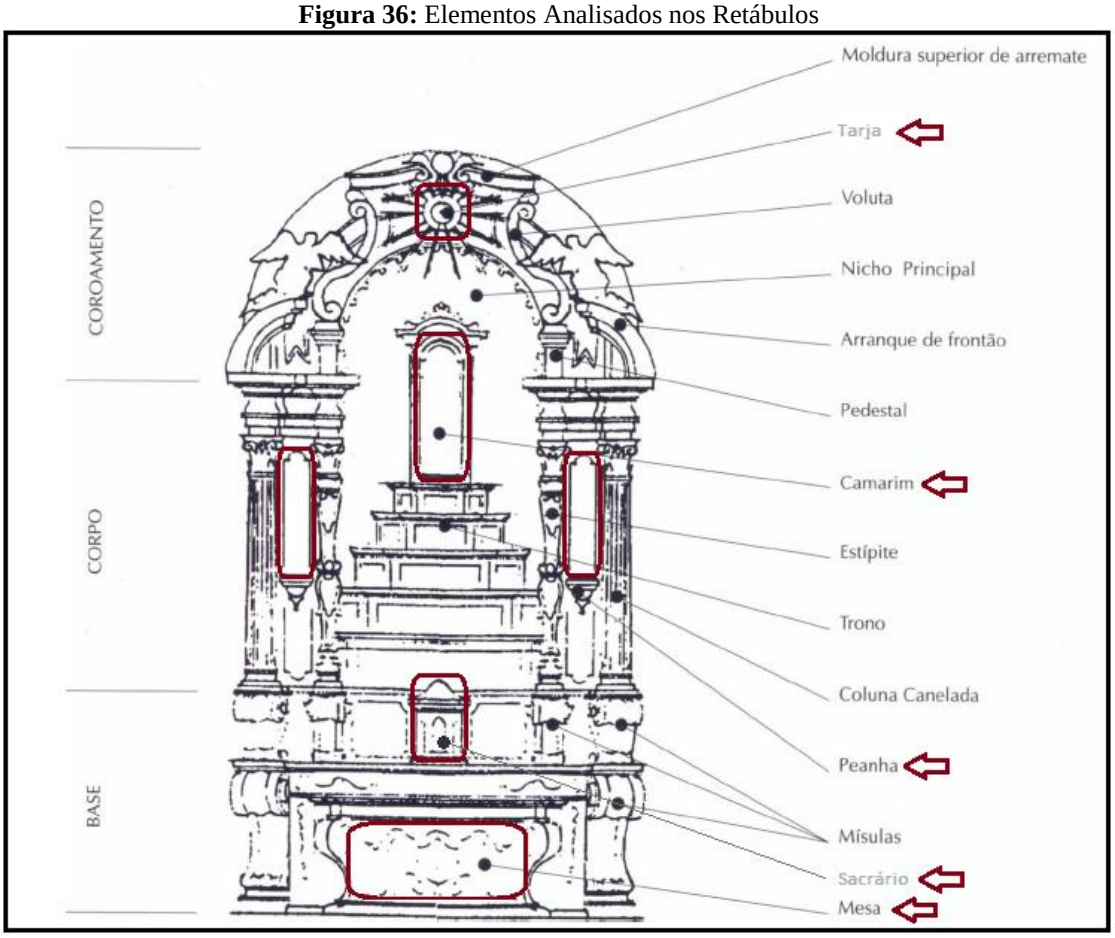
imagem é induzir no fiel o estado de ânimo e a atitude modesta e humilde que ele deve assumir ao dirigir-se a Deus" [770]. Ou seja, a imagem é um modelo de comportamento, uma persuasão com devoção.

Por esse ângulo, a análise feita da tecnologia construtiva das esculturas se fundamentou na Classificação Geral da Escultura Policromada em Madeira proposta por Quites (2006) – atualizada pela dita autora e Beatriz Coelho (2014) –, em interface ao contexto da obra e, quando presentes, aos elementos iconográficos dos retábulos, e, então, foi feita uma leitura mais profunda das imagens de vulto pleno e de vestir, sem, contudo, querer classificá-las de forma estanque.

Dessa maneira, a metodologia proposta segue uma análise entre as cidades, tipos escultóricos, presença de outras devoções; elementos iconográficos da Paixão nos retábulos e usos/funções das esculturas no espaço litúrgico. Os componentes analisados presentes nos retábulos[771] das OTC foram: a tarja[772], o camarim[773], o sacrário[774], os nichos[775] e o frontal[776] do altar[777], tal qual pode ser visto no esquema abaixo (FIG 36):

[770] ARGAN, Giulio Carlo. **Imagem e persuasão**: ensaios sobre o barroco. Org. Bruno Contardi; tradução Maurício Santana Dias; revisão técnica e seleção iconográfica Lorenzo Mammì – São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 103.
[771] Estrutura ornamental em pedra ou talha de madeira colocada sobre o altar ou adossada na parede fundo por cima deste.
[772] Motivo ornamental com a parte central para a inscrição datas ou emblemas, envolvida por guirlandas, laços, flores e folhagens.
[773] Vão ou parte interna dos altares ou retábulos para a exposição do Santíssimo ou das imagens de um santo. Tribuna ou Trono.
[774] Sacrário: Caixa ou vão com porta, quase sempre no centro do altar, onde se guardam as hóstias.
[775] Abertura praticada em parede para conter esculturas e objetos.
[776] A parte da frente da mesa do altar, geralmente ornamentada.
[777] Altar ou retábulo destinado às relíquias, orago ou santo padroeiro.

Figura 36: Elementos Analisados nos Retábulos



Cf. ALVIM, 1996, p. 84 – Adaptado pela autora

Na Bahia, o conjuntos dos sete Passos da Paixão de Cristo da OTC de Salvador se localizam nos retábulos laterais e retábulo-mor da igreja. São imagens atribuídas a Manuel Inácio da Costa (1763 – 1857)[778], entretanto, essa atribuição é contestada por muitos estudiosos, já que não foi encontrada documentação específica sobre tais esculturas, como foi visto no 1º capítulo da tese (p. 48). Essas imagens, além de retabulares, saíam no cortejo do Enterro (à maneira do Triunfo) dos irmãos carmelitas durante os séculos XVII e início do XIX[779]. Segundo Justiniano (2016), as imagens que hoje se encontram na igreja foram confeccionadas após o incêndio que a igreja sofreu em 1788, pelo fato de suas características estilísticas apresentarem um "gosto moderno" – neoclássico – e as enquadra em obras mais para o fim do século XIX[780].

[778] QUERINO, Manuel Raymundo. **Artistas Bahianos**: indicações bibliográficas. Bahia: Officinas da Empreza 'A Bahia', 1911, p. 17.
[779] Verificar 2º capítulo (p. 161).
[780] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 468.

Figura 37: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Salvador

Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

Há uma referência sobre o encargo de Feliciano de Sousa Aguiar, em 11 de setembro de 1803, de vestir as imagens que passaram a fazer parte da igreja da OTC, para a procissão de reabertura do templo após o incêndio. Ele também foi responsável pela renovação das imagens dos altares dessa OT[781]. Esses dados tanto podem estar ligados à manufatura de novas imagens quanto a sua recuperação após o incêndio. Como foi dito, em virtude da sua tecnologia construtiva (a grande maioria são imagens de vestir) é difícil delimitar essas esculturas em um estilo artístico.

Na pesquisa *in loco*, observou-se que nas costas das imagens dos Cristos (onde o fogo poderia ter atingido, já que as imagens estavam nos retábulos) há uma espécie de desgaste da madeira, que tanto pode ser resultado do incêndio[782] quanto engenho do artista para assinalar uma pele machucada por chibatadas, tal qual narram os Evangelistas sobre a Paixão de Cristo. São simples conjecturas e diferentes formas de interpretar o documento supracitado, somente uma análise científica poderia auxiliar nessas constatações.

---

[781] ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: UFBA; Centro Editorial e Didático; Núcleo de Publicações da UFBA; conselho Estadual de Cultura, 1976, p. 76 – 77.

[782] Sobre casos conservação-restauração de imagens carbonizadas ver: RAMOS, Aline Cristina Gomes**. "Do Negro ao Carvão"**: conservação-restauração de uma imagem de vestir carbonizada representando São Francisco de Assis Penitente. 186 f. Monografia do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis. Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017, p. 67 – 122.

Outra questão que é importante considerar ao estudar uma escultura devocional, além do seu suporte e policromia como um todo indissociável, são as repolicromias e repinturas, intervenções comuns nesse tipo de obra. A repolicromia é uma renovação com a intenção de conferir novo uso ou adaptar a obra a um gosto da época, podendo ser parcial ou total, realizada em momento histórico diferente, porém com métodos e técnicas semelhantes à policromia original. Uma repintura é toda intervenção total ou parcial, com a intenção de dissimular ou ocultar danos existentes na policromia original imitando-a ou transformando-a; não possui técnica semelhante ao original, nem qualidade técnica e estética. Esse tipo de identificação ajuda a encontrar anacronismos entre a talha e a policromia[783].

Todas as esculturas dos Cristos apresentam intervenções na policromia original devido ao seu uso e a sua devoção. São imagens de vulto, todas de tamanho próximo ao natural, o que lhes proporciona certo realismo. Além das questões das materialidades, buscava-se a sua interação com o lúdico, por meio de elementos realistas como olhos de vidro, cabeleiras, vestes em tecido natural, adereços e movimentação por meio de articulação dos membros superiores/inferiores. São imagens abertas quer na sua tecnologia construtiva, quer na sua apresentação e nos seus usos.

As imagens dos Passos da Paixão de Salvador têm como característica comum os cabelos esculpidos e resplendor de metal e todas as esculturas encontradas na nave possuem olhos de vidro. Nos foi permitido pelo prior da Ordem o acesso total às imagens e ao registro fotográfico. O retábulo-mor e retábulos da nave não apresentam nenhum tipo de representação simbólica ou atributo da Paixão de Cristo e observou-se a presença de outras invocações (populares entre Brasil e Portugal) para além dos santos carmelitas.

O Retábulo-mor apresenta a imagem do Cristo Crucificado no Trono (FIG 38). Ele representa o Cristo Morto, com os olhos fechados e a cabeça caída, representação conhecida também como Senhor do Bonfim. No lugar do sacrário está a imagem de Nossa Senhora do

[783] COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 152.

Carmo[784], padroeira, no nicho lateral esquerdo Santo Elias[785], patrono e fundador da Ordem e no nicho lateral direito Santa Teresa de Ávila[786], mestre espiritual reformadora do Carmelo descalço.

Figura 38: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Salvador

[784] Ao fim do século XII e início do século XIII, um grupo de peregrinos e cruzados decidiu permanecer na Terra Santa vivendo em obséquio de Jesus Cristo, junto à fonte de Elias. Assim foi erigida uma capela dedicada à Santa Maria, Senhora do lugar, daí o nome Irmãos da Santa Maria do Monte Carmelo, ou simplesmente carmelitas. O Monte Carmelo foi, portanto, o ponto de origem da ordem, que foi posteriormente sancionada por Urbano IV em 1263. Cf. MARTINEZ CARRETERO, Ismael, 1991, p. XVIII. Na representação do Carmo, Nossa Senhora veste o hábito carmelita: túnica marrom e escapulário da mesma cor, onde está estampado o escudo da Ordem, capa e véus brancos. Geralmente é representada sentada ou de pé, com o Menino Jesus nos braços, entregando o escapulário a fiéis ou a São Simão Stock. O escapulário simboliza as indulgências de que os fiéis e os devotos são merecedores. Ver: CUNHA, Maria José Assunção da. **Iconografia Cristã**. Ouro Preto: UFOP / IFAC, 1993, p. 29.

[785] Elias foi profeta que viveu no templo de Acab, rei de Israel (873 – 854 AC), momento em que proliferavam os cultos pagãos. Realizou milagres para defender a religião cristã: ressuscitou mortos e fez descer fogo dos céus para consumir as vítimas em sacrifício. Foi arrebatado aos céus por um turbilhão de ventos (IV Rs, 2,11) ou em um carro de fogo. É representado de hábito carmelita e tem como atributos, uma espada em chamas numa das mãos e, na outra, uma igreja. Cf. CUNHA, Maria José, op. cit., p. 69.

[786] Os fundadores do Carmelo reformado ou Carmelo descalço foram: Teresa de Ávila (1515 – 1582) e João da Cruz (1542 – 1591), mestres espirituais e místicos, contrários à ortodoxia dominante, insistia na igualdade e pobrezas absolutas, tendo como meio de vida unicamente a caridade. A figura do Cristo Homem foi a condição humana de Deus encontrada por Santa Teresa ao longo de sua vida espiritual, foi a chave de interpretação da sua doutrina; por meio da leitura direta do Evangelho, Jesus é mistério e presença de amor. Sem a humanidade de Cristo nunca se chegará a verdadeira contemplação, isso quebra com todas as concepções neoplatónicas da vida cristã (MARTINEZ CARRETERO, op. cit., p. 183 – 184). Santa Teresa de Ávila teve inúmeras visões míticas e teve como tradição iconográfica a *transverberação* que consiste na cena em que um serafim transpassa o peito da mesma com uma flecha em fogo causando-lhe grande ferida ficando visível em seu coração que permaneceu incorrupto. É representada vestindo o hábito carmelita, frequentemente em atitude de contemplação e êxtase. Seus atributos são um livro, uma pena, ou uma pomba sobre a cabeça simbolizando o Espírito Santo (CUNHA, Maria José, op. cit., p. 71). O modelo místico de santidade e reformador de Santa Teresa foi uma temática muito incentivada e igreja durante a contrarreforma.

Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

Essa imagem se encontra no alto do trono do retábulo-mor, devido ao péssimo estado de conservação que se encontravam as escadas de acesso para parte mais alta da escultura. Foi decidido, por questões de segurança, fazer o registro fotográfico do primeiro degrau do trono. A imagem do Cristo Crucificado é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes.

As imagens de talha inteira são também conhecidas como imagens de "talha completa" em países da América Hispânica. São totalmente entalhadas, definidas em uma única posição, não possuem articulações, isto é, não há a possibilidade de mudança da gestualidade nessas esculturas. Têm geralmente a vestimenta e os cabelos entalhados. Os olhos podem ser de vidro ou esculpidos na própria madeira. São subdivididas em imagem sem complementação de vestes em tecido, ou com complementação de vestes em tecido[787].

Na nave se localizam o restante dos Passos em ordem cronológica dos acontecimentos da Paixão (FIG 39):

[787] QUITES, Maria Regina, 2006, p. 246 – 247 e COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina 2014, p. 40.

Figura 39: Retábulos do Lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Salvador

Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

No primeiro retábulo do lado da Epístola está, no trono, o Cristo no Horto e no lugar do sacrário, o Menino Jesus de Praga, devoção oriunda dos carmelitas descalços de Praga[788] (FIG 40). A escultura do Cristo no Horto é uma imagem de vestir. Não foi possível identificar entre as tipologias da imagem de vestir em qual essa imagem se classifica, por causa da situação do desprendimento do retábulo em relação à parede, pois não era possível subir nele e fazer o registro da peça por baixo das vestes. É interessante destacar a distância entre o cabelo esculpido e os ombros, para a imagem poder ser adequadamente vestida.

[788] É umas das representações iconográficas do Menino Jesus. Este representa, especificamente, o Menino Jesus de Praga, imagem que se acredita ter sido esculpida no século XVI, na Espanha, e foi doada aos Carmelitas descalços de Praga, na República Checa.

Figura 40: Retábulo Cristo no Horto – Salvador

Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

As imagens de vestir, possuem, geralmente, estrutura em madeira esculpida de forma mais simplificada nas áreas que serão cobertas pela vestimenta, de tecido natural e são mais detalhadas e policromadas nas áreas que ficarão expostas, tais como: rosto, mãos e pés. Apresentam articulações para serem vestidas, podendo possuir olhos de vidro e cabeleiras. Com

as vestes em tecido natural, acompanhadas de cabeleiras e olhos de vidro, obtinha-se um naturalismo e realismo muito grande nas imagens. Isso foi um artifício característico da cultura barroca.

A cabeça pode ser um bloco único com o tronco ou separado, geralmente encaixados, pelo sistema macho / fêmea. O tronco pode ser oco ou maciço, possuindo ou não tampo nas costas Os braços e antebraços possuem geralmente articulações nos cotovelos e, menos frequentes nos pulsos. São representadas de pé, de joelhos e sentadas. Normalmente, as dimensões são próximas ao natural, mas também são encontradas em médias e pequenas dimensões. Podem ser subdivididas em: imagens cortadas ou desbastadas, imagens de corpo inteiro ou anatomizadas, imagens de corpo inteiro/roca e imagens de roca[789].

A túnica vermelha da imagem é um paramento recente, pois provavelmente as vestes mais antigas se perderam ao longo do tempo. Geralmente era usada para esse tipo escultórico uma túnica púrpura[790], no entanto, essa troca de cor foi talvez para combinar as túnicas com as capas vermelhas que vestem o restante dos Passos.

Esse Cristo tem os olhos voltados para cima, olhar que corresponde a passagem dos Evangelhos em que o anjo da amargura aparece para Jesus no Monte das Oliveiras. Na imagem devocional, o olhar estabelece a ligação entre a imagem e o devoto, parte da estética barroca na busca de um realismo[791]. Os olhos das esculturas dos Cristos são de vidro. A técnica mais comum é fazer um corte na secção longitudinal na cabeça, para que os olhos fossem colocados dentro da face. Era feito por um golpe de ferramenta acompanhando o sentido das fibras, separando a cabeça em dois blocos: face e crânio. Para fixar novamente a cabeça, o mais comum era usar cola, no caso de obras pequenas, ou cravos ou pinos de madeira em obras maiores, que geralmente eram colocados na testa e no queixo[792].

O segundo retábulo é o do Cristo da Prisão e no local do sacrário está a imagem do Santo Antônio[793], franciscano (FIG 41). Normalmente, conforme é narrado pelos Evangelhos, a figura

---

[789] COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 44.

[790] Púrpura ou violeta é a cor da temperança e representa o equilíbrio entre terra e céu, haja vista que é a cor da Paixão.

[791] Os olhos são divididos em: "Ocos e esféricos, em tubo de vidro soprado, com pedúnculo; oco e semiesféricos, em tubo de vidro soprado, com pedúnculo; maciços esféricos, com pedúnculo em bastão de vidro; maciços de pequena dimensão, com fio de metal; calota de vidro em forma convexa; vidro maciço em forma de amêndoa" (COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, op. cit., p. 141).

[792] COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, op. cit., p. 145.

[793] Chamava-se Fernando, nasceu em Lisboa (1195) e morreu em Pádua na Itália (1231). Ao ingressar na ordem franciscana adotou o nome Antônio em homenagem a Santo Antão. Geralmente é representado como jovem, trajando o hábito franciscano, franzido à cintura por um cordão de três nós. Tem como atributos: o crucifixo, um lírio (símbolo da pureza) e o Menino Jesus sentado ou em pé sobre o livro. Santo Antônio, em uma ocasião enquanto rezava, foi ao altar e pediu à Virgem que lhe permitisse abraçar seu filho. A Virgem apareceu colocando

de Jesus é representada de pé, trajando a túnica púrpura, com o pescoço e as mãos atadas por cordas, pois em seguida vem a cena em que Jesus é despido de suas vestes e é açoitado pelos soldados. No caso desse Cristo da OTC de Salvador, ele é apresentado seminu, com o *perizonium* esculpido e com a complementação da capa em tecido.

Segundo Justiniano (2016), esse tipo de escultórico do Cristo da Prisão, entre as OTC brasileiras, se caracteriza como imagens de vestir: "pode ter sido uma interpretação errônea ou uma adaptação, pelo artista, de uma peça sua, já existente"[794]. Pelo que foi verificado em na pesquisa *in loco* essa escultura é uma imagem de vestir, de corpo inteiro e anatomizada, apresentando articulação[795] nos cotovelos para ser vestida. As imagem de corpo inteiro ou anatomizada foram concebidas para usar vestes naturais e possuem boas definições anatômicas de todas as partes do corpo[796].

Acredita-se que essa peça teve suas vestes – túnica – retiradas, em virtude de ela ser uma imagem anatomizada e possuir o *perizonium* esculpido; a capa vermelha foi acrescida para compor o conjunto. Na concepção dessa escultura, ou seja, no momento da sua fatura, foi feita para receber vestes e isso pode ser notado no espaço entre os cabelos e as costas da obra e na presença das articulações citadas anteriormente.

O tipo de articulação encontrada nessa escultura é macho / fêmea simplificado, cuja conexão central é realizada por um sistema macho / fêmea simples, em que os membros são encaixados com esse tipo de articulação. A articulação é uma peça solta com prolongamento cilíndrico permitindo uma rotação 360º e a outra parte é um membro da anatomia que se fixa a ela e faz a mesma movimentação[797].

Essa escultura e as demais apresentam orifício na base para ser fixada em andor e carregada durante a procissão. Outro detalhe interessante, foi notar que a repintura das esculturas ocultou a marca da bofetada na bochecha, que Jesus levou do soldado na Casa de Anás, em sintonia com essa iconografia. As dimensões da escultura são: 201 (com o resplendor a altura é 250 cm) X 54 X 30 cm.

---

o Menino Jesus em seus braços. Santo Antônio é padroeiro da cidade de Lisboa, Portugal. Cf. CUNHA, Maria José, 1993, p. 81 e MUELA, Juan, 2012, p. 91.

[794] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 304.

[795] COELHO, Coelho; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 43.

[796] QUITES, Maria Regina 2006, p. 252 – 253 e COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, op. cit., p. 45.

[797] QUITES, Maria Regina Emery. Imaginária processional: classificação e tipos de articulações. In: **Imagem Brasileira** – Centro de Estudos da Imagem Brasileira – CEIB, nº 1, Belo Horizonte, 2001, p. 92 e COELHO, Beatriz; QUITES, Regina, op. cit., p. 50

Figura 41: Retábulo Cristo da Prisão – Salvador

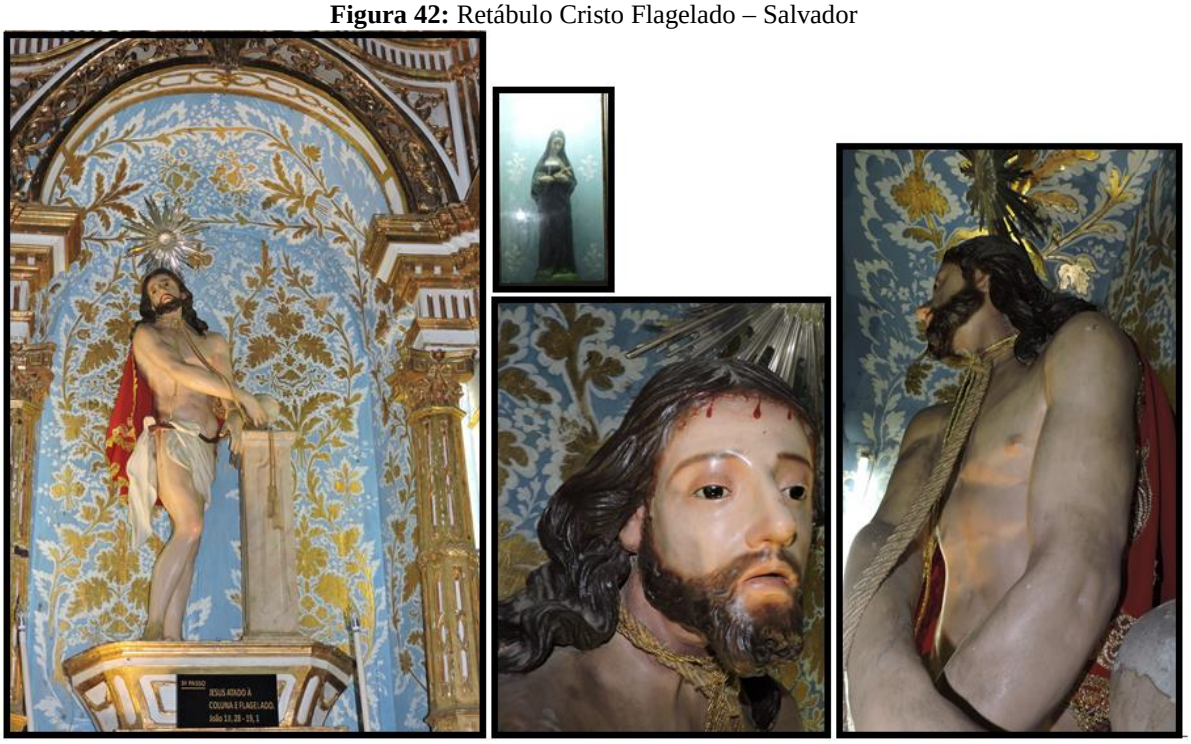
Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

O último retábulo do lado da Epístola é consagrado ao Cristo da Coluna e no local do sacrário encontra-se Santa Rita de Cassia[798], monja agostiniana devota à Paixão de Cristo (FIG 42). A imagem do Cristo Flagelado, tal qual o Cristo Crucificado, é, também, uma imagem de talha inteira. Suas dimensões são: 166 X 80 X 38 cm.

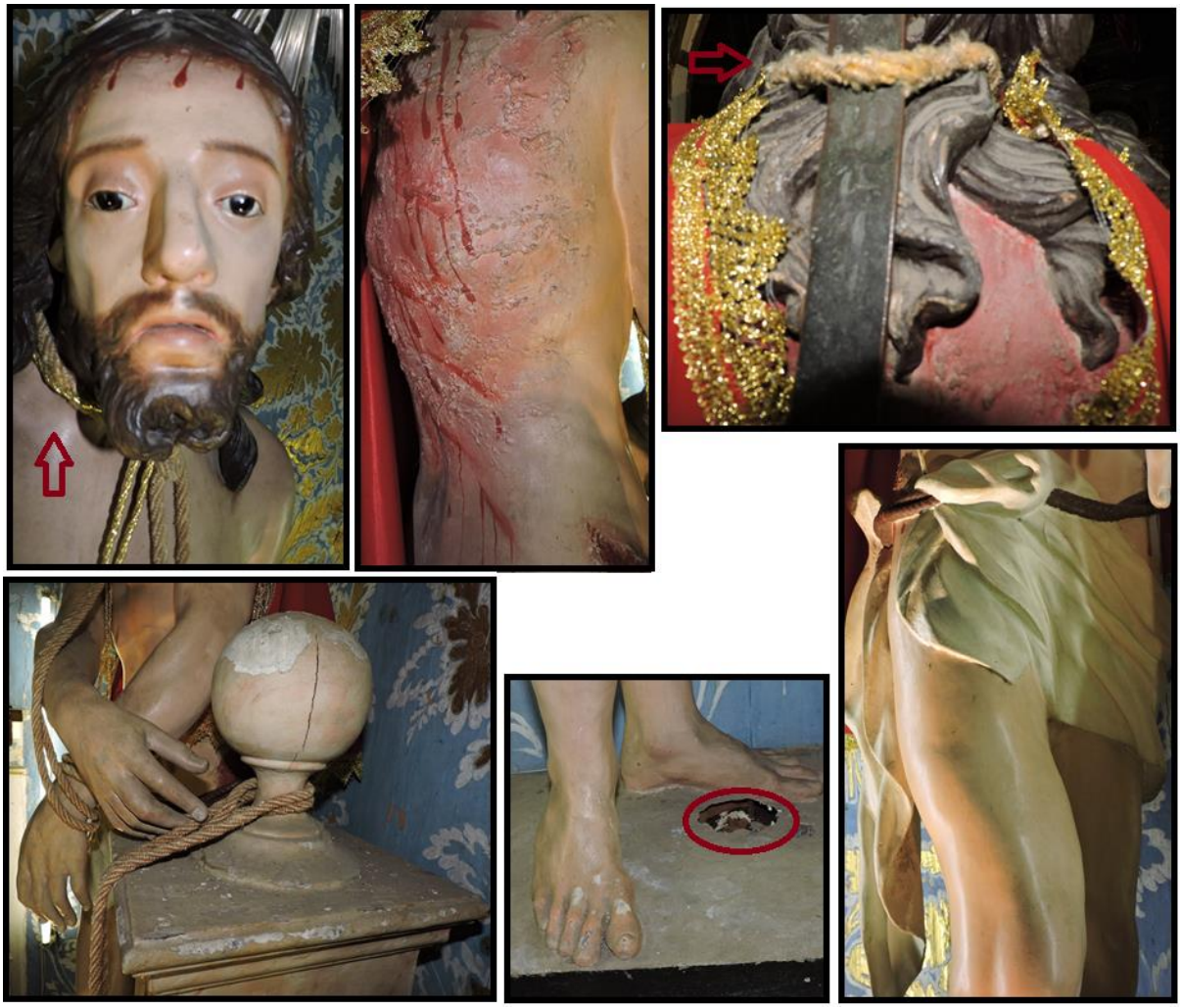
É importante ressaltar que tais imagens são processionais, foram feitas para serem vistas de todos os lados, isso pode ser notado na representação dos flagelos de Cristo nas costas da imagem abaixo. Geralmente, esse tipo iconográfico é representado seminu e sem a capa vermelha, a qual corresponde ao momento subsequente, em que Cristo foi vestido tal qual um rei burlesco: com a capa, a coroa de espinhos e a cana verde como cetro.

De fato, essa escultura não apresenta o distanciamento entre os cabelos e os ombros para o caimento da capa, ou seja, o recebimento das vestes não foi antecipado pelo escultor, até porque essa vestimenta não faz parte da iconografia. No entanto, os cabelos têm espaços entra as mechas talhadas para passar as cordas que amarram o Cristo à Coluna.

Figura 42: Retábulo Cristo Flagelado – Salvador



[798] Margarita (1381 – 1457), conhecida por Rita, nasceu perto de Cássia, na Itália e desde a infância, demonstrava traços de santidade. Casou-se com um jovem aventureiro, teve dois filhos, o marido logo foi assassinado. Os filhos juraram vingar a morte do pai, Rita, contudo, queria antes ter os filhos mortos do que assassinos, o que aconteceu. Viúva e sem filhos, Rita tornou-se monja agostiniana. No convento, em suas orações, rogava a Cristo para que fizesse participar de sua Paixão. Foi agraciada com o aparecimento de uma persistente chaga no rosto (testa). Beatificada em 1628, foi canonizada em 1900. É representada com o hábito agostiniano, negro, mangas amplas e amarradas por uma correia da mesma cor, que lhe cai aos pés. Seus atributos são uma cora de espinhos, a ferida na testa, um crucifixo e uma palma. Ver: CUNHA, Maria José, 1993, p. 61 e GRAVIERS, B. des; JACOMET, T. Os Santos e seus Símbolos. Grandes Livros da Religião. Barcelona: Folio, 2008, p. 173.



Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

No retábulo do lado do Evangelho segue a escultura do Cristo Coroado de Espinhos e no lugar do sacrário, a de São José[799], pai terrestre de Jesus (FIG 43). O Cristo é uma imagem de talha inteira, porém, corresponde à subdivisão com complementação de vestes em tecido natural. As imagens com complementação de vestes em tecido eram pensadas pelo escultor e pintor, ou, ainda, ganhavam a vestimenta de tecido natural devido ao decoro, à decência e à boa apresentação para com as imagens sagradas. Na cabeça, exibe a coroa de espinhos e segura a cana verde conforme sua iconografia. Dimensões: 136 X 43 X 73 cm.

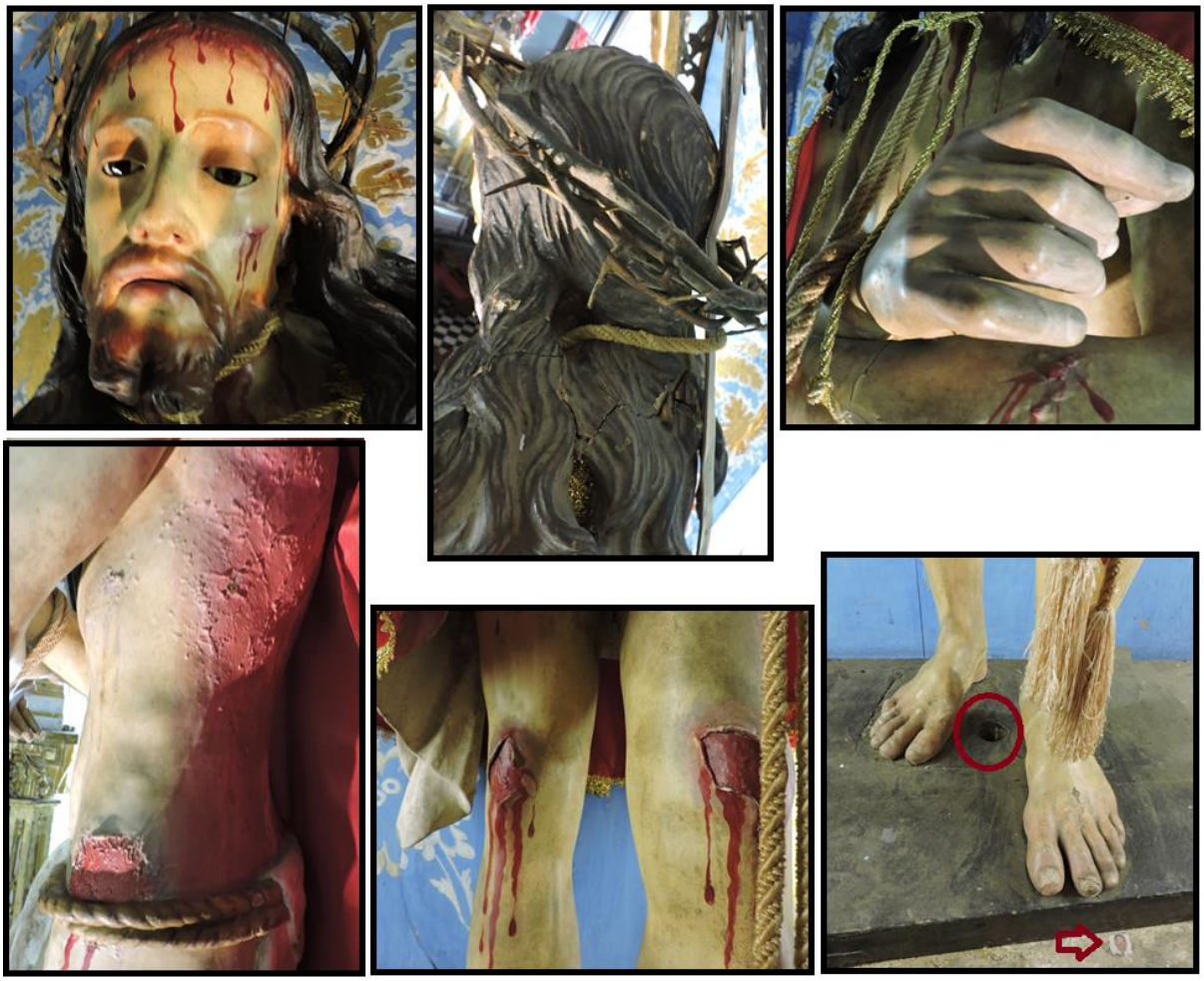
[799] Marido de Maria, assumiu, sob a inspiração de um anjo, a maternidade divina da sua mulher, com fé que faria dele um modelo de confiança em Deus. É o "pai terreno" de Jesus. É muito antiga a devoção a São José, entretanto, o culto litúrgico data de início do século XV. Em 1870, foi declarado Patrono da Igreja Universal e, em 1955, patrono dos operários e dos casamentos. É representado como homem calvo, barbado e de meia-idade, que leva nos braços, ou numa das mãos, o Menino Jesus. Na outra mão, traz um cajado florido - que simboliza sua escolha para esposo da Virgem Maria e seu casamento virginal. Pode ainda ser representado com instrumentos de carpinteiro. Cf. GRAVIERS, T.; JACOMET, B., 2008, p. 87 e CUNHA, Maria José, 1993, p. 18 – 19.

Figura 43: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Salvador

Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

Segue, então, o retábulo consagrado ao Cristo *Ecce Homo* e no sacrário se tem outra imagem de Santa Teresa de Ávila (FIG 44). A escultura de Jesus é de talha completa, com complementação de vestes em tecido. Durante a pesquisa *in loco* foi encontrada uma foto recortada de um homem aos pés dessa imagem. É interessante pensar que esse típico gesto, ainda atual, de deixar a foto de um fiel à maneira de ex-voto, mostra a devoção a essa invocação seja em busca de uma proteção seja em virtude de uma graça alcançada. Dimensões: 179 X 56 X 43 cm.

Figura 44: Retábulo *Ecce Homo* – Salvador



Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

E o último retábulo do lado do Evangelho está o Cristo com a Cruz às Costas e no sacrário, Nossa Senhora de Aparecida[800] (FIG 45). Igualmente à escultura do Cristo na Prisão, essa é uma imagem de vestir, anatomizada, com articulação nos cotovelos. Não foi possível verificar se a imagem também possui articulação nos ombros, já que, devido ao estado de consevação do retábulo, não foi alcançada essa região durante o exame. Tal como as imagens anteriores, apresenta espaço entre os cabelos esculpidos e os ombros para colocar as vestes em tecido.

[800] Essa invocação é datada do século XVIII, vinculada à visita histórica do governador de São Paulo e Minas Gerais, D. Pedro de Almeida, o conde de Assumar ao Vale do Paraíba em 1717. A Câmara de Guaratinguetá promoveu um banquete e ordenou que os pescadores locais trouxessem todo peixe que pudessem pescar. Os pescadores Domingos Garcia, João Alves e Felipe Pedroso lançaram suas redes no Porto de Itaguaçu, no rio Paraíba, sem resultado. Na outra tentativa pescaram uma imagem de Nossa Senhora sem cabeça e lançando as redes de novo, pescaram a cabeça. A fama da senhora pelas graças alcançadas se espalhou por todo território brasileiro em louvor à Virgem da Conceição Aparecida. Em 1930, foi proclamada a padroeira do Brasil. Iconograficamente é uma imagem de Nossa Senhora da Conceição Aparecida negra, coberta por um manto ornamental grosso e bordado que cobre a cabeça e corpo, deixando amostra apenas o rosto e as mãos. Ver: MEGALE, Nilza Botelho. **O Livro de Ouro dos Santos**: Vidas e milagres dos santos mais venerados no Brasil. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 14 – 15.

A escutura está em posição genuflexa e foi notado que tem como pontos de apoio a perna direita, o joelho esquerdo e a ponta do *perizonium* que cai até a base. Este último foi um artifício do atista para que a escultura ficasse estável em pé. As dimensões da imagem são: 150 X 66 X 95 cm.

Outro detalhe foi uma adaptação feita ao fundo do retábulo para que a escultura e seu atributo, a cruz, coubessem horizontamente nessa escultura (encaixe do pé esquerdo). Isso abre a possibilidade de se pensar: terá sido a escultura feita antes do retábulo? O móvel teve que ser adptado às dimenões da imagem? Sob esta perspectiva, esse conjunto escultórico seria o primitivo e anterior ao incêndio que destruiu a igreja?

Figura 45: Retábulo Cristo com a Cruz ás Costas – Salvador

Fonte: Lia Brusadin 26/08/2016

Na Bahia, ainda temos o conjunto dos Passos da Paixão da OTC de Cachoeira. Essas esculturas não se encontram nos retábulos da igreja, mas, sim, em um armário na sacristia. Somente o Cristo Crucificado e a imagem do Cristo com a Cruz às Costas estão no retábulo-mor e no retábulo do transepto, respectivamente. Acontece que essa ordem leiga possui duas imagens do Senhor dos Passos, a outra, de proporções maiores, pertencia antigamente à irmandade do Senhor dos Passos e se acha também na sacristia. Os Passos foram restaurados pelo Studio Argolo, em 2005.

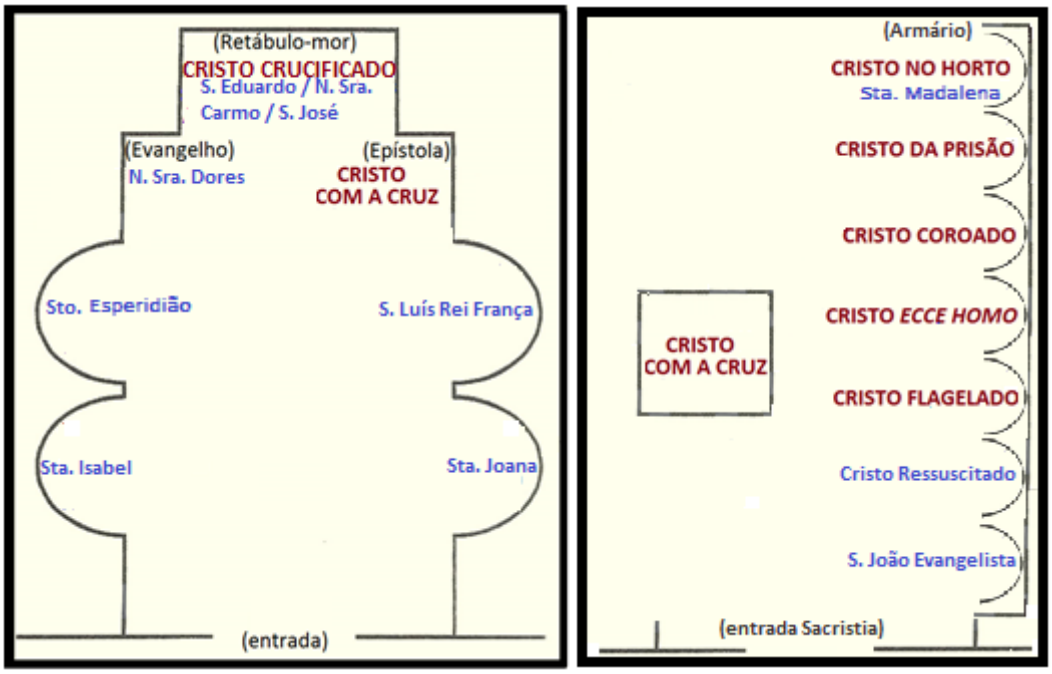
Valentim Calderón (1976) e Germain Bazin (1956) presumiram que os Cristos no armário da sacristia vieram de Macau, na China, em virtude de suas características orientais[801]. Esse acervo se tornou famoso e visitado por turistas e estudiosos em consequência disso. As imagens são todas em tamanho natural, têm olhos de vidro, estão sem vestimentas e cabeleiras, o que as torna mais obras de arte sacra do que imagens de devoção, já que estão destituídas de todos seus atributos e acessórios iconográficos. Talvez, se elas estivessem apresentadas conforme o decoro com as imagens sagradas – com as cabeleiras, atributos e vestimentas – o

[801] CALDERÓN, Valentin. **O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira**. Salvador: Universitária UFBA, 1976 p. 60 e BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956, p. 13.

traço oriental (olhos amendoados) não fosse tão destacado. As talhas dessas esculturas são distintas entre si.

As esculturas Passos foram feitas para serem processionais em razão da sua própria tecnologia construtiva: possuem características próximas ao real. Pelo tamanho dos retábulos da nave é possível verificar que nunca foram feitos para abrigar o dito conjunto, o que era comum entre as igrejas dos leigos carmelitas na Colônia. Outra distinção de Cachoeira é que seus retábulos laterais abrigam devoções majoritariamente franciscanas, apesar disso, os móveis litúrgicos têm a sua talha ornamentada com os instrumentos da Paixão. Por esse motivo, antes de analisar as imagens de Cristo no armário da sacristia, foi investigado o retábulos-mor e os da nave dessa igreja.

Figura 46: Relação dos Cristos e Santos da OTC de Cachoeira – Retábulos e Armário Sacristia



Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

O retábulo-mor é consagrado ao Cristo Crucificado. No térreo está a imagem de Nossa Senhora do Carmo, no nicho lateral do lado do Evangelho fica a imagem de São Eduardo[802] e no lado da Epístola, São José (FIG 47). O Cristo Crucificado representa o Senhor do Bonfim e

[802] Eduardo III, conhecido como confessor (1042 – 1066), era rei da Inglaterra, piedoso e amado por seu povo. Baseando-se nas melhores leis de seu país, promulgou o conjunto de "Leis de Eduardo, o Confessor". Mandou construir a primeira abadia de Westminster, lugar onde morreu. A lenda conta que São João Batista, disfarçado de mendigo, pediu caridade ao rei, mas na verdade era o próprio Jesus que lhe aparecera. Foi canonizado em 1162. Cf. GRAVIERS, T.; JACOMET, B. 2008, p. 156.

é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes. Dimensões: 189 X 115 cm (aproximadamente)[803].

Figura 47: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

No retábulos do transepto, lado da Epístola, fica a imagem do Cristo com a Cruz às Costas (FIG 48). Ela é uma imagem de vestir e não tivemos acesso, pois está protegida por vidro. Contudo, conforme a foto que consta no Inventário Nacional de Bens Móveis Integrados (IBMI) do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), do tipo imagem de

[803] As dimensões desta escultura são dados do Inventário Nacional de Bens Móveis Integrados (IBMI) do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) – Cachoeira Bahia, Igreja e Casa da Oração da Ordem Terceira de Senhora do Carmo (1994), Módulo Recôncavo – Cachoeira / Bahia, Volume 3.

corpo inteiro com articulações nos membros superiores, ombros e cotovelos (esfera bipartida) e no joelho esquerdo (macho / fêmea simplificada). Além disso, consta nessa documentação que a perna direita foi retirada para imagem caber dentro do camarim[804] e que a escultura não possui base. As suas dimensões são 134 X 47 cm. No coroamento do retábulo, há o elemento simbólico da Fênix que representa Cristo. No retábulo do lado do Evangelho fica a imagem de Nossa Senhora das Dores[805].

Figura 48: Retábulo Senhor dos Passos – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

Nos retábulos da nave, o primeiro do lado da Epístola tem como patrono o franciscano São Luís Rei da França[806] (FIG 49). Ressalta-se que a iconografia do sacrário e do frontal do altar representam o cálice, o qual remete à passagem do Cristo no Horto.

[804] Vão ou parte interna dos altares ou retábulos para a exposição do Santíssimo ou das imagens de um santo. Tribuna ou Trono.

[805] É uma das Invocações de Maria conhecida por Nossa Senhora da Angústia ou das Dores. A sua devoção se difundiu a partir do século XIII. É representada pela Virgem de fisionomia angustiada, de pé, geralmente vestida de roxo e envolvida por um manto que lhe cobre a cabeça, caindo até os pés. O peito está atravessado por sete punhais. Uma das mãos se dispõem sobre o coração e a outra está estendida em sinal de desolação. Geralmente, quatro punhais se encontram do lado direito e três do lado esquerdo – os sete punhais representam as dores de Nossa Senhora. Pode ainda integrar cenas do Calvário, quando é representada aos pés da cruz, tendo, ao lado São João Evangelista e Santa Madalena. Cf. CUNHA, Maria José, 1993, p. 23.

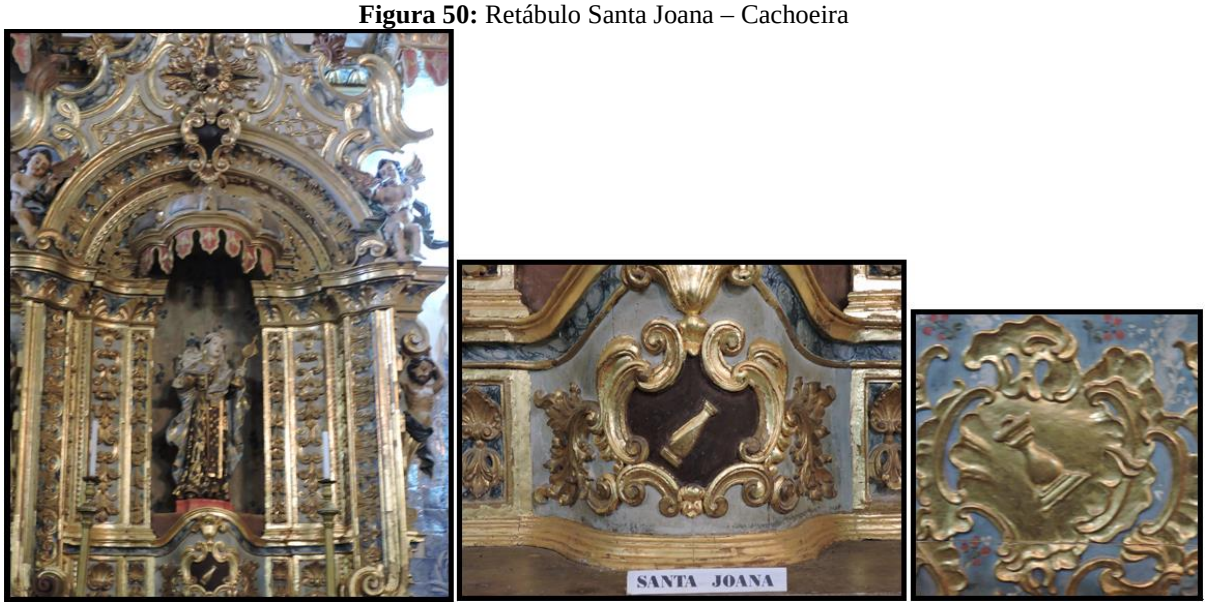
[806] Luís (1215 – 1270) foi Rei da França durante trinta e três anos, com o título de Luís IX e pertenceu à ordem franciscana. Muito devoto à Igreja, participou de duas cruzadas, numa das quais encontrou os cravos da crucificação. Foi aprisionado pelos sarracenos e morreu em Cartago de peste. É representado vestindo o hábito franciscano ou em trajes régios, coroa e cetro. Traz numa das mãos uma coroa de espinhos e os três cravos da crucificação. Ver: CUNHA, Maria José, op. cit., p. 84.

Figura 49: Retábulo São Luis Rei da França – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

O retábulo seguinte tem a franciscana Santa Joana[807] como padroeira (FIG 50). Na talha do sacrário e frontal do altar têm-se uma coluna que representa o Cristo Flagelado ou Senhor da Coluna.

Figura 50: Retábulo Santa Joana – Cachoeira



Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

[807] Joana da França ou de Valois (1464 – 1505) foi uma santa franciscana, filha de Luís XI, rei a França. Era inválida e casou-se aos 14 anos com seu primo, o qual, quando coroado como Luís XII, obteve do papa a nulidade de seu casamento com ela. Joana dedicou-se então à pregação, aos doentes e ao serviço aos pobres. É representada com hábito de religiosa, às vezes com uma coroa recebendo um anel das mãos de Cristo. Cf. GRAVIERS, T.; JACOMET, B. 2008, p. 173.

No lado do Evangelho, o primeiro retábulo é consagrado a Santa Isabel[808], também da ordem franciscana (FIG 51). No sacrário e frontal do altar está representada uma palma, que é um ramo ou galho verde, símbolo do martírio. Significa o amor a Deus por meio da mortificação da carne, tal qual aconteceu quando Cristo foi flagelado pelos soldados romanos.

Figura 51: Retábulo Santa Isabel – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

O último retábulo da nave é devotado ao Santo Esperidião[809], protetor das calamidades naturais, o que faz recordar das constantes enchentes do Rio Paraguaçu que destruíram a igreja dos terceiros muitas vezes (FIG 52). No sacrário está representado os três cravos do Cristo com a Cruz às Costas durante a cena da crucificação e no frontal do altar a cana verde, cetro do Cristo Coroado de Espinhos.

[808] Isabel da Hungria ou da Turíngia (1207 – 1231) foi uma santa da ordem franciscana. Filha do Rei André II da Hungria, desde os quatro anos de idade fora prometida em casamento pelo pai ao Langran da Turíngia. Casou-se aos quatorze anos e ficou viúva seis anos mais tarde. Abandonada pela família, enfrentou sérias dificuldades para sustentar os filhos. Conta a tradição que Isabel sempre distribuía pães e peixes aos pobres, apesar de contrariar o esposo. Certa vez foi surpreendida pelo esposo que a ameaçou. Forçada a mostrar o que levava, em vez de pães e peixes, o manto estava cheio de rosas brancas e vermelhas. É representada como princesa ou como terciária franciscana. Traz como atributos o pão, peixe ou um cesto ou avental cheio de rosas brancas e vermelhas. Verificar: CUNHA, Maria José, 1993, p. 86.

[809] Esperidião (270 – 348) foi um santo taumaturgo com o poder da cura. Foi bispo de Chipre, considerado pelas igrejas católicas romana e ortodoxa. Em 325 participou do 1º Concílio de Nicéia. Ele é conhecido como intercessor contra as calamidades.

Figura 52: Retábulo consagrado ao Santo Esperidião – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

No armário da sacristia estão os Passos da Paixão de Cristo. Lá também se encontram a imagem do Cristo Ressuscitado[810], de São João Evangelista[811] e de Santa Madalena[812], além da outra escultura do Cristo com a Cruz às Costas em cima de uma espécie de altar (FIG 53).

Figura 53: Armário da Sacristia da OTC de Cachoeira – Detalhe dos Cristos

[810] Momento em que Cristo retornou à vida, no domingo seguinte à sexta-feira da sua crucificação. Geralmente é representado de pé, vestindo somente o *perizonium* e um manto vermelho. Segura em uma das mãos um estandarte romano, que simboliza a vitória da fé cristã.

[811] Era o mais jovem dos apóstolos e o predileto de Cristo. Esteve com Jesus no Monte das Oliveiras durante sua crucificação, e quando Jesus estava na cruz foi a ele quem confiou a sua mãe. É atribuída a ele a redação do quarto Evangelho, três epístolas e o Apocalipse. No grupo do Calvário é, geralmente, representado ao pé da cruz, vestindo túnica verde e manto vermelho, acompanhando a Virgem das Dores. Também é representado como evangelista na Santa Ceia, ao lado de Cristo. A águia é um dos seus atributos e simboliza a ascensão aos céus. Ver: CUNHA, Maria José, 1993, p. 47 e GRAVIERS, T.; JACOMET, B, 2008, p. 86.

[812] É descrita como uma das discípulas mais dedicadas de Jesus e acompanhou a sua crucificação. A santa foi a primeira a testemunhar e a anunciar o milagre dos Cristo Ressuscitado. Entrega juntamente com São João Evangelista e Nossa Senhora das Dores a cena do Calvário.

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

A análise desse conjunto seguiu a ordem dos eventos da Paixão do Senhor. O Cristo no Horto está na posição frontal e de joelhos (FIG 54). É uma imagem de vestir de corpo inteiro, com *perizonium* talhado e articulação nos membros superiores (ombros e cotovelos). A articulação permite o movimento da peça para receber as vestes conforme a iconografia do Cristo no Horto das Oliveiras, o qual veste uma túnica púrpura. Essa articulação, também, permite a mudança de posição dos braços, que podem estar em oração ou espanto de acordo com os Evangelhos.

As articulações são do tipo esfera bipartida, cujo vínculo é isolado das partes do corpo. A conexão central forma uma esfera partida ao meio unida por um pino ao centro. As peças possuem prolongamento, formando um cilindro por onde passa um pino fixo. Possibilita movimentos verticais e horizontais, com rotação 360º[813]. Foi observado no verso da cabeça da escultura, dois encaixes de metal que provavelmente serviam para a fixação do resplendor de metal. As dimensões da imagem são: 113 X 40 X 67 cm.

[813] QUITES, Maria Regina, 1997, p. 70 – 71 e COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 52.

Figura 54: Cristo no Horto – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

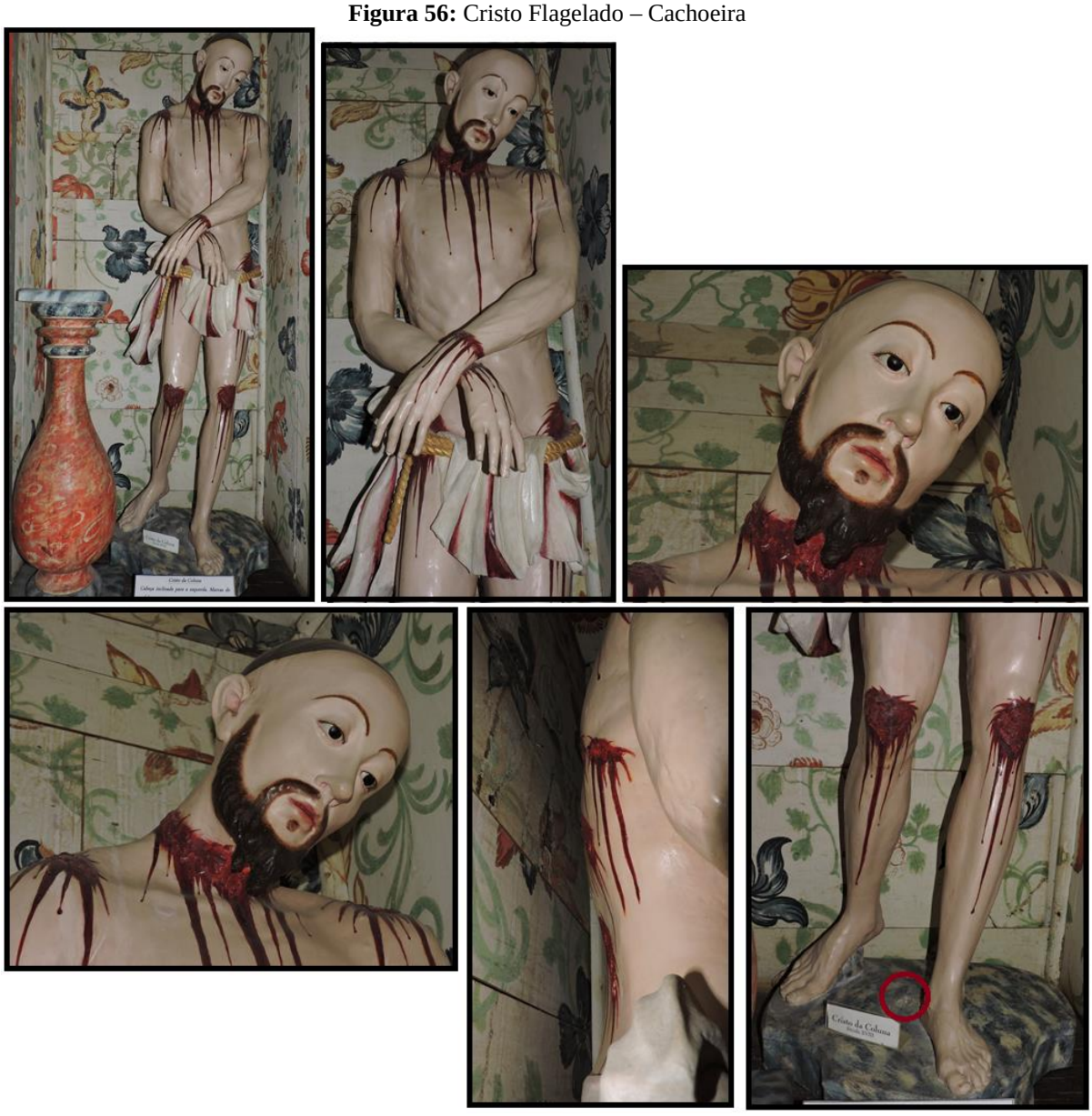
O Cristo da Prisão denominado pelos terceiros cachoeiranos de Cristo Manietado (com as mãos atadas, preso) é também uma imagem de vestir: corpo inteiro, com articulações nos membros superiores, do tipo esfera bipartida (FIG 55). Tem o *perizonium* amarrado por cordas e talhado, na base há um orifício para o encaixe no andor para sair em procissão. Dimensões: 173 X 49 X 41cm.

Figura 55: Cristo da Prisão – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

O Cristo Flagelado ou Cristo da Coluna é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes (FIG 56). A base possui orifício para o encaixe em andor e ao seu lado está coluna balaustrada[814]. As dimensões da escultura são: 169 X 50 X 48 cm.

Figura 56: Cristo Flagelado – Cachoeira



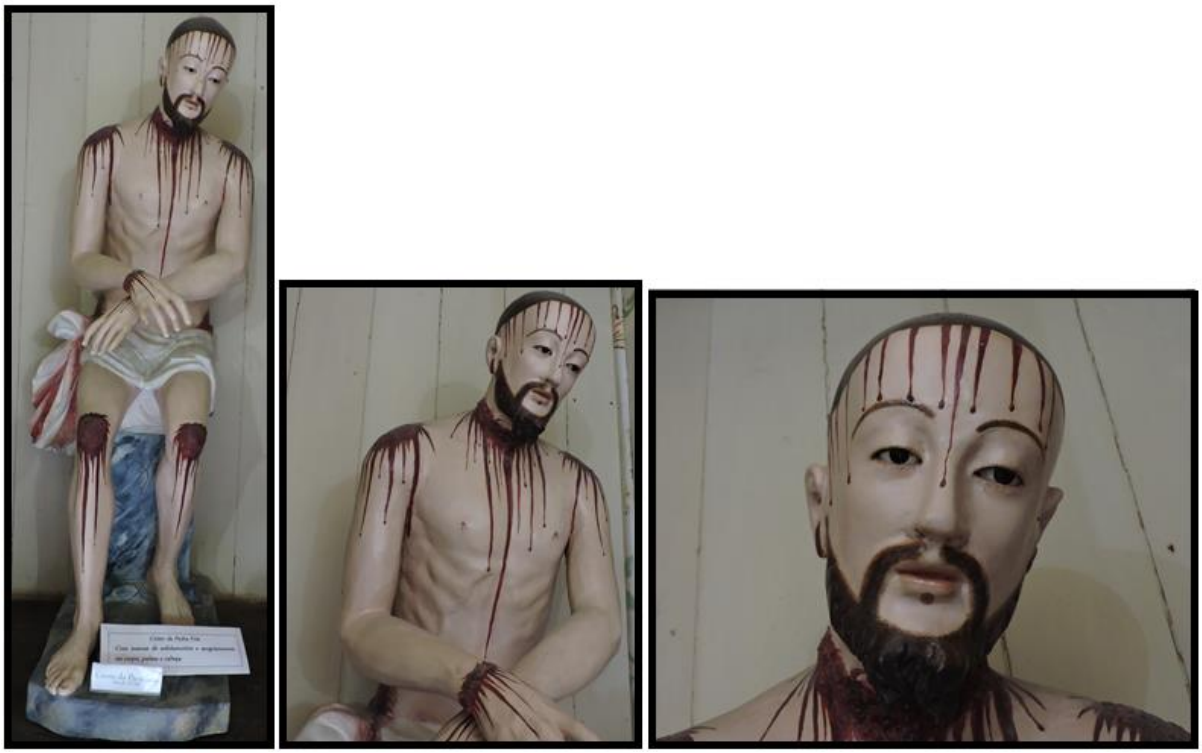
Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

A escultura do Cristo Corado de Espinhos, também conhecida por Senhor da Pedra Fria, cuja figura de Jesus se encontra sentada numa rocha, é uma imagem de talha inteira da categoria, com complementação de vestes em tecido, apesar dessa imagem não estar atualmente com a

[814] A coluna é o principal atributo que identifica essa representação de Jesus. De acordo com a iconografia cristã, eram venerados dois tipos de coluna: uma alta e uma baixa. A primeira alta e delgada ficava em Jerusalém e a segunda baixa e abalaustrada, em Roma.

sua vestimenta (FIG 57). De acordo com a sua iconografia, usa uma capa vermelha, além dos atributos da coroa e cana verde, os quais também não estão aí presentes. É interessante destacar que a policromia exibe o sangue escorrendo da cabeça, local onde foi colocada a coroa de espinhos. Como esse conjunto foi restaurado, provavelmente os restauradores se pautaram na policromia original como referência e isso também pode ser verificado no IBMI de 1994. A imagem igual ao Cristo no Horto possui uma peça de metal atrás da cabeça para fixar resplendor. Dimensões: 134 X 40 X 61 cm.

Figura 57: Cristo Coroado de Espinhos – Cachoeira



Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

O Cristo *Ecce Homo* é denominado pelos OTC de Cachoeira como Cristo da Paciência ou Atado, uma atribuição de caráter popular (FIG 58). A escultura é igualmente uma imagem de talha inteira com complementação de vestes, apesar de estar sem elas. Esse tipo iconográfico na imaginária devocional, é sempre representado com a capa. Suas dimensões são: 162 X 42 X 41 cm.

Figura 58: Cristo *Ecce Homo* – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

O Cristo com a Cruz às Costas é uma imagem de vestir de corpo inteiro, com articulação do tipo esfera bipartida nos cotovelos (FIG 59). É vestida por uma túnica vermelha, tem olhos de vidro, cabeleira e coroa de espinhos. Sustenta a cruz no ombro esquerdo. Na base da escultura há uma barra de ferro que ajuda na sua sustentação, além do artifício da ponta do *perizonium*, que proporciona uma estabilidade maior – tal qual o Cristo com a Cruz às Costas de Salvador. A imagem está na posição genuflexa: perna esquerda à frente e perna direita para trás.

Durante a pesquisa *in loco,* foi encontrada cartas e uma fita vermelha com pedidos, preces e nomes dos fiéis. Essa imagem é de grande devoção na comunidade, pois ainda participa da Procissão do Encontro durante as festividades da Semana Santa. Fica em cima de um móvel (espécie de mesa altar), que na região frontal apresenta o símbolo dos três cravos da crucificação. Possui as seguintes dimensões: 143 X 42 X 136 cm.

Figura 59: Senhor dos Passos – Cachoeira

Fonte: Lia Brusadin 30/08/2016

É interessante destacar que, na Bahia, a maioria das esculturas da Paixão de Cristo é do tipo talha inteira com e sem complementação de vestes ou imagens de vestir do tipo corpo inteiro, apresentando articulações nos membros superiores. É possível perceber que o conjunto de Salvador foi feito pelo mesmo artífice / oficina, já que apresenta as mesmas técnicas construtivas (tipos de articulação, talha dos cabelos, mão, pés, etc.). A OTC apresenta, na sua maioria, como devoções secundárias em seus retábulos santos carmelitas, excetuando santo Antônio e Nossa Senhora de Aparecida, que são devoções populares brasileiras. Santo Antônio é, também, muito venerado em Portugal.

As esculturas dos Passos de Cachoeira, que estão no armário da sacristia, também são semelhantes entre si nas características da talha e tipos de articulação. O Cristo Crucificado, o Cristo com a Cruz às Costas do retábulo do transepto e o Cristo com a Cruz às Costas da sacristia possuem talha diferente entre si e distinta do conjunto do armário. O Conjunto dos Passos pode ter tido somente a função processional. Em virtude do seu tamanho, são muito grandes e em mais quantidade para caber nos retábulos da nave. Todavia, os retábulos da nave apresentam na sua ornamentação símbolos da Paixão de Cristo, demonstrando devoção por ela. Contudo, se questiona: porque os retábulos colaterais possuírem no seu camarim santos de devoção

franciscana e não carmelita? Será pelo fato de que naquela cidade não houve OTSF e, assim, os leigos franciscanos frequentavam a igreja dos confrades carmelitas? São conjecturas para mais pesquisas futuras.

A Igreja da OTC de São Cristóvão (SE), que antigamente fazia parte da Província carmelitana da Bahia, tem apenas três imagens da Paixão de Cristo, dentre as quais se destaca a do Senhor dos Passos, cuja igreja recebe alcunha. De grande devoção popular, a história dessa escultura é lendária: teria sido encontrada num caixão preto, no Rio Paramopama. A imagem sai na procissão dos Passos, uma das festividades mais importantes da cidade. Durante a pesquisa *in loco,* fomos recebidos pelos frades carmelitas, que nos deixaram à vontade para fazer o registro fotográfico, sendo solícitos em nos auxiliar.

Figura 60: Relação dos Cristos e Santos da OTC de São Cristóvão

Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

Assim, no retábulo-mor está imagem do Cristo com a Cruz às Costas e a Nossa Senhora do Carmo (FIG 61). A escultura de Cristo é uma imagem de vestir, como é protegida por vidro, não pudemos averiguar em que tipologia das imagens de vestir se enquadra (nem mesmo IBMI teve acesso a ela para tomar suas medidas). A imagem possui olhos de vidro, cabeleira natural, tem coroa de espinhos e resplendor de metal e é vestida por uma túnica púrpura. A escultura é de grande dramaticidade e possui os dentes talhados e aparentes. Foi observado que foram

amarradas na mão esquerda da imagem, diversas fitas nas cores branca, roxa ou púrpura, com pedidos dos fiéis, provavelmente durante a procissão (isso foi visto igualmente no Cristo com a Cruz às Costas da OTC de Cachoeira).

Figura 61: Retábulo-mor Cristo com a Cruz às Costas – São Cristóvão

Fonte: Lia Brusadin 17/06/2017

Os retábulos laterais apresentam a seguinte configuração (FIG 62):

Figura 62: Retábulos do Lado da Epístola e do Evangelho – São Cristóvão

Fonte: Lia Brusadin 17/06/2017

No primeiro retábulo do lado da Epístola, se encontra a devoção carmelitana de Santa Rita de Cássia, seguida pelo retábulo da Nossa Senhora do Bom Sucesso[815], a qual se vincula às agonias de Cristo na Cruz.

[815] A origem desta invocação não é tão clara. A primeira notícia da Invocação da Virgem Maria, Mãe de Jesus Cristo, sob o título de Nossa Senhora do Bom Sucesso vem de Lisboa em Portugal, do século XVI ou XVII. Título

Segue o Cristo Flagelado no último retábulo do lado da Epístola (tal qual a sequência dos acontecimentos da Paixão de Cristo e também como se configura nos retábulos da nave das OTC que possuem este programa) (FIG 63). A escultura é uma imagem de talha inteira, tem os olhos e os cabelos esculpidos e como pode ser notado, seu tamanho é desproporcional em relação ao retábulo: é maior, provavelmente, não foi feita para servir a este móvel litúrgico. A escultura está amarrada com cordas naturais a uma coluna alta e não tem orifício para fixar a base em andor. Suas dimensões são: 165 X 61 X 45 cm.

Figura 63: Retábulo Cristo Flagelado – São Cristóvão

sobre o qual a invocaram, neste primeiro momento, se ligará fortemente à morte feliz, ou seja, "Bom Sucesso dos Agonizantes". A invocação passa a ser Nossa Senhora do Bom Sucesso dos Agonizantes e de Cristo Crucificado, nas três horas em que esteve agonizando em sua cruz.

Fonte: Lia Brusadin 17/06/2017

No lado do Evangelho está a escultura do Cristo Coroado de Espinhos, conforme a sequência cronológica dos acontecimentos da Paixão de Cristo (FIG 64). É uma imagem de talha inteira com complementação de vestes. A capa é vermelha, os olhos são de vidro e o cabelo talhado. Seu tamanho é também grande (profundidade) para o retábulo e não tem orifício para andor. Dimensões: 115 X 45 X 60 cm.

Figura 64: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – São Cristóvão

Fonte: Lia Brusadin 17/06/2017

Depois seguem os retábulos de Nossa Senhora das Dores e de Santo Elias.

Os Cristos da OTC sergipana apresentam características diferentes, sendo o Senhor dos Passos e Cristo Coroado de Espinhos de uma talha mais elaborada e a do Cristo Flagelado provavelmente uma fatura local. São imagens de talha inteira com e sem complementação de vestes e uma imagem de vestir. Essa igreja não possui a série completa e provavelmente os

Cristos que estão nos retábulos da nave não foram feitos para essas esculturas. Também não podemos dizer que aquelas imagens da nave eram processionais, pois não têm orifício para andor (estes podem ter sido tampados durante uma intervenção). Os retábulos colaterais possuem devoções carmelitas e oriundas da Idade Média e nada têm de ornamentação relacionado aos instrumentos da Paixão de Cristo. Objeto de grande devoção da igreja é o Cristo com a Cruz às Costas, imagem retabular e processional.

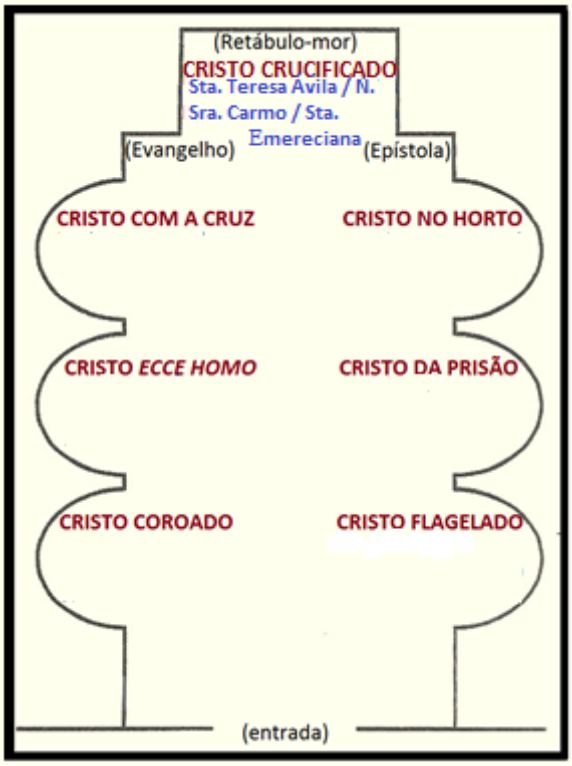
3.2.2. A Via Sacra da Paixão dos Terceiros Carmelitas do Rio de Janeiro

É característico na imaginária devocional do Rio de Janeiro, uma grande quantidade de peças portuguesas. Muitas destas foram importadas ou feitas por escultores lusos, oriundos especialmente da região do Porto e de Braga. Dentre os principais escultores estão os portugueses Simão da Cunha e Pedro da Cunha, originários do arcebispado de Braga[816].

A OTC do Rio de Janeiro possui a imagem do Cristo Crucificado no retábulo-mor e o restante dos Passos da Paixão nos retábulos laterais. A escultura do Crucificado foi feita em 1763, por Simão da Cunha: "recebeu 54$000 da Ordem do Carmo pelo que se pagou a Simão da Cunha a conta da imagem do Sr Bom Jesus do Calvo. Que a Meza mandou fazer"[817]. A Via Sacra da nave, por sua vez, é formada por esculturas executadas por Pedro da Cunha, o qual também foi contratado para fazer o conjunto da Paixão de Cristo de Itu (SP). Ele era irmão terceiro carmelita, faleceu em 1799, no Rio de Janeiro e é da geração posterior a de Simão da Cunha, que muito o influenciou. Contudo, não é possível saber se eram parentes, apesar de possuírem o mesmo sobrenome[818]. Não foram encontrados documentos referentes à autoria de Pedro da Cunha.

[816] OLIVEIRA, Myriam, 2000, p. 72 – 73.
[817] Sobre os trabalhos e vida de Simão da Cunha ver: CAVALCANTI, Nireu. **O Rio de Janeiro Setecentista**: A vida e a construção da cidade: da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004, p. 308 – 309.
[818] OLIVEIRA, Myriam, 2008, p. 73 – 75.

Figura 65: Relação dos Cristos e Santos da OTC do Rio de Janeiro



Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

O programa iconográfico da antiga sede do Vice-reinado português foi de grande influência para os outros sodalícios carmelitas, imitando as tendências artísticas que vinham da capital. No Rio de Janeiro, o templo leigo carmelita ficou conhecido como Capela da Paixão dos Terceiros do Carmo. Tais imagens foram de grande devoção em virtude das procissões da Semana Santa, cultos diários e exercícios piedosos da ordem em tempos pretéritos.

As imagens da Paixão de Cristo se encontram protegidas por vidro e não nos foi permitido pelo zelador da ordem o acesso a elas. Contudo, com o uso de escadas foi possível fazer o registro dos principais detalhes dessas esculturas.

O retábulo-mor é composto pelo Cristo Crucificado no camarim. Aos pés do trono, fica a imagem de Nossa Senhora do Carmo, no nicho do lado do Evangelho, Santa Teresa de Ávila, e no do lado da Epístola, Santa Emereciana[819], esta última, avó de Maria e bisavó de Jesus, santa vinculada às tradições lendárias do Monte Carmelo (FIG 66). O Cristo Crucificado representa o momento iconográfico do Cristo da Agonia, com o olhar voltado para o alto. É

[819] Pouco se sabe sobre a santa. Sua história faz parte das tradições legendárias dos santos da ordem do Carmo, que presumiram que Santa Emereciana e São Hortolano são os pais de Santa Ana, mãe da Virgem Maria, ou seja, a santa é a avó de Maria. Tinha sangue real de Judá e vivia em um palácio próximo ao Monte Carmelo e teve contato frequente com os carmelitas, rezando em sua capela. Havia feito voto de castidade, mas estando com os religiosos na ladeira do Monte, lhes apareceu um anjo que revelou a visão de um menino que ia chegar ao mundo fruto da descendência da jovem e, assim, aceitaram o seu destino divino.

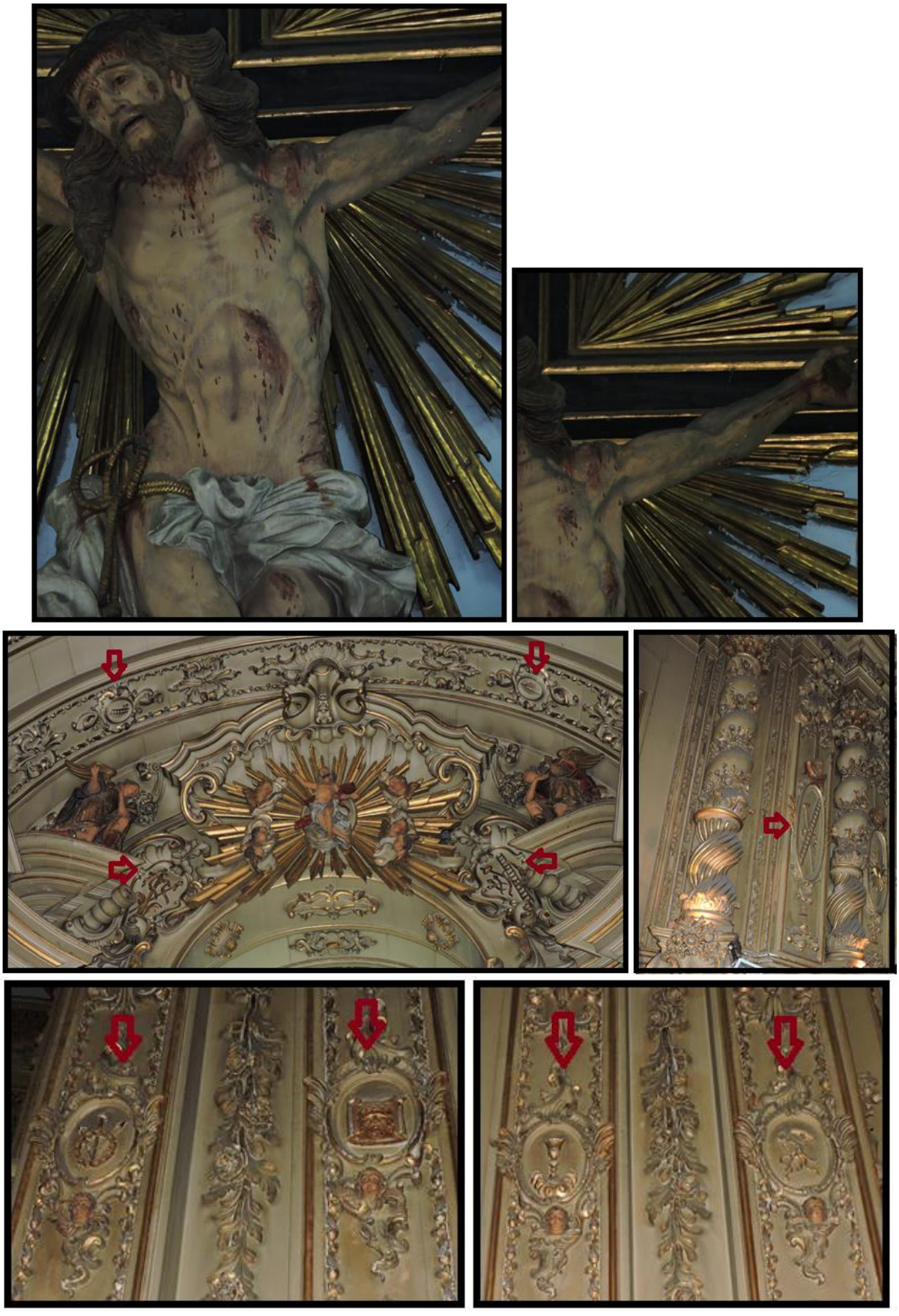
uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes. Os olhos são pintados e os cabelos talhados, com a coroa de espinhos sob a cabeça.

Na ornamentação do coroamento deste retábulo, bem como na lateral da talha da capela-mor, foram notadas ornamentações com os instrumentos da Paixão de Cristo, tais como: o cálice que o anjo traz no Monte das Oliveiras; o açoite; a coroa de espinhos; a cana verde; os três cravos; o manto/véu de Verônica[820], usado por ela para enxugar o rosto de Jesus; a esponja com vinagre que os soldados deram a Jesus quando disse que tinha sede; a lança para verificar se ainda estava vivo; a escada e a tenaz para pregar Cristo à Cruz. As dimensões da escultura são: 200 X 119 cm[821].

Figura 66: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Rio de Janeiro

[820] Livro apócrifo "Atos de Pilatos", capítulo 7º.

[821] As dimensões de todas as peças foram consultadas no: IBMI do IPHAN – Rio de Janeiro, Igreja da Ordem Terceira de Senhora do Carmo (2003), Módulo 3 – Rio de Janeiro / Rio de Janeiro, Volume I a VI.



Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

Os retábulos da nave seguem o padrão da Via Sacra (FIG 67):

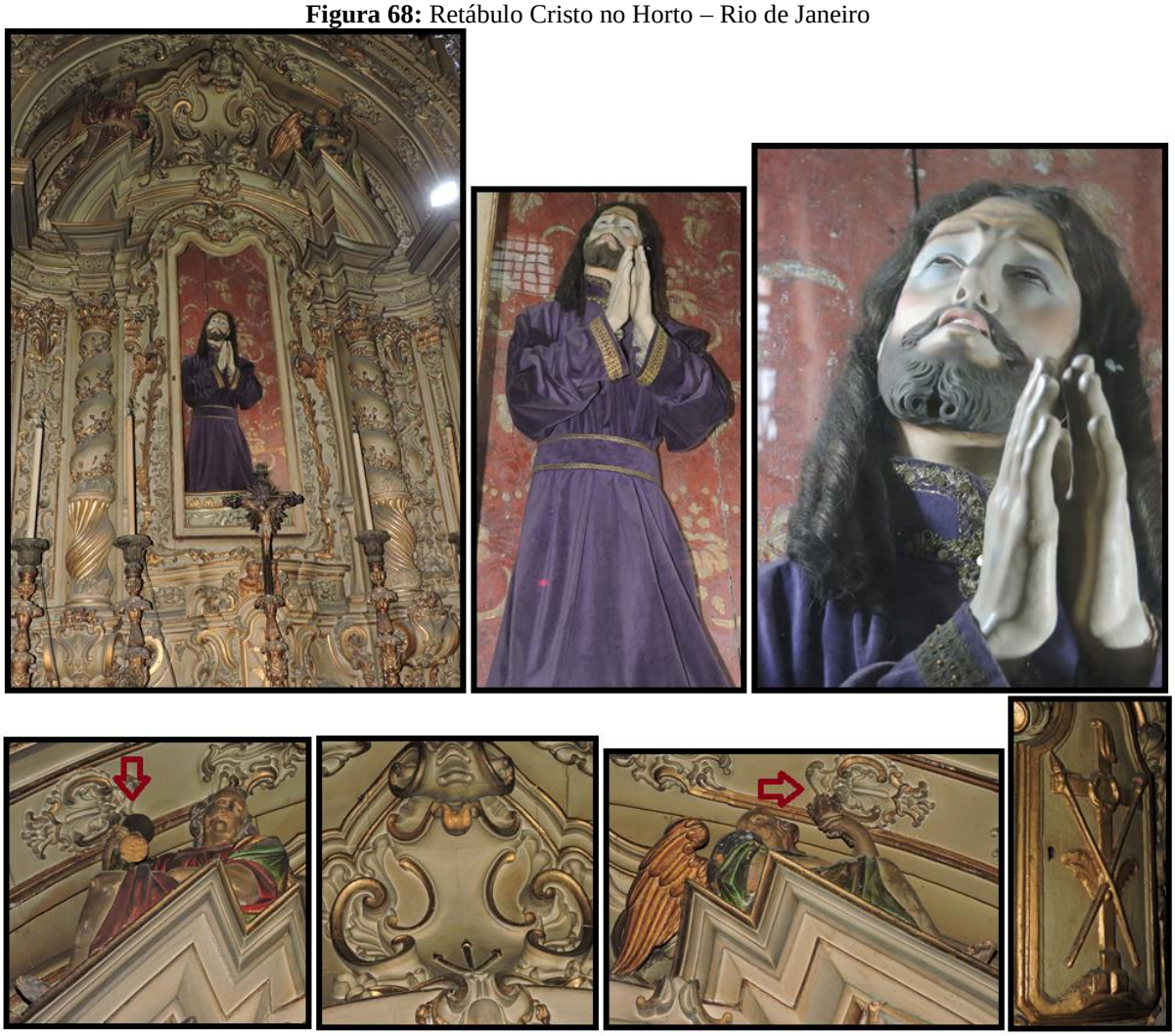
Figura 67: Retábulos Lado da Epístola e do Evangelho – Rio de Janeiro

Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

A escultura do Cristo no Horto fica no primeiro retábulo do lado da Epístola e é uma imagem de vestir (FIG 68). Como não tivemos acesso a ela, não foi possível fazer a sua subclassificação. No IBMI, ela está descrita como imagem de vestir, com articulações nos membros superiores, mas como não há o registro fotográfico no documento pesquisado, preferiu-se então não fazer nenhum tipo de suposição sobre a sua técnica construtiva. Está na posição frontal e veste uma túnica púrpura. Todas as esculturas dos Passos nos retábulos colaterais possuem olhos de vidro e cabeleira. As dimensões são: 325 X 185 X 70 cm.

No coroamento desse retábulo, existem dois anjos: o da esquerda segura um cálice do anjo no Horto e o da direita um instrumento de martírio. Segundo a iconografia, os anjos são seres espirituais que cumprem a função de mensageiros celestes e suas representações deveriam ser feitas à expressão da alma cristã. Na tarja, se encontram os três cravos da crucificação. No sacrário tem a representação de uma cruz alada, simbolizando o anjo no Horto, além da coroa de espinhos, a lança, a esponja e a flâmula INRI. Esse símbolo se repete em todos os sacrários dos retábulos da nave.

Figura 68: Retábulo Cristo no Horto – Rio de Janeiro



Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

O Cristo da Prisão também é uma imagem de vestir e, segundo o IBMI, ela é articulada. É interessante observar que a túnica púrpura desse Cristo é ornamentada com bordados e pedrarias. Na base, há um orifício para fixá-la em andor (FIG 69). Os anjos seguram respectivamente: um martelo representando a sentença de Jesus no Sinédrio e uma palma de martírio. Na tarja estão as cordas e arandelas ou lampiões representando a prisão noturna de Jesus. Dimensões: 170 X 46 X 45 cm.

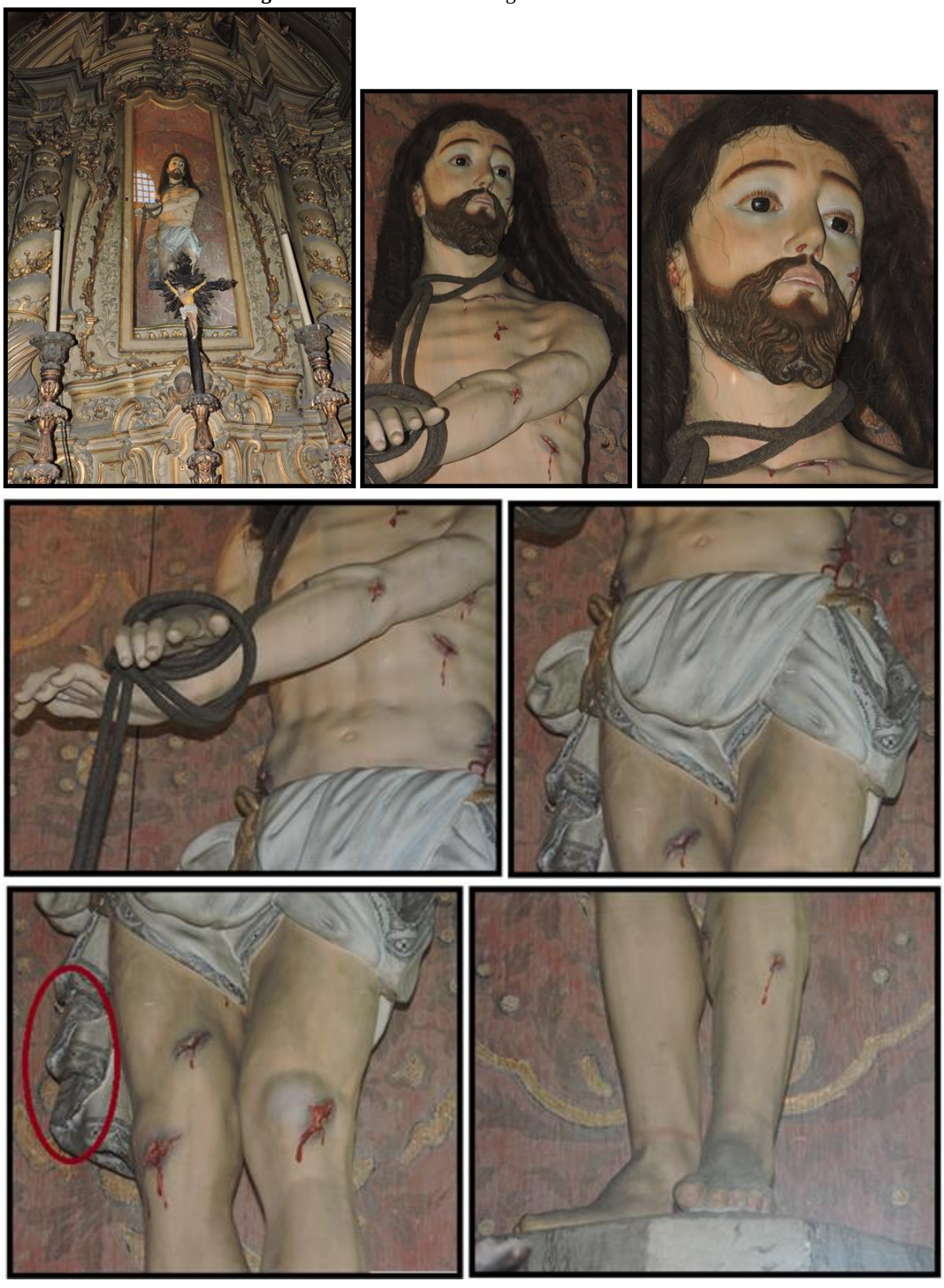
Figura 69: Retábulo Cristo da Prisão – Rio de Janeiro

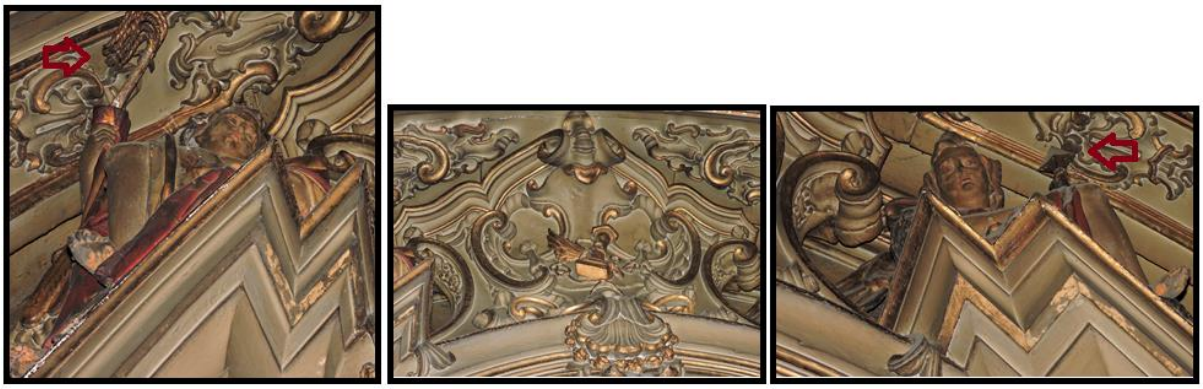
Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

No último retábulo do lado da Epístola está a escultura do Cristo Flagelado (FIG 70). É uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes. No *perizonium* talhado pode ser observado nas pontas o detalhe de um desenho imitando renda na sua policromia. Os anjos do

retábulo sustentam um açoite e uma lança representando o martírio de Cristo e na tarja tem uma coluna e açoite conforme a iconografia dessa cena da Paixão. Dimensões: 161 X 56 X 53 cm.

Figura 70: Retábulo Cristo Flagelado – Rio de Janeiro





Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

O seguinte retábulo do Cristo Coroado de Espinhos, é uma imagem de talha inteira e certamente com complementação de vestes, com a capa (que foi retirada), conforme a sua iconografia (FIG71). É valido destacar tanto nessa escultura quanto nas demais, as feridas abertas de Cristo em relevo, para dar uma maior dramaticidade. A representação das chagas poderia ser feitas em couro colocado sobre a madeira e depois policromado, ou talhadas na própria madeira ou então, a chaga poderia ser moldada com a própria massa da preparação. Essas técnicas em relevo conferiam um maior realismo aos ferimentos.

Outro detalhe interessante é que o Cristo da OTC do Rio não está sentado na rocha ou "pedra fria", como essa invocação também é conhecida, mas sentada numa espécie de trono ornamentado com rocalhas[822]. Os anjos seguram os cravos da coroa de espinhos e outro os dados simbolizando os soldados jogando a sorte para ver quem ficava com as vestes de Jesus. Na tarja está o símbolo da guarda romana, a coluna e a cana verde. Dimensões: 135 X 43 X 60 cm.

[822] A rocalha, ou *rocaille* em francês, se configura como uma espécie de concha estilizada, possuindo o contorno de forma assimétrica.

Figura 71: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Rio de Janeiro

Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

O Cristo *Ecce Homo* é uma imagem de talha inteira e, como a anterior, deveria ter a complementação das vestes – a capa. Foi notado igualmente na policromia do *perizonium* o desenho da renda e ao longo do corpo as feridas abertas em relevo (FIG 72). Um anjo segura o sol e outro a lua, ambos representando a escuridão da crucificação. A tarja foi ornamentada com a coroa de espinhos. As dimensões da escultura são: 165 X 52 X 44 cm.

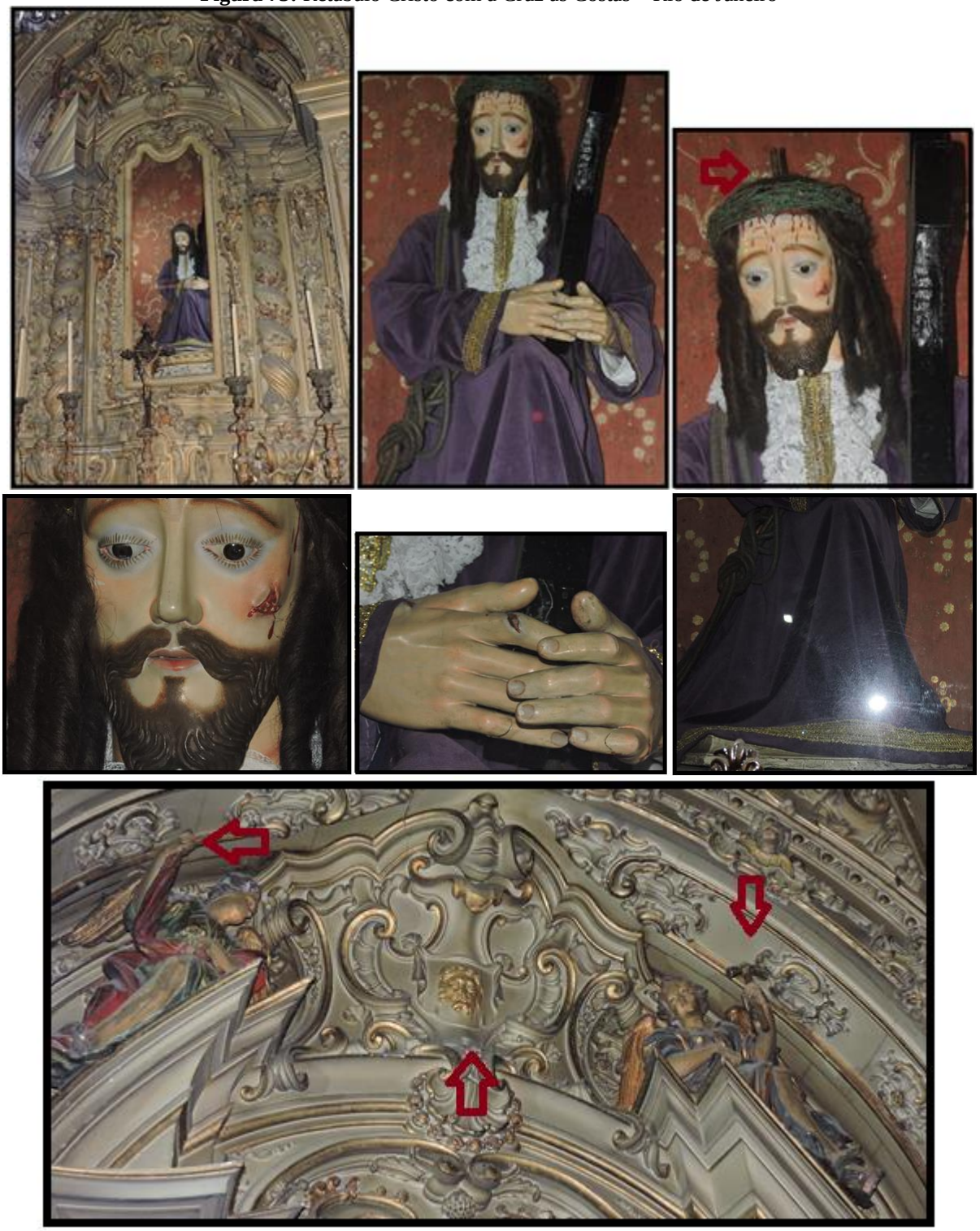
Figura 72: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Rio de Janeiro

Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

No último retábulo do lado do Evangelho fica a imagem do Cristo com a Cruz às Costas e é da categoria das imagens de vestir (FIG 73). No IBMI consta que a imagem possui articulações no membros superiores e na perna direita. Na parte superior da cabeça, há um pino para encaixar resplendor. Um anjo segura o cravo e o outro um martelo, instrumentos que

pregaram Cristo na Cruz. Na tarja tem a representação do manto de Verônica. Dimensões: 130 X 60 X 57 cm.

Figura 73: Retábulo Cristo com a Cruz às Costas – Rio de Janeiro



Fonte: Lia Brusadin 15/05/2018

Logo, as esculturas da Via Sacra e as representações dos instrumentos da Paixão na talha da OTC carioca são, ao mesmo tempo, retabulares e processionais e mostram a forte devoção da Paixão que há e/ou havia naquela comunidade leiga. São variações de imagens de talha inteira com e sem complementação de vestes e de imagens de vestir.

Por fim, salienta-se o depoimento do comerciante inglês, Thomas Ewbank, que assistiu à procissão dos terceiros carmelitas e descreveu a imagem do Cristo Flagelado: "está amarrado a um poste por meio de cordas, e seu rosto, peito, coxas, braços e pernas estão pintadas de modo a representar sangue a escorrer; é de um realismo horrível" [823]. O que se quer ressaltar não é a veracidade dos fatos narrados, mas a impressão – apesar se de ser uma versão de um protestante estrangeiro –, mas, o horror que a escultura causa. Ela toca os sentimentos humanos mais profundos, pois representa um homem com as feridas abertas.

3.2.3. A Série Completa dos Passos das Ordens Terceiras do Carmo da Região de São Paulo

As quatro OTC da região de São Paulo são: São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos, as quais se caracterizam por possuir a série completa dos Passos da Paixão de Cristo nos retábulos das suas igrejas. Além disso, essas associações leigas não possuem nenhum tipo de devoção secundária, com um padrão semelhante de iconografias no retábulo-mor, mudando somente a localização do Cristo Crucificado dentro do espaço religioso.

Há uma contradição entre os estudiosos a respeito da época do conjunto de São Paulo. Alguns argumentam serem imagens do século XVIII (portuguesas) e outros serem do estilo neoclássico, ou seja, do século XIX[824]. Como foi dito, é difícil estereotipar esse tipo de imaginária que tem como principais características: ser cambiante e trocar com as pessoas no espaço e no tempo. Supõe-se que esse acervo foi feito para compor os retábulos do templo e para participar das procissões durante o século XVIII[825].

---

[823] EWBANK, Thomas. **A Vida no Brasil** ou Diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1973, p. 203.

[824] MURAYAMA, Eduardo Tsutomu. **A Pintura de Jesuíno do Monte Carmo na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de São Paulo**. 2010. 275f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2010, p. 110, 132 e 140; PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. **Imaginária Retabular Colonial em São Paulo:** estudos iconográfico. 2015. 494f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2015, p. 429; JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 181 e 477 – 478.

[825] Sobre a construção dos retábulos ver 1º capítulo (p. 71) e a respeito da procissão do Triunfo dos carmelitas paulistanos verificar 2º capítulo (p. 184).

Figura 74: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de São Paulo

Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

Na pesquisa *in loco* realizada em São Paulo, apesar das imagens estarem protegidas por vidro, nos foi permitido pela zeladora o pleno acesso a elas. O retábulo-mor da OTC de São Paulo é consagrado a Nossa Senhora do Carmo, no nicho lateral esquerdo está Santa Teresa de Ávila e no nicho lateral direito a imagem do outro reformador carmelita, São João da Cruz[826]. No frontal do altar-mor fica a imagem do Cristo Morto[827]. Os retábulos colaterais da nave apresentam a seguinte composição (FIG 75):

[826] Juan Yepes ou João de Matias recebeu o cognome de João da Cruz por não existir em sua cela senão uma cruz. Nasceu em Fonteveros, próximo de Ávila, na Espanha. Em 1558 num convento em Segóvia, viu um quadro de Cristo com a Cruz às Costas e sentiu imediatamente transportado em êxtase. Jesus lhe concedeu um desejo, mas o santo somente lhe pediu sofrimento. São João da Cruz com Santa Teresa de Ávila reformou a ordem dos carmelitas, foi doutor e místico, escreveu grandes textos sobre a espiritualidade e foi canonizado em 1726. É representado em hábito carmelita, podendo às vezes, trazer em uma das mãos um livro aberto e, na outra, o crucifixo. Cf. CUNHA, Maria José, 1993, p. 70 e MUELA, Juan, 2012, p. 99.

[827] A morte do Senhor é o momento posterior à crucificação, em que o corpo de Jesus foi envolvido em faixas de linho, ungido com aromas e deposto num túmulo cavado na rocha. José de Arimatéia, juntamente com Nicodemos, retiram o corpo de Cristo da Cruz. O sepultamento de Jesus é narrado pelos evangelistas (Mt 27: 57 – 60; Mc 15: 42 – 46; Lc 23: 50 – 53).

Figura 75: Retábulos do Lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – São Paulo

Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

Todas as imagens dos retábulos colaterais possuem olhos de vidro, cabeleira e resplendor de metal. No primeiro retábulo do lado da Epístola, tem-se a escultura do Cristo no Horto, que é uma imagem de vestir da categoria de roca (FIG 76). A imagem de roca apresenta uma estrutura bem mais simplificada, com uma armação de ripas em diferentes formatos, comumente na região dos membros inferiores, a qual fica escondida pelas vestes. Pode ser concebida em diversas posições, segundo a iconografia que representa[828]. O Cristo possui articulação nos cotovelos, as pernas são talhadas e se encontram soltas sobre a base.

Foi observado na pesquisa *in loco*, dentro da boca do Cristo, um bilhete de pedido de graça por um fiel. No frontal do altar, encontra-se a representação de um cálice conforme a iconografia da aparição do anjo para o Cristo no Horto das Oliveiras. Suas dimensões são: 136 (com resplendor 162 cm) X 78 X 67 cm.

[828] QUITES, Maria Regina, 2006, p. 253 e COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 46 – 47.

Figura 76: Retábulo Cristo no Horto – São Paulo

Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

O Cristo da Prisão é da mesma forma uma imagem de vestir, do tipo corpo inteiro / roca (FIG 77). Esse tipo escultórico possui quase todo o corpo entalhado e anatomizado, com ripas somente entre o quadril e as coxas. No caso dessa escultura, a área da roca vai do quadril até as

coxas[829]e a base possui orifícios para ser fixada em andor. No frontal do altar estão representadas as cordas que ataram Jesus durante seu julgamento. Dimensões: 160 X 42 X 35 cm.

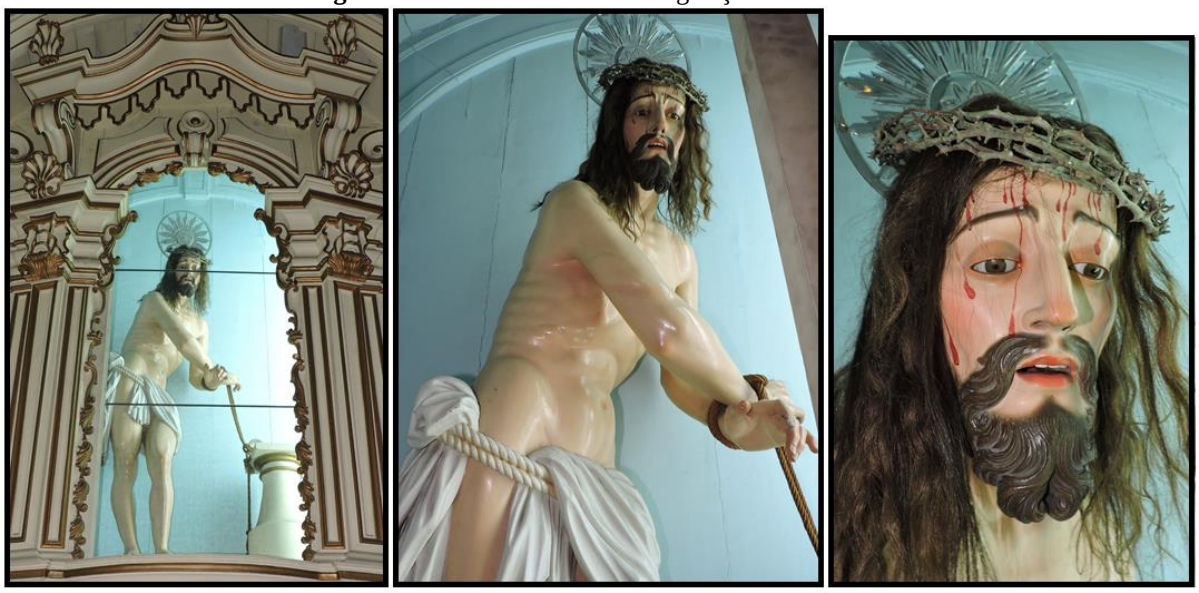
Figura 77: Retábulo Cristo da Prisão – São Paulo

[829] QUITES, Maria Regina, 2006, p. 257 e COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 46.

Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

O Cristo Flagelado é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes. Ao seu lado está a coluna, a qual também é representada no frontal do altar (FIG 78). Foi observado a presença da coroa de espinhos na cabeça, cordas amarrando as mãos da imagem à coluna e o orifício na base para fixá-la em andor. As dimensões são: 170 X 48 X 32 cm.

Figura 78: Retábulo Cristo da Flagelação – São Paulo

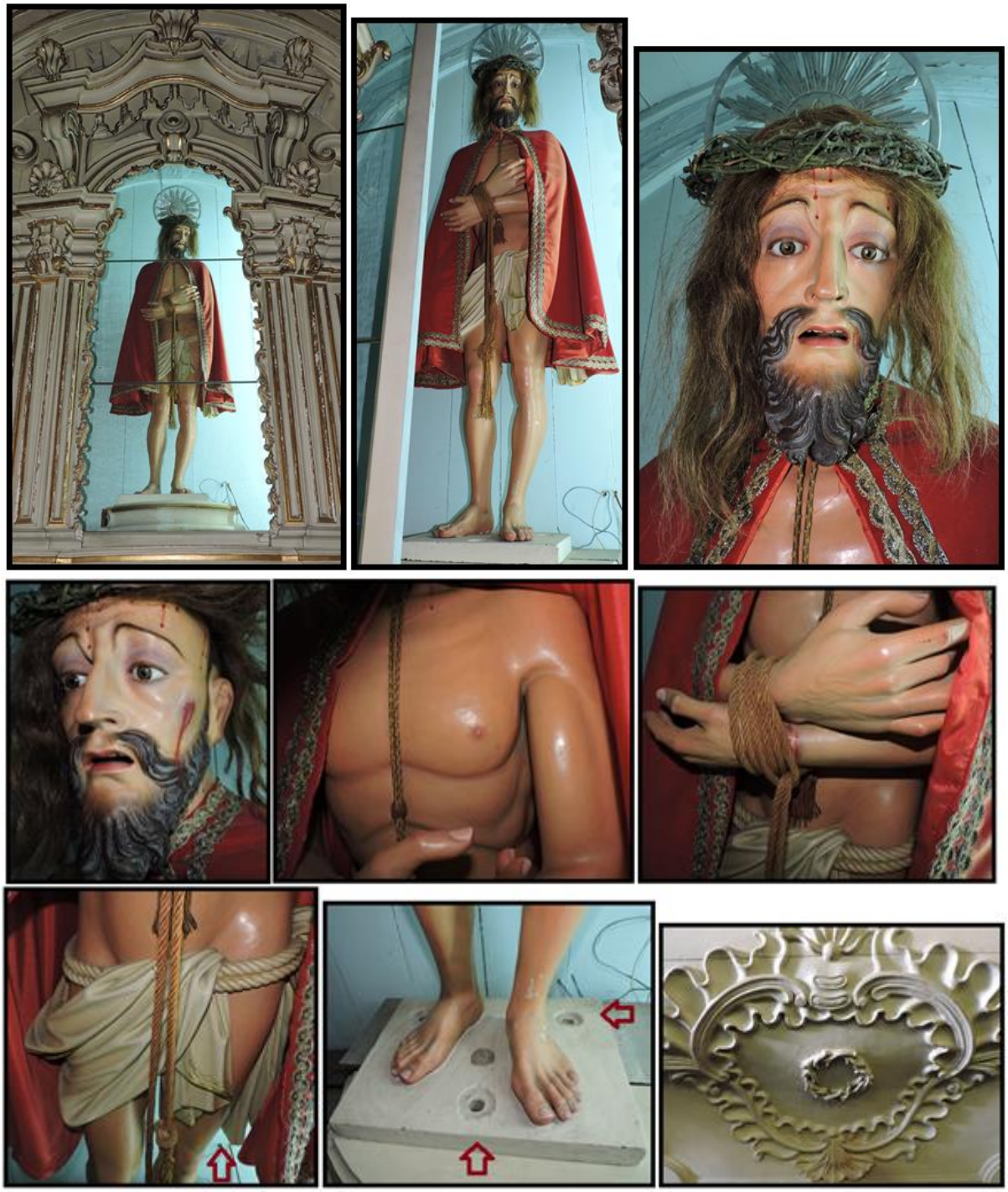


Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

Houve uma inversão da sequência cronológica entre as imagens do Cristo Coroado de Espinhos com a do *Ecce Homo* nos retábulos do lado do Evangelho. Talvez seja pelo fato do de o retábulo destinado ao *Ecce Homo* apresentar como símbolo no frontal do altar a cana verde e a iconografia do Cristo Coroado de Espinhos ser também conhecida por Senhor da Cana Verde. Contudo, esses símbolos são instrumentos da Paixão de Cristo e estão vinculados com ambas as invocações, haja vista que neste primeiro retábulo colateral está representada, no altar, a coroa de espinhos.

A imagem do Cristo *Ecce Homo* é de talha inteira com complementação de vestes em tecido (FIG 79). O *perizonium* tem detalhes de douramento nas bordas e na base orifícios para andor. Suas dimensões são: 187 X 46 X 35 cm.

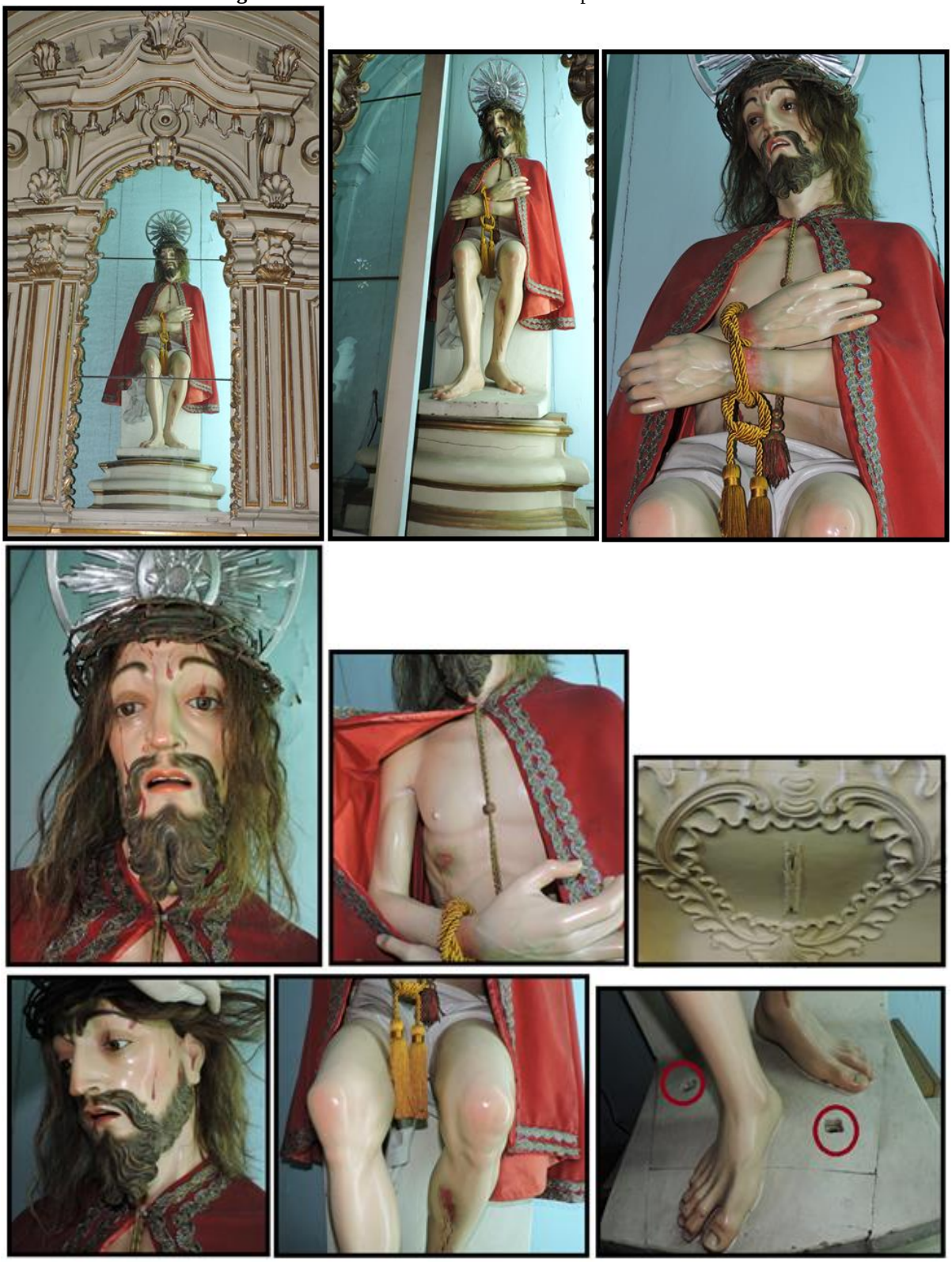
Figura 79: Retábulo do *Ecce Homo* – São Paulo



Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

De acordo com essa sequência invertida, o próximo retábulo é o do Cristo Coroado de Espinhos, tal qual a anterior, é uma imagem de talha inteira com complementação de vestes em tecido (FIG 80). Dimensões: 132 X 47 X 58 cm.

Figura 80: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – São Paulo



Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

A última escultura dos retábulos colaterais do lado do Evangelho é o Cristo com a Cruz às Costas, uma imagem de vestir de corpo inteiro, com articulação nos cotovelos e na perna direita, a qual se encontra solta sobre a base. Carrega a cruz no ombro esquerdo e há orifícios

na base (FIG 81). No frontal desse altar tem o relevo de uma cruz. Dimensões: 127 X 50 X 62 cm.

Figura 81: Retábulo do Cristo com a Cruz ás Costas – São Paulo

Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

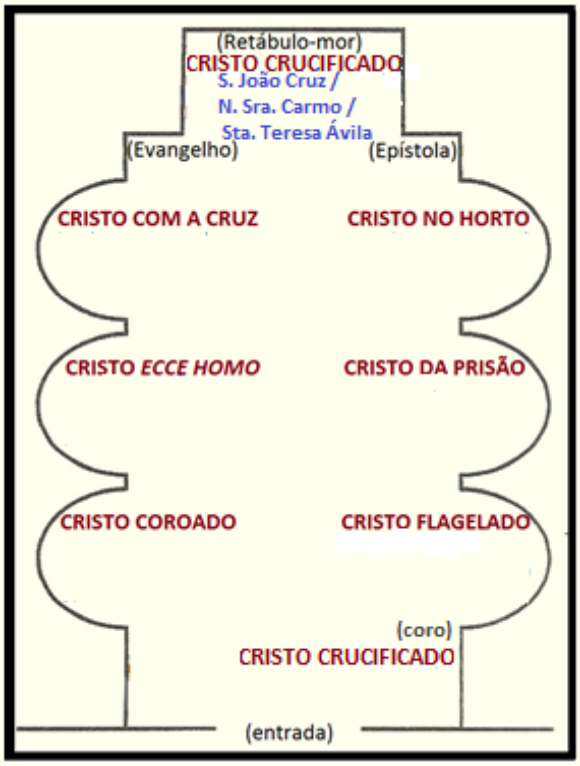
A escultura do Cristo Crucificado fica na parede lateral, próxima ao coro, no lado do Evangelho (FIG 82). Essa imagem de talha inteira não faz parte do conjunto anterior, possui os olhos pintados na cor verde, os cabelos e *perizonium* talhados. Representa o momento iconográfico da crucificação do Senhor da Misericórdia ou da Clemência, o qual tem os olhos semiabertos voltados para baixo, na direção do fiel.

Figura 82: Crucificado – São Paulo

Fonte: Lia Brusadin 28/12/2016

A série de imagens da Paixão de Cristo da OTC de Mogi das Cruzes também gera desentendimento entre seus estudiosos em relação à origem e às atribuições e não há documentação sobre a fatura delas. O templo possui duas imagens do Cristo Crucificado, uma no retábulo-mor, de autoria de João da Cruz, feita entre os anos de 1807 e 1808 e outra, próxima ao coro, do lado da Epístola. Ambas são de talha distinta dos Cristos que se encontram nos retábulos colaterais e objetos desta análise. Estas últimas participavam das antigas procissões e dos cultos religiosos da ordem.

Figura 83: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Mogi das Cruzes



Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

O retábulo-mor é consagrado ao Cristo Crucificado, no sacrário fica Nossa Senhora do Carmo, no nicho lateral esquerdo São João da Cruz e no nicho lateral direito Santa Teresa de Ávila (FIG 84).

Figura 84: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

Segue a série da Paixão de Cristo nos retábulos colaterais da nave, em que tais retábulos possuem quadros nas colunas laterais com representações das estações da Via Sacra (FIG 85):

Figura 85: Retábulo do lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

Todos os Cristos das OTC de Mogi das Cruzes têm os olhos pintados e cabeleira. A priora da ordem, que nos permitiu total acesso às imagens, contou que as cabeleiras atuais são recentes, cabelo sintético, pois na última reforma que ocorreu no teto da igreja, as cabeleiras antigas desapareceram.

O primeiro retábulo do lado da Epístola é o do Cristo no Horto (FIG 86). Essa escultura é uma imagem de vestir e de roca, com articulação nos cotovelos. As pernas da imagem estão soltas sobre a base e o acesso posterior a esse retábulo está aberto para que as pernas caibam no sentido horizontal. Outro detalhe é que esse Cristo está com as mãos atadas por cordas, o que não corresponde com a passagem no Monte das Oliveiras. A tarja tem o relevo do cálice do anjo e é a única dos retábulos colaterais com ornamentação. As dimensões são: 116 X 40 X 57 cm.

Figura 86: Retábulo Cristo no Horto – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

No retábulo subsequente, tem-se o Cristo da Prisão (FIG 87). É uma imagem de vestir de roca, as pernas talhadas se encontram amarradas por uma corda na estrutura de ripas, a base foi serrada para encaixar os pés e tem orifício para ser fixada em andor. A imagem também possui articulação nos ombros. Na bochecha esquerda está representado o machucado da bofetada que Jesus levou durante seu julgamento religioso. As dimensões da escultura são: 142 X 35 X 33 cm.

Figura 87: Retábulo Cristo da Prisão – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

A próxima escultura é a do Cristo Flagelado (FIG 88). Ela está na posição frontal e é uma imagem de talha inteira. Na base tem um orifício para prendê-la ao andor e ao lado, dividindo o espaço da base, há uma coluna baixa. As dimensões são: 143 X 54 X 43 cm.

Figura 88: Retábulo Cristo da Flagelação – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

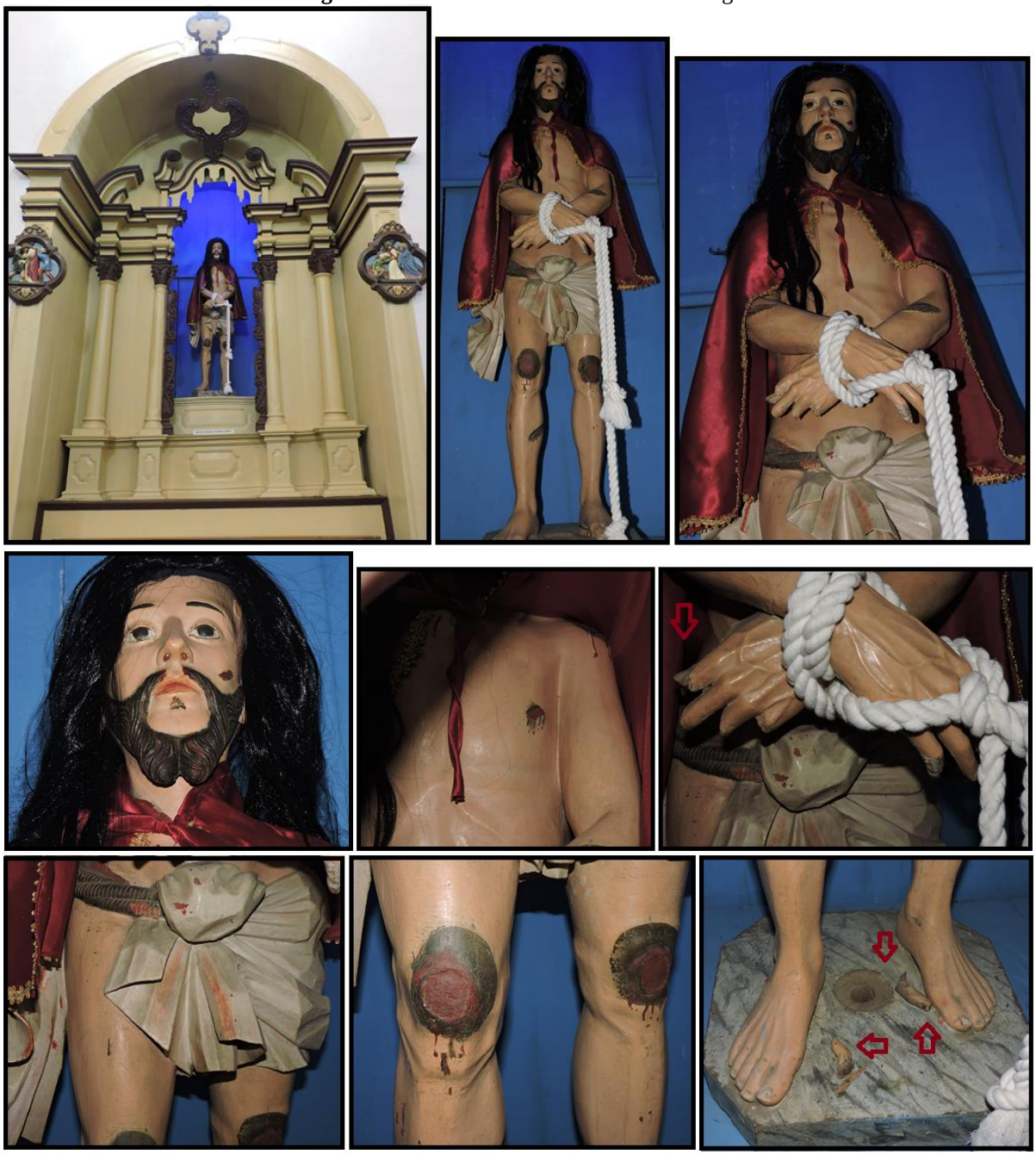
No lado do Evangelho, o primeiro retábulo é o do Cristo Coroado de Espinhos (FIG 89). É uma imagem de talha inteira com complementação de vestes, sentada sob a rocha e não possui a coroa de espinhos. Na base, há um orifício para andor. Dimensões são: 114 X 42 X 62 cm.

Figura 89: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

O Cristo *Ecce Homo,* tal como em todas as outras OTC, é uma imagem de talha inteira com complementação de vestes em tecido (FIG 90). A base possui orifício para andor e em cima dela estão os dedos que se desprenderam da mão direita. É interessante mencionar que a OTC de Mogi denominou essa invocação como: "Nosso Senhor da Caninha Verde". A cana verde também foi usada como símbolo do retábulo que abrigaria a escultura do *Ecce Homo* dos terceiros carmelitas de São Paulo, porém, foi trocada de lugar com Cristo Coroado de Espinhos, visto anteriormente. Dimensões: 144 X 40 X 39 cm.

Figura 90: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Mogi



Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

A escultura do Cristo com a Cruz às Costas fica no último retábulo, do lado do Evangelho (FIG 91). É uma imagem de vestir de roca, com articulações nos membros superiores e inferiores – joelhos –, do tipo macho / fêmea simplificado. É a única escultura com resplendor de metal. As dimensões são: 145 (162 cm com resplendor) X 58 X 85 cm.

Figura 91: Retábulo Cristo com a Cruz ás Costas – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

Na parede próxima ao coro e no lado da Epístola da igreja está a outra escultura do Cristo Crucificado, de fatura mais antiga que a do retábulo-mor (FIG 92). Representa o momento iconográfico do Cristo da Agonia. É uma imagem de talha inteira e não corresponde ao conjunto dos retábulos laterais da nave. Os olhos são pintados e verdes e os cabelos talhados. A cruz da escultura foi adaptada para ser fixada à parede e foi observado que a extremidade inferior dela é mais estreita, para encaixar provavelmente em um andor. As dimensões são: 154 X 40 X 38 cm.

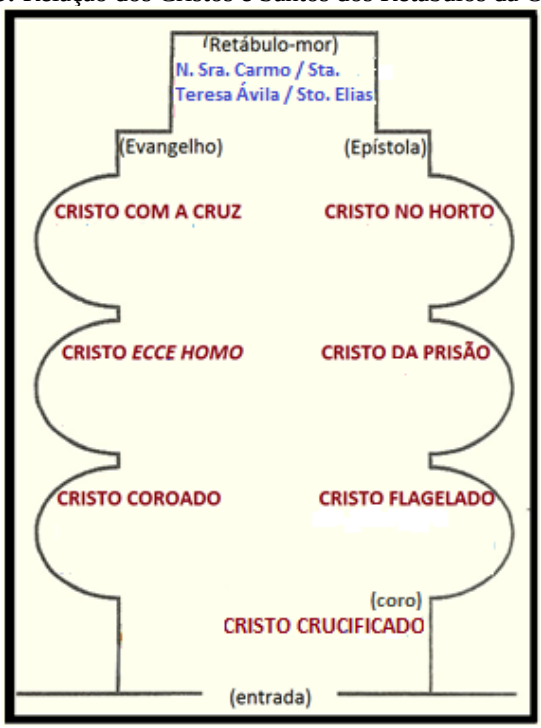
Figura 92: Cristo Crucificado – Mogi

Fonte: Lia Brusadin 01/01/2017

Em Itu, também temos um relato de Auguste de Saint-Hilaire sobre o conjunto escultórico da Paixão da OTC, em uma visita à igreja por volta do ano de 1839. Por sua vez, as esculturas dos Passos não agradaram o gosto do francês: "não foi esquecido nenhum acessório para orná-las tais como grandes nimbos de prata etc., mas tudo isso não as torna mais belas" [830]. Talvez esse desagrado seja pelas formas desproporcionais das imagens, característica do estilo barroco, ou, ainda, pelo fato do naturalista estar sob a influência do estilo neoclássico – mais simétrico em suas proporções – da época. É interessante notar como antigamente e ainda hoje, a dramaticidade misturada com uma possível falta de perícia do artista das esculturas tocam de alguma forma o espectador, o qual pode se fechar a esse tipo de imagem.

A autoria dos sete Passos da Paixão de Cristo da OTC de Itu é designada a Pedro da Cunha, que recebeu pelo serviço a quantia de 600$000[831]. As imagens teriam chegado do Rio de Janeiro, em 1782. Localizam-se nos retábulos laterais da nave e o Crucificado na parede do lado do Evangelho, próxima ao coro. As esculturas também participavam da procissão do Triunfo durante as festividades da Semana Santa. A imagem do Cristo com a Cruz às Costas ainda sai na procissão do Passos.

Figura 93: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Itu



Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

[830] SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à Província de São Paulo** e Resumo das viagens ao Brasil, Província Cisplatina e Missões do Paraguai. São Paulo: Martins Fontes, 1940, p. 234 (Biblioteca Histórica Brasileira II).
[831] OLIVEIRA CÉSAR, Joaquim, Leme de. Notas Históricas de Itu. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Geográfico de São Paulo**, v. 25, São Paulo, 1927 – 1928, p. 53; NARDY FILHO, Francisco. **A Cidade de Itu**: cronologia ituana. Itu: Ottoni Editora, 2006, p. 25 (A Cidade de Itu; 4).

O retábulo-mor é consagrado à Nossa Senhora do Carmo. No nicho lateral esquerdo fica Santa Teresa de Ávila e no nicho direito, Santo Elias. Os retábulos da nave seguem o programa da Paixão de Cristo (FIG 94):

Figura 94: Retábulos do lado da Epístola e do Evangelho, respectivamente – Itu

Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

Nos foi permitido pela priora livre acesso às escultura durante a pesquisa *in loco*. No conjunto escultórico de Itu, todas as imagens possuem os olhos de vidro, os cabelos talhados e um resplendor de metal. O primeiro retábulo do lado da Epístola é o do Cristo no Horto (FIG 95). Ele é uma imagem de vestir de corpo inteiro. Provavelmente, para o Cristo caber no retábulo, as pernas foram cerradas e ficam guardadas numa estrutura de madeira embaixo da escultura. Outra intervenção foi fixar a região das coxas à base. Análogo às imagens da OTC de Salvador, as de Itu apresentam na sua fatura o espaço entre o cabelo e os ombros para o caimento da vestimenta. As dimensões são: 126 (144 cm com resplendor) X 62 X 52 cm.

Nesse retábulo também aparece a figura do anjo, o qual é conhecido por Anjo da Amargura, segurando o cálice de mesmo nome; este simboliza a paixão e morte de Cristo na

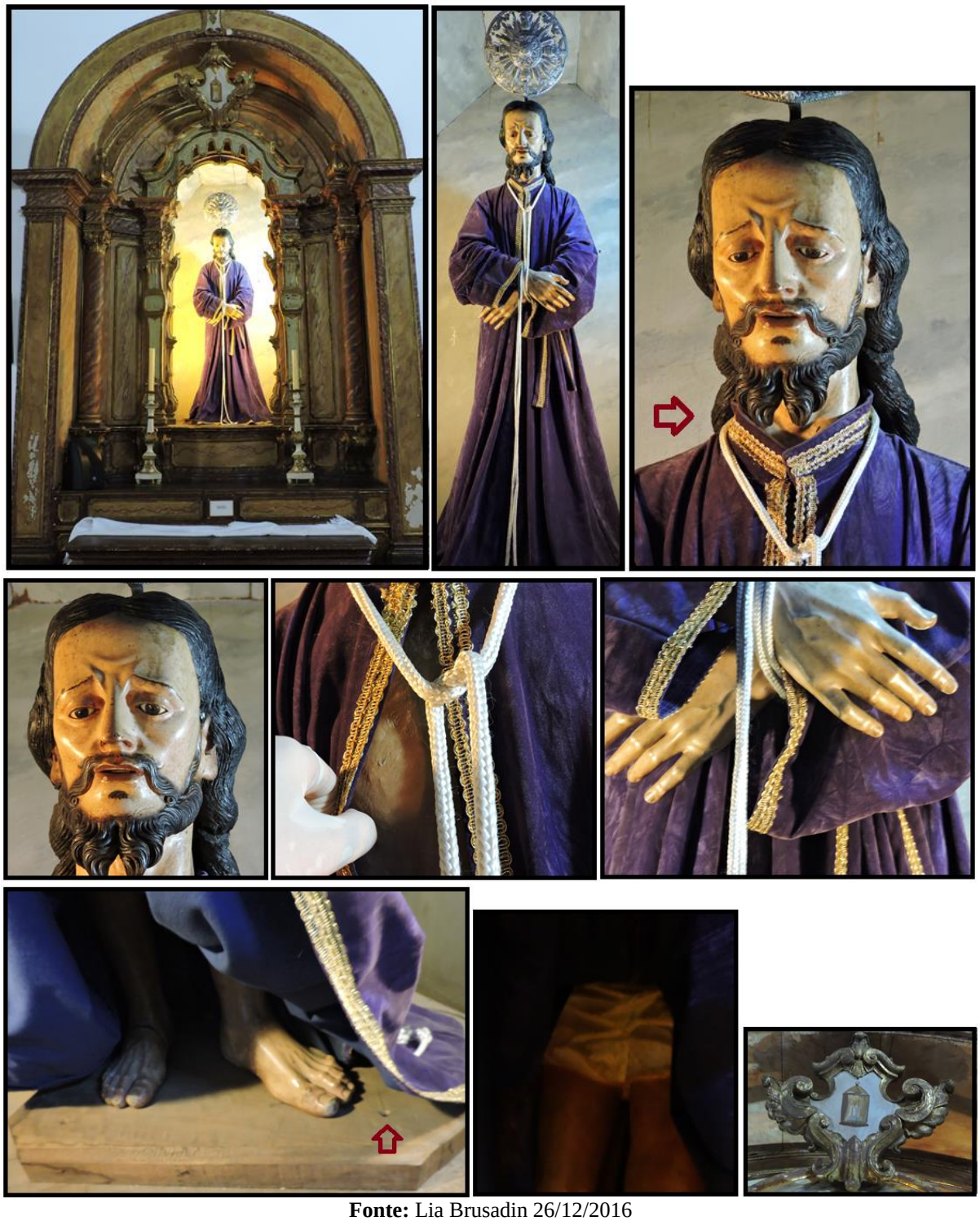
cruz. O Cristo está de lado, posicionado virado para o anjo. Na tarja do retábulo também está pintado o cálice.

Figura 95: Retábulo Cristo no Horto – Itu

Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

O Cristo Preso é uma imagem de vestir de corpo inteiro, tem o *perizonium* talhado e articulações no cotovelo (FIG 96). Foi notado o espaço entre o cabelo e ombros para a imagem ser vestida. Na base, há orifícios para fixá-la em andor e a tarja apresenta como símbolo o lampião arandela que significa a prisão noturna de Jesus. As dimensões da escultura são: 158 X 62 X 45 cm.

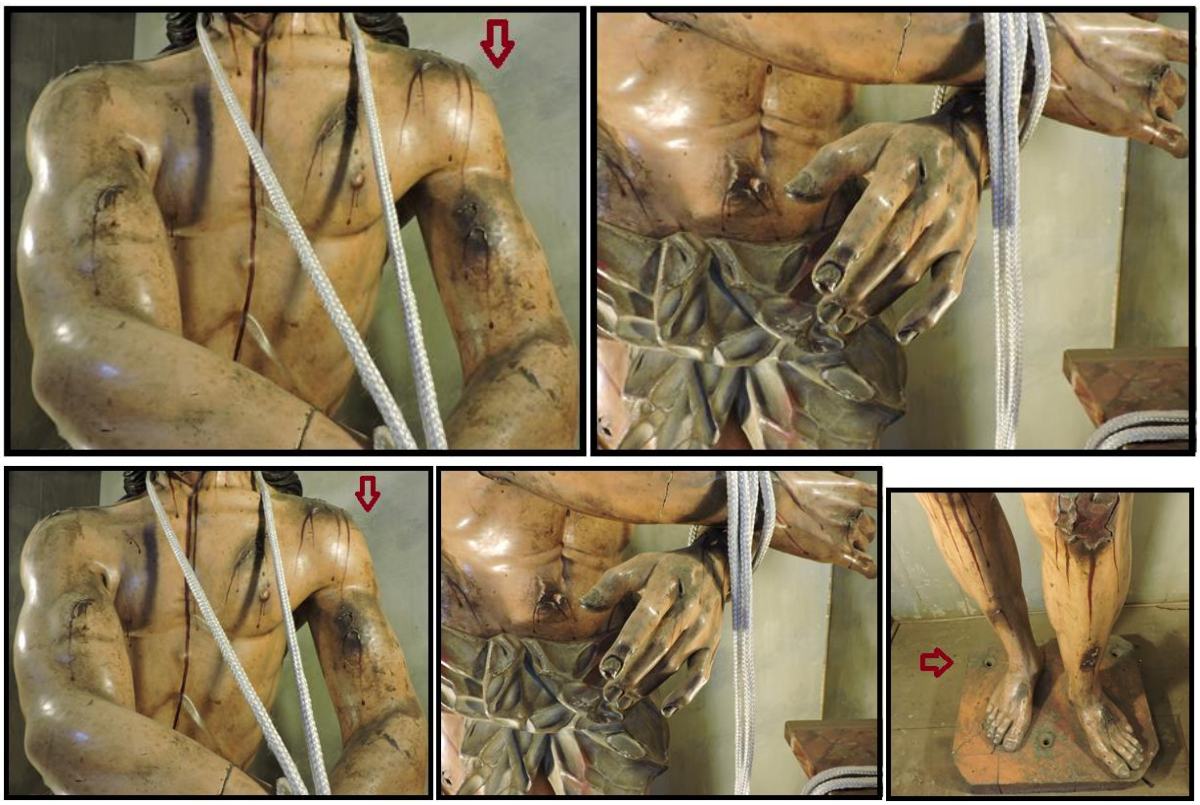
Figura 96: Retábulo Cristo da Prisão – Itu



Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

O Cristo Flagelado é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes (FIG 97). A base tem orifícios para andor e a coluna se encontra em sua lateral esquerda. As imagens de Itu também exibem feridas abertas em relevo. A tarja tem o desenho de três objetos de açoite representando o martírio de Jesus. As dimensões são: 157 X 41 X 34 cm.

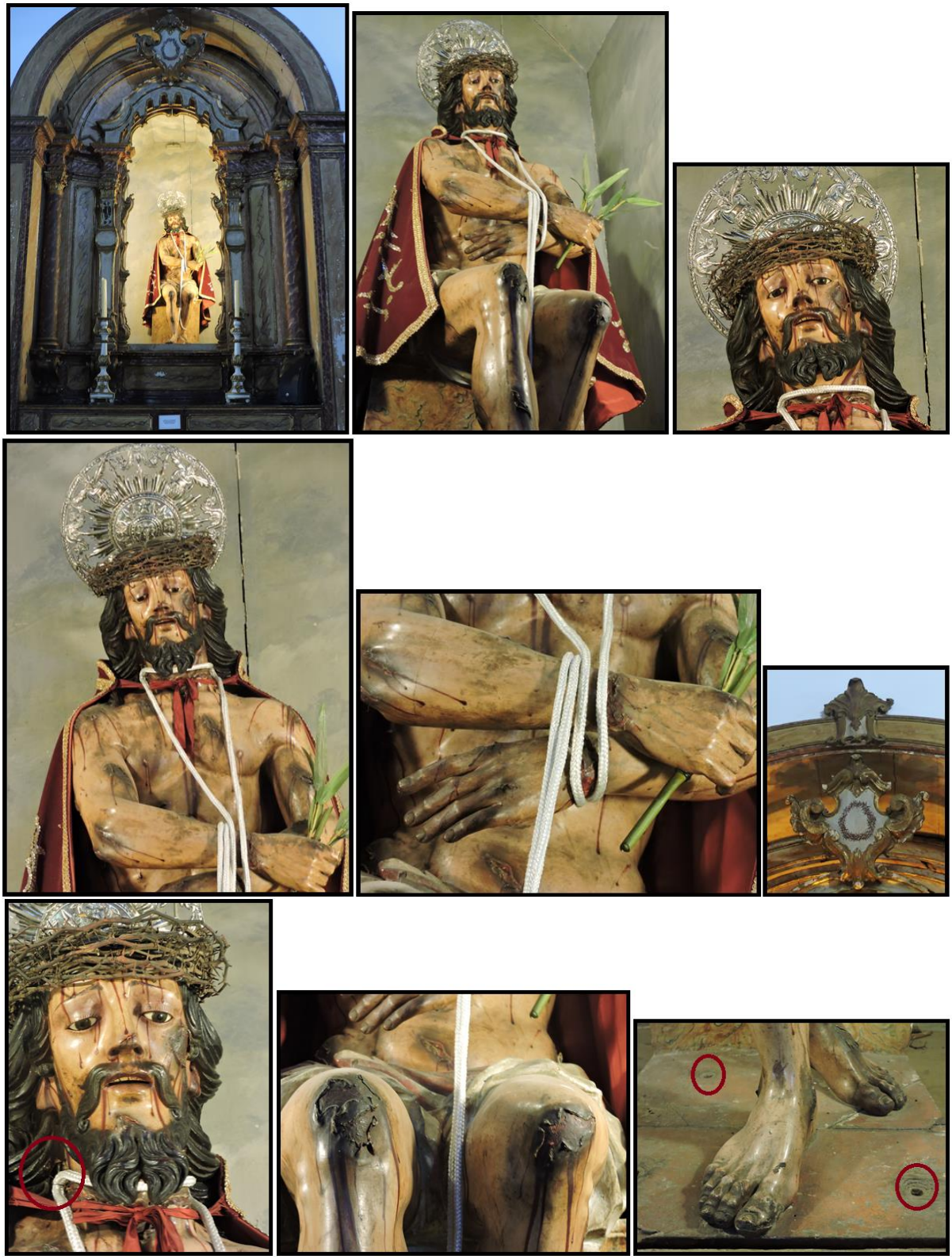
Figura 97: Retábulo Cristo da Flagelação – Itu



Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

Nos retábulos do lado do Evangelho, tem-se o Cristo Coroado de Espinhos, uma imagem de talha inteira com complementação de vestes em tecido (FIG 98). Está sentado na base imitando uma rocha que possui elementos para prendê-la em andor. No pescoço, tem uma espécie de cavidade entre os cabelos e os ombros em que há uma argola de metal para prender as cordas e passar os cordões que amarram a capa. Na cabeça está coroa de espinhos e na mão direita fica a cana verde. Na tarja também está representada a coroa de espinhos. As dimensões da escultura são: 133 X 46 X 67 cm.

Figura 98: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Itu

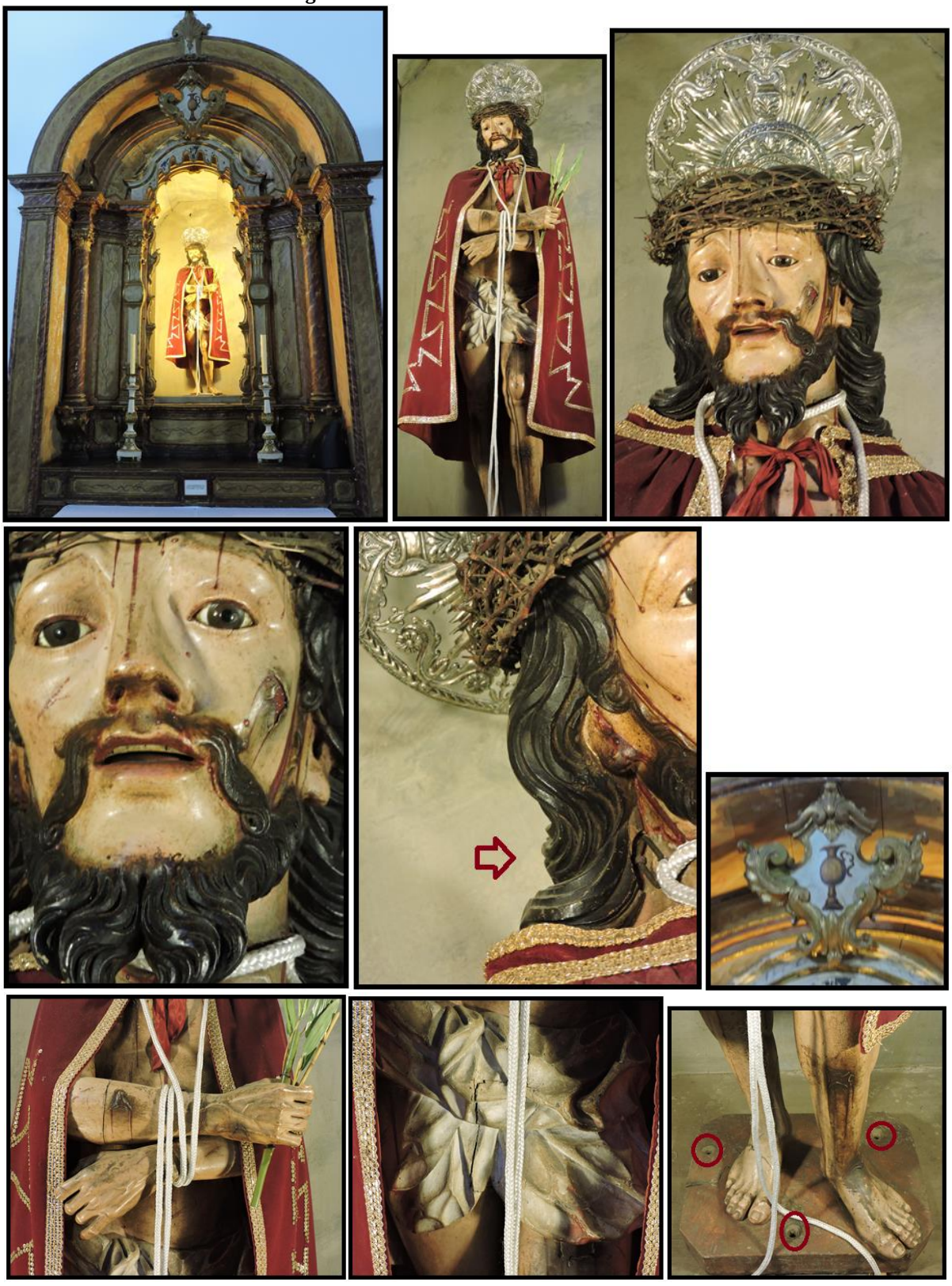


Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

O Cristo *Ecce Homo* é da mesma forma, uma imagem de talha inteira com complementação de vestes (FIG 99). Também foi observada a galeria com argola de metal entre cabelo e ombros e, na base, estão os orifícios para prender em andor. Na tarja está representado

o lavabo que Pilatos lavou as mãos durante a condenação de Jesus à crucificação. Dimensões: 150 X 40 X 33 cm.

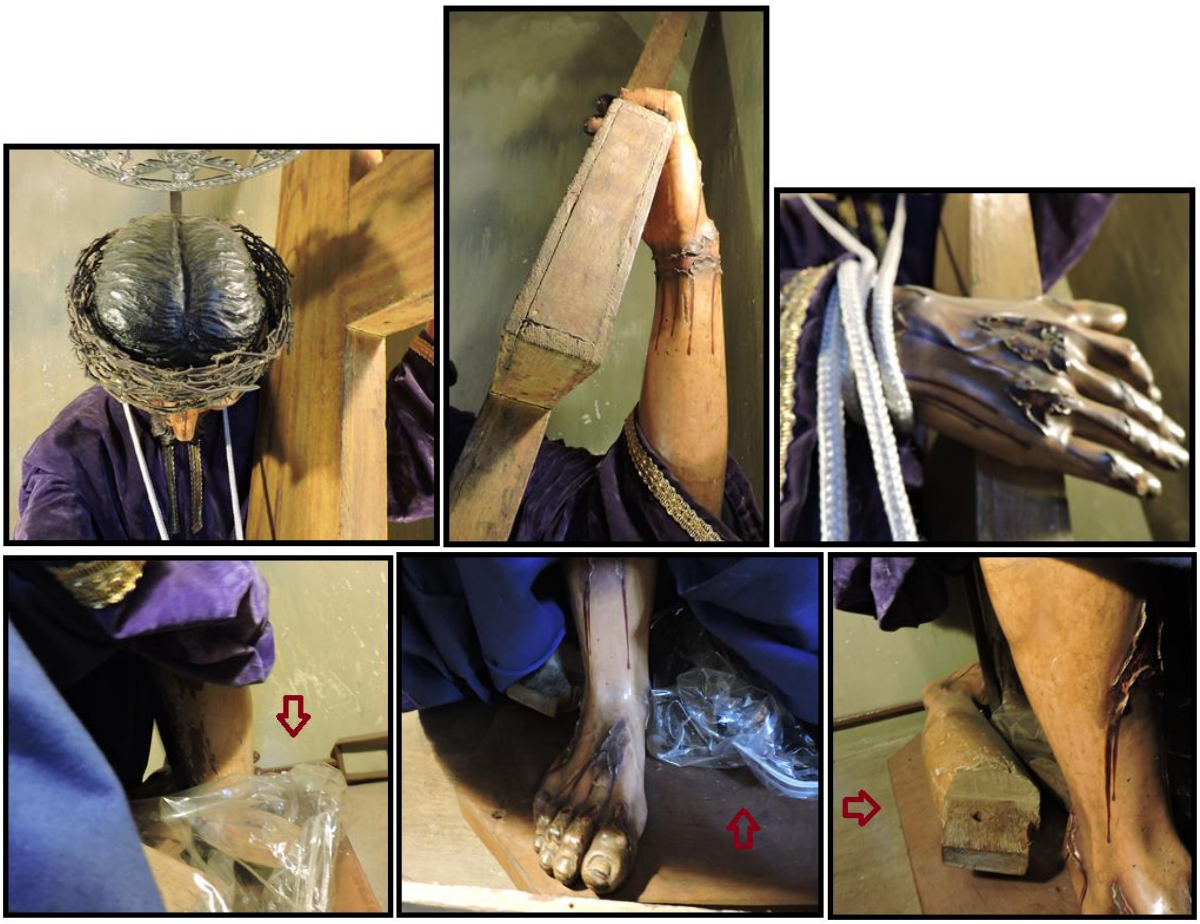
Figura 99: Retábulo Cristo *Ecce Homo* – Itu



Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

O Cristo Coroado de Espinhos é uma imagem de vestir de corpo inteiro (FIG 100). A perna esquerda está genuflexa e a perna direita, junto com as articulações dentro de um saco plástico, e se encontram soltas sobre a base. Nela estão os orifícios para andor. A tarja tem como representação o manto de Verônica. As suas dimensões são: 140 X 58 X 77 cm.

Figura 100: Retábulo Cristo com a Cruz ás Costas – Itu



Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

Na parede, próximo ao coro e à entrada da igreja, no lado da Epístola, está o Cristo Crucificado, que é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes (FIG 101). As suas dimensões são: 147 X 86 X 42 cm.

Figura 101: Crucificado – Itu

Fonte: Lia Brusadin 26/12/2016

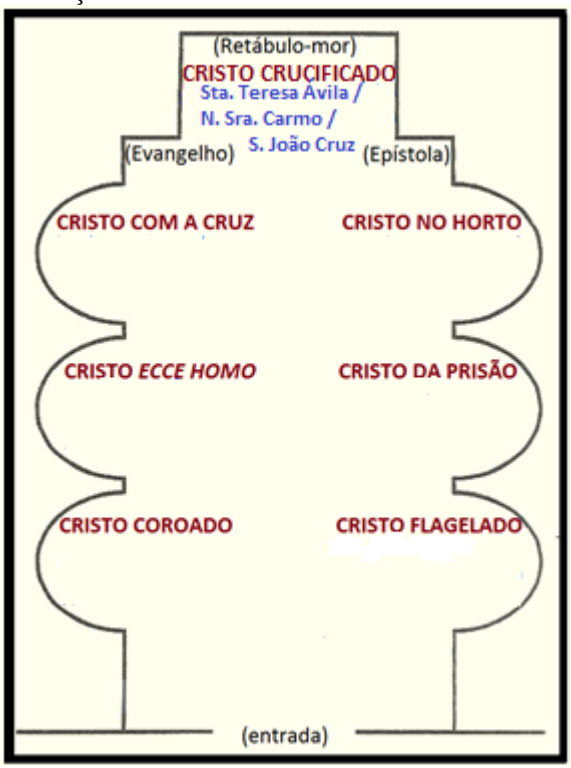
Justiniano (2016) levanta a hipótese dos Cristos da Paixão de Itu serem de autoria de Simão da Cunha e não de Pedro da Cunha, em virtude das características estilísticas dessas obras[832]. O conjunto dos Rio de Janeiro possui características neoclássicas e o de Itu, barrocas, semelhante aos traços do Crucificado feito por Simão da Cunha no retábulo-mor do Carmo do Rio. A tecnologia construtiva do acervo de ambas OT é semelhante, a qual varia entre imagens de talha inteira sem e com complementação de vestes e imagens de talha inteira (corpo inteiro), mas isso foi observado nas outras ordens igualmente. É importante lembrar que os artífices durante o período colonial trabalhavam em oficinas (sistema mestre-aprendiz) e o conjunto de Itu, que é o mais desproporcional em suas formas, poderia ter sido feito pelos oficiais com menor experiência na fatura anatômica das partes do corpo humano.

Durante nossa pesquisa *in loco* na OTC de Santos, ficamos sabendo que a série dos Passos estava incompleta porque duas esculturas – Cristo *Ecce Homo* e Cristo com a Cruz às

[832] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 514.

Costas –, juntamente com seus retábulos estavam sob a custódia IPHAN para restauração. No lugar deles, foram colocadas cortinas brancas, durante a realização de um casamento, para encobrir a alvenaria exposta e até hoje o templo se encontra dessa maneira. Não nos foi permitido pela priora o acesso direto às esculturas, as quais se encontram protegidas por vidros.

Figura 102: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de Santos



Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

É interessante destacar que esse conjunto possui imagens com técnicas distintas, mas todas as imagens possuem os olhos pintados na cor verde. A mesma coisa foi observada na OTC do Porto, em Portugal, no Crucificado dos terceiros carmelitas do Rio de Janeiro, feito pelo bracarense Simão da Cunha e na mesma invocação de Mogi. O padroeiro do retábulo-mor é o Cristo Crucificado (FIG 103). No sacrário fica Nossa Senhora do Carmo, no nicho lateral esquerdo Santa Teresa de Ávila e no nicho lateral direito se encontra São João da Cruz. A escultura do Cristo é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes, os cabelos são talhados e a coroa espinhos é feita de barbantes entrelaçados e cola.

Figura 103: Retábulo-mor Cristo Crucificado – Santos

Fonte: Lia Brusadin 29/12/2016

De acordo com Justiniano (2016), todos os Cristos Crucificados das OTC brasileiras são representados fixados à cruz com três cravos e vestidos por *perizonium*, a exceção é o Crucificado de Santos, que apresenta quatro cravos[833]. Os retábulos da nave narram a sequência dos acontecimentos da Paixão, a igreja possui azulejos com símbolos marianos, brasão carmelita e instrumentos da Paixão de Cristo (FIG 104).

[833] JUSTINIANO, Fátima, 2016, p. 319.

Figura104: Retábulos lado da Epístola e Evangelho, detalhe dos azulejos – Santos

Fonte: Lia Brusadin 29/12/2016

No primeiro retábulo do lado da Epístola está o Cristo no Horto, uma imagem de vestir de roca. Possui cabeleira natural, veste uma túnica vermelha e está na posição lateral como se estivesse virado para o anjo da cena (FIG 105). No lugar da tarja tem uma pintura do santo carmelita, São João da Cruz, segurando a Cruz de Lorena[834]. No frontal do altar, está representado um cálice numa base de nuvens, o que se vincula com a figura celestial do anjo. As dimensões aproximadas da escultura são: 96 X 50 X 40 cm.

[834] A Cruz de Lorena conhecida também por Caravaca ou Borgonha é uma relíquia cristã de origem espanhola e contém fragmentos do Santo Lenho.

Figura 105: Retábulo Cristo no Horto – Santos

Fonte: Lia Brusadin 29/12/2016

O Cristo da Prisão também é uma imagem de vestir do tipo roca, possui cabeleira e olhos verdes pintados, tal qual o anterior (FIG 106). Na tarja, tem a pintura do Santo Alberto da Sicília[835] – (?) obra de difícil identificação em virtude de seu estado de conservação –, e no frontal do altar uma arandela ou lampião com duas tochas cruzadas. As suas dimensões são: 185 X 40 X 25 cm.

[835] Santo Alberto da Sicília (1240 – 1307) foi um religioso católico carmelita italiano. No ano de 1296, foi eleito provincial dos carmelitas na Sicília. Destacou-se como pregador mendicante e amor à oração. No século XVI, estabeleceu que toda ordem do Carmo deveria ter a ele um altar dedicado.

Figura 106: Retábulo Cristo da Prisão – Santos

Fonte: Lia Brusadin 29/12/2016

O Cristo Flagelado é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes, na posição frontal e tem os cabelos esculpidos; ao lado fica a coluna abalaustrada (FIG 107). A base possui orifício para ser fixada em andor. No local da tarja, tem a pintura do carmelita Santo Ângelo da Sicília[836]. As dimensões do Cristo são: 130 X 28 X 28 cm.

[836] Santo Ângelo da Sicília (1185 – 1220) foi santo nascido em Jerusalém e batizado quando sua mãe se converteu ao cristianismo. Entrou aos 18 anos para a Ordem do Carmo na Palestina, sendo ordenado sacerdote. Foi para Sicília para converter hereges cátaros ou albigenses e um cavaleiro decidiu matá-lo. Ele foi martirizado com a espada atravessando o peito e a cabeça, morreu dias depois e pediu o perdão de seu assassino. Juntamente com Santo Alberto da Sicília, é considerado como os "pais" da ordem dos carmelitas, por serem seus primeiros santos. Está entre os primeiros que deixou o Monte Carmelo para evangelizar.

Figura 107: Retábulo Cristo da Flagelação – Santos

Fonte: Lia Brusadin 29/12/2016

Como foi mencionado, no lado do Evangelho há somente o retábulo do Cristo Coroado de Espinhos (FIG 108). É uma imagem de talha inteira com complementação de vestes. Os cabelos são esculpidos, com orifícios para passar as cordas e a capa e sobre a cabeça está a coroa de espinhos. As feridas abertas são em relevo e a cana verde está presa entre os braços da

escultura. A base tem o buraco para andor, mas este está tampado por uma fita adesiva. Na tarja, está a pintura da reformadora carmelita Santa Teresa de Ávila e no frontal do altar há um relevo representando a coroa de espinhos e a cana verde. Dimensões: 120 X 37 X 33 cm.

Figura 108: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Santos

Fonte: Lia Brusadin 29/12/2016

As imagens da Paixão da OTC de Santos que analisamos variam entre imagem de talha inteira sem e com complementação de vestes e imagens de vestir do tipo roca. Na região de São

Paulo foram encontradas esculturas com tecnologias construtivas diversificadas, especialmente nas imagens de vestir, como as tipologias roca e corpo inteiro / roca. A mesma coisa foi observada, na sequência, em Minas Gerais. Outra característica a ressaltar é que, em São Paulo, não há devoções secundárias nos retábulos e, além do programa da Paixão de Cristo, predominam os santos da ordem carmelita.

3.2.4. As Singularidades das Imagens da Paixão de Cristo dos Terceiros Carmelitas de Minas Gerais

As OTC de Minas Gerais apresentam algumas marcas particulares: 1ª) a igreja dos terceiros carmelitas de Ouro Preto é única que possui a série completa (primitiva) dos Passos da Paixão de Cristo nos seus retábulos; 2ª) os terceiros carmelitas de Mariana, Diamantina, Serro e Sabará nunca possuíram o programa iconográfico da Paixão em suas igrejas; 3ª) todas as OTC mineiras possuem devoções secundárias, de forte presença em seus retábulos, que não são necessariamente santos da ordem carmelita, mas, sim, devoções com raízes medievais; 4ª) no conjunto de Ouro Preto foi encontrada a técnica construtiva da escultura em madeira com máscara de chumbo policromadas, técnica espanhola, rara no Brasil, encontrada somente nos países andinos.

Essas singularidades podem ter ocorrido pelo fato de na região não ter sido permitida a instalação das ordens primeiras, o que possibilitou certa liberdade de devoção, ornamentação e fatura dentro dos templos mineiros.

A OTC de São João Del Rei possui apenas uma imagem da Paixão primitiva: o Cristo Flagelado. Em tempo recente, os terceiros resolveram completar a série dos sete Passos da Paixão e colocá-las em seus retábulos laterais, encomendando as imagens ao escultor nativo Osni Paiva[837]. Contudo, na década de 1990, o templo possuía nos retábulos colaterais as invocações: Coração de Jesus (transepto lado do Evangelho); Coração de Maria (transepto lado da Epístola); Cristo da Coluna (1º retábulo lado do Evangelho); São Alberto (1º retábulo lado da Epístola); Nossa Senhora das Dores e Cristo Crucificado (2º retábulo lado do Evangelho); Santa Terezinha (2º retábulo lado da Epístola)[838].

[837] OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Barroco e Rococó nas Igrejas de São João Del-Rei e Tiradentes**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010, p. 165 (Roteiros do Patrimônio V.1 e V.2).
[838] IBMI do IPHAN – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1994), Módulo 2 – Região de São João Del Rei, Volume 5.

Desse modo, hoje, os retábulos se configuram com as seguintes imagens da Paixão de Cristo: Cristo no Horto, Cristo da Prisão, Cristo Flagelado, Cristo Coroado de Espinhos e Cristo Crucificado (cena do Calvário). Todavia, não podemos confirmar se a igreja já fora assim em tempos pretéritos, porém, todos os retábulos laterais analisados possuem instrumentos da Paixão na sua ornamentação.

Figura 109: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da OTC de São João Del Rei

Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

Durante a pesquisa *in loco*, nos foi permitido pelo sacristão livre acesso às imagens. A análise da tecnologia construtiva foi feita somente na escultura primitiva do Cristo Flagelado. O retábulo-mor é consagrado a Nossa Senhora do Carmo, no nicho lateral esquerdo fica Santo Elias e no nicho lateral direito, Santa Teresa de Ávila. Os retábulos colaterais são (FIG 110):

Figura 110: Retábulos do lado da Epístola e Evangelho – São João Del Rei

Fonte: Lia Brusadin 02/01/2017

No lado da Epístola o primeiro retábulo, conforme a sequência dos Passos da Paixão é do Cristo no Horto. No nicho lateral[839] esquerdo fica a escultura de São Brás[840]e no nicho lateral direito, a de Santa Luzia[841]. Na tarja é representada a figura do anjo com cálice e uma hóstia; no sacrário também está representado um cálice sob nuvens com hóstia (FIG 111).

[839] Tais imagens dos nichos laterais foram temporariamente retiradas de seus retábulos devido à decoração de Natal da igreja, onde foi montado um presépio embaixo deste retábulo. A mesma coisa aconteceu com o sacrário que fora ocultado pelo presépio.

[840] São Brás (? – 316) nasceu na Armênia. Ele foi médico, Bispo de Sebaste e mártir. É contado que morava numa caverna onde curava homens e animais. Foi preso por perseguição de Licínio e torturado: penduraram em andaime e descarnaram-lhe os ossos a pentes de ferro. É representado em trajes episcopais, tendo em uma das mãos duas velas cruzadas e, na outra, o báculo. Seus atributos são pentes de ferro e velas. Ver: CUNHA, Maria José, 1993, p. 56.

[841] Santa Luzia ou Lúcia, foi donzela nobre de Siracusa (Sicília). Jovem de extrema beleza, convertida à religião cristã, fez voto de virgindade e distribuiu seus bens entre os pobres. Durante a perseguição contra a igreja nascente, foi denunciada ao tribunal pagão, sendo martirizada por ordem do imperador Diocleciano. Seus olhos foram arrancados na prisão, porém, no dia seguinte, apareceram de volta na santa. Todavia, alguns estudiosos afirmam que os olhos não estão relacionados a nenhum martírio, mas são associados à palavra "luz" relacionada ao seu nome, por isso, em algumas partes da Europa, a Santa traz como atributo uma lamparina ou lanterna acesa. É retratada enquanto jovem de cabelos longos e soltos que veste trajes nobres, típicos do período em que viveu, século IV. Os atributos indispensáveis às imagens da santa italiana são os dois olhos em um prato ou almofada,

Figura 111: Retábulo Cristo no Horto – São João Del Rei

Fonte: Lia Brusadin 02/01/2017

O retábulo consagrado ao Cristo da Prisão também apresentas as seguintes invocações: na base, acima do sacrário, Nossa Senhora de Aparecida; no nicho lateral esquerdo e direito, os carmelitas Santo Elesbão[842] e Santa Efigênia[843]. Na tarja estão representadas as tochas, a corda e os instrumentos de martírio simbolizando a prisão de Jesus. No sacrário tem o relevo de um cordeiro (Jesus) sob o livro de sete selos, conceito da escatologia cristã do Livro do Apocalipse ou fim dos tempos (FIG 112).

segurados por uma das mãos. Na outra mão, palma ou lírio, que significam, respectivamente, seu martírio e sua vida imaculada. Cf. CUNHA, Maria José, 1993, p. 104 – 105 e GRAVIERS, T.; JACOMET, B., 2008, p. 109.

[842] Santo Elesbão era rei cristão dos etíopes e combateu uma tribo rival. Vitorioso, Elesbão distribuiu seus bens entre os pobres e fez-se carmelita. É representado negro, vestindo o hábito carmelita. Seus atributos são uma coroa sobre a cabeça, uma cruz à mão direita e, à esquerda, um livro; com um dos pés, pisa a cabeça do rei branco. Cf. CUNHA, Maria José, op. cit., p. 69.

[843] Efigênia foi uma santa virgem e mártir da Etiópia. É representada vestida de hábito carmelita, traz em uma das mãos uma igreja flamejante, a qual, segundo a tradição a santa fundou um convento que foi incendiado e quando ela rezou fervorosamente o convento foi salvo das chamas. Na outra mão, a santa segura a palma do martírio. Cf. CUNHA, Maria José, op. cit., p. 69 – 70.

Figura 112: Retábulo Cristo da Prisão – São João Del Rei

Fonte: Lia Brusadin 02/01/2017

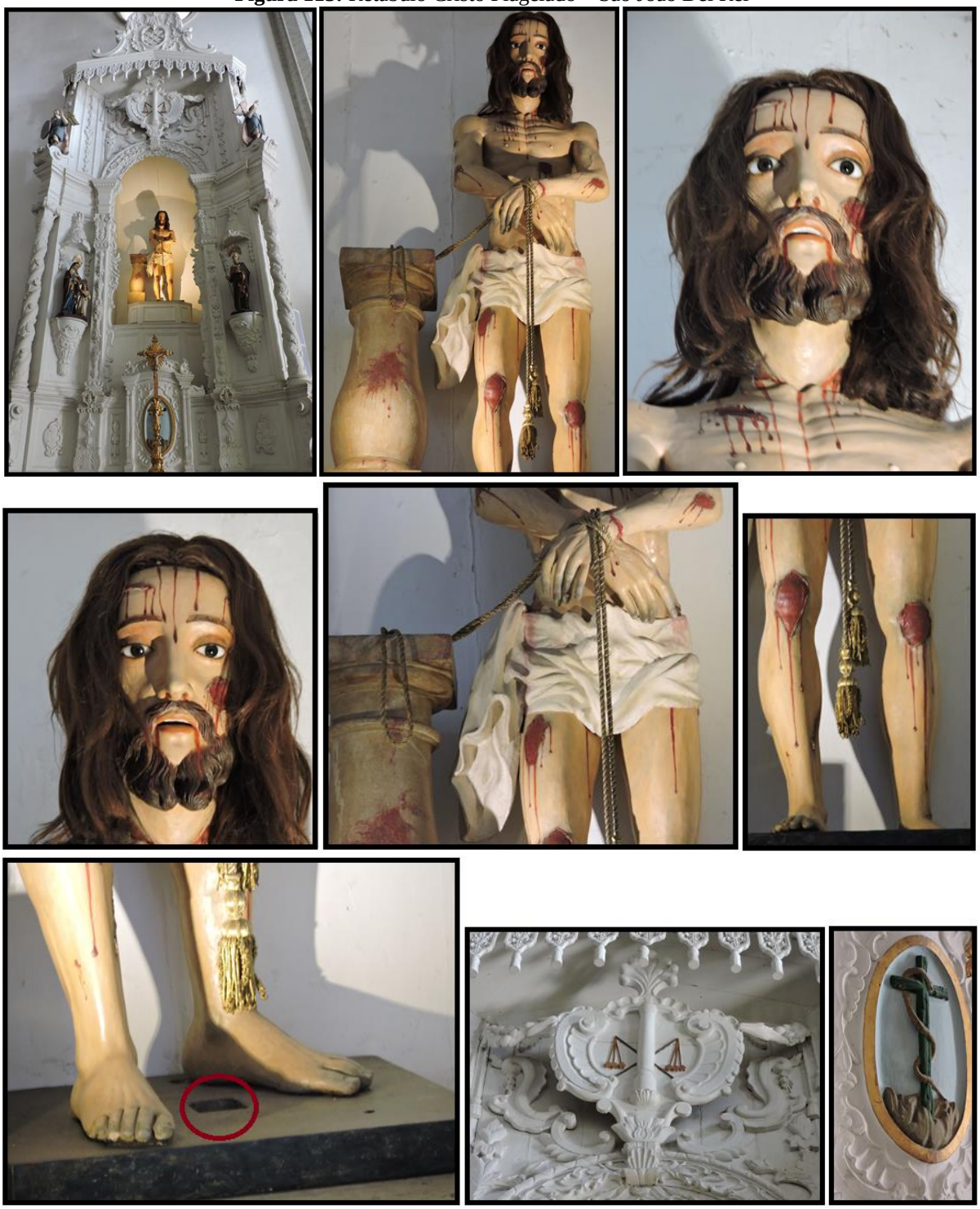
O último retábulo do lado da Epístola, consagrado ao Cristo Flagelado, é o único que possui a escultura primitiva, ou seja, da mesma época da construção da igreja e das procissões realizadas pela ordem (FIG 113). O Cristo é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes, possui olhos de vidro e cabeleira. Fica na posição frontal e à sua lateral está a coluna; a base tem orifício para ser presa ao andor. No nicho lateral esquerdo, fica a imagem Santa Ana Mestra[844] e no nicho lateral direito São Joaquim[845], pais da Virgem Maria. Na tarja, foram representados uma coluna e dois objetos de açoite, usados na flagelação de Jesus. No sacrário

[844] Santa Ana é a mãe de Maria. Os evangelhos apócrifos contam episódios de sua vida, como seu encontro com Joaquim, futuro pai de Maria. Sua fecundidade é simbolizada com frequência por um ninho com pássaros. A maior parte das vezes é representada com Maria, criança, a quem instrui com um livro; também, aparece acompanhada por Maria, e Jesus; por vezes, por seu marido, a quem acaba de encontrar em um portal em Jerusalém. Os pais de Maria, Ana e Joaquim, já anciões, receberam a visita de um anjo anunciador da vinda de sua filha. Maria com dois anos, foi ao templo de Jerusalém e quando completou doze foi entregue a José, seu prometido. Verificar: GRAVIERS, T.; JACOMET, B., 2008, p. 74 e MUELA, Juan, 2012, p. 57.

[845] É padroeiro dos homens casados. Representado ancião com longas barbas, veste manto, túnica e leva às mãos um cajado; quase sempre figura ao lado de Santa Ana e da Virgem Maria menina. Cf. CUNHA, Maria José, 1993, p. 18.

há uma representação do calvário, com uma cobra simbolizando o pecado original consumido na cruz. As dimensões da imagem são: 175 X 53 X 39 cm.

Figura 113: Retábulo Cristo Flagelado – São João Del Rei



Fonte: Lia Brusadin 02/01/2017

O primeiro retábulo do lado do Evangelho tem a imagem do Cristo Coroado de Espinhos, no nicho lateral esquerdo, São Francisco de Paula[846] e no nicho lateral direito, a devoção carmelitana de Santa Teresinha de Jesus[847]. Na tarja, tem a representação da coroa de espinhos e no sacrário, o Sagrado Coração de Jesus[848] (FIG 114).

Figura 114: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – São João Del Rei

Fonte: Lia Brusadin 02/01/2017

O próximo retábulo figura a cena do Calvário, com o Cristo Crucificado – Senhor do Bonfim –, Nossa Senhora das Dores, São João Evangelista e Madalena. No nicho lateral

[846] São Francisco de Paula foi fundador da Ordem dos Mínimos (frades menores reformados). Nasceu em Nápoles e viveu como eremita para a caridade. O santo acrescentou o voto de humildade à regra da Ordem Franciscana. Representado como ancião, vestindo o hábito semelhante ao dos franciscanos, com um escapulário curto em forma de meio círculo. No escapulário está um sol, tendo ao centro a palavra *Charitas* ou *Humilitas*. A cabeça é coberta por um capuz, leva um cajado de peregrino. Cf. CUNHA, Maria José, 1993, p. 91.

[847] Santa Teresinha do Menino Jesus, Terezinha ou Teresa de Liseux, nasceu em 2 de janeiro de 1873, na França. Obteve permissão de Leão XIII aos quinze anos, para tornar-se carmelita descalça, tendo morrido muito jovem. Canonizada em 1925 pelo papa Pio XI foi uma das santas mais populares no início do século XX. Não se destacou por grandes feitos, mas pela dedicação às "pequenas coisas" e amor a Cristo. Foi considerada "a maior santa dos tempos modernos", pois viveu uma espiritualidade aliada ao realismo da vida cotidiana. Foi proclamada Doutora da Igreja pelo papa João Paulo II, em 1997, e patrona dos carmelitas. É representada jovem, vestindo hábito carmelita e traz nos braços o crucifixo e um ramalhete de rosas. Cf. CUNHA, Maria José, op. cit., p. 71 e MEGALE, Nilza, 2003, p. 200 – 201.

[848] O Sagrado Coração de Jesus é uma invocação da segunda metade do século XIX. Deve ter sido acrescido ao retábulo da OTC de São João Del Rei nessa época, já que grande parte da talha interna da igreja só ficou pronta no fim do século XIX e início do século XX.

esquerdo, está a imagem de Santo Amaro[849] e no nicho lateral direito, São Felipe Néri[850]. A imagem do Crucificado é de talha inteira sem complementação de vestes, possui os cabelos talhados e a coroa de espinhos. A tarja tem como representação a coroa de espinhos e no sacrário está o símbolo do Vaticano. As dimensões da escultura de Cristo são: 166 cm X 140 X 46 cm. Entretanto, acreditamos que essa imagem não era utilizada nas festividades desta OTC, sendo uma aquisição posterior (FIG 115).

Figura 115: Retábulo do Calvário – São João Del Rei

Fonte: Lia Brusadin 02/01/2017

O último retábulo da nave é consagrado a Nossa Senhora das Dores. Ela segura a coroa de espinhos e atrás dela fica a cruz da crucificação de Cristo. Ficam nos nichos São José e Santo Antônio, e no frontal do altar, a imagem do Cristo Morto. Na tarja é representado os

[849] Santo Amaro ou São Mauro (entre 500 e 584) nasceu em Roma, foi um dos primeiros discípulos de São Bento e fundou a abadia de Monte Cassino. É representado vestindo hábito beneditino com capuz, possui como atributos o livro das Regras da Ordem e um báculo. Ver; CUNHA, 1993, Maria José, p. 65.

[850] São Felipe de Néri (1515 – 1595), de pais nobres, nasceu em Florença, estudou Teologia e Filosofia em Roma, optou pela vida austera e mortificada. Recebia romeiros e tratava doentes e foi ordenado sacerdote. Em Roma, fundou a congregação dos Oratorianos. É representado em vestes sacerdotais, traz um rosário e tem como atributos uma cruz, um coração flamejante, mitra e uma capela a seus pés. Cf. CUNHA, Maria José, op. cit., p. 117 – 118.

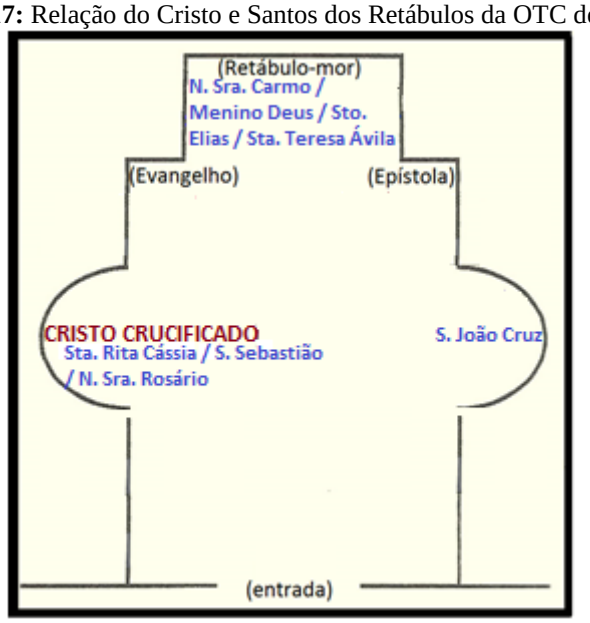
instrumentos da Paixão: o martelo e a tenaz usados para pregar Cristo a Cruz, bem como seu manto. No sacrário, tem o relevo do véu/manto de Verônica com os três cravos e as lanças dos soldados (FIG 116).

Figura 116: Retábulo de Nossa Senhora das Dores – São João Del Rei

Fonte: Lia 02/01/2017

A igreja do Carmo de Mariana sofreu um incêndio em janeiro de 1999, que destruiu os dois únicos retábulos da nave, além de outros elementos importantes do templo, os quais foram reconstruídos por meio de uma perspectiva minimalista. Todavia, o que foi perdido pelas chamas foi documentado pelo IBMI, datado de 1988, o que facilitou a presente pesquisa para verificar se os móveis litúrgicos tiveram elementos da Paixão na sua ornamentação. Entretanto, pelo que foi constatado, os retábulos não tinham a representação desses símbolos e pelo fato de serem somente dois, provavelmente, a ordem nunca possuiu a série completa dos Passos da Paixão de Cristo.

Figura 117: Relação do Cristo e Santos dos Retábulos da OTC de Mariana



Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

No retábulo-mor da OTC de Mariana ficam as imagens de Nossa Senhora do Carmo, do Menino Deus, de Santo Elias e Santa Teresa de Ávila. A devoção ao Menino Deus está vinculada à capela primitiva em que a ordem foi fundada. No retábulo do transepto do lado do Evangelho estão o Cristo Crucificado, enquanto Senhor do Bonfim ao trono, Santa Rita de Cássia na base, acima do sacrário, e nos nicho laterais, São Sebastião[851] e Nossa Senhora do Rosário[852]. A imagem de Cristo é do tipo de talha inteira, tem os cabelos esculpidos e uma coroa de espinhos, porém, não era usada nas antigas procissões da ordem e é de fatura posterior. Tem as seguintes dimensões: 170 X 160 X 37 cm. No retábulo restante da igreja está a imagem do carmelita São João da Cruz (FIG 118).

[851] São Sebastião tinha provável naturalidade milanesa e era capitão da guarda pessoal do Imperador Diocleciano (c.303 d.C.). Converteu-se ao cristianismo, tornando-se grande defensor dos cristãos perseguidos. Por esse motivo, foi perseguido, martirizado pelo imperador romano, amarrado a uma árvore e flechado até a morte. Porém, apesar dos ferimentos, não morreu. O mártir foi cuidado por Santa Irene e recuperado, voltou a defender os cristãos. Diocleciano ordenou, então, que ele fosse morto a pauladas, seu corpo amarrado a bolas de chumbo e atirado no esgoto. Foi Santa Luciana quem encontrou seu corpo e o enterrou próximo a São Pedro e a São Paulo. A representação iconográfica é a do momento do seu primeiro martírio. É representado como jovem imberbe, corpo seminu, com *perizonium*, amarrado a uma árvore, tendo o corpo atravessado por cinco flechas. Seus atributos são o manto branco ou vermelho (símbolo de guerreiro), as flechas, o capacete, a couraça e a espada de soldado romano ao chão. Verificar: CUNHA, Maria José, 1993, p. 110.

[852] Nossa Senhora do Rosário ou Pompéia foi uma devoção trazida para o Brasil pelos missionários e logo se espalhou, principalmente entre os negros escravos, que usavam o rosário pendurado no pescoço. O motivo da escolha da Virgem do Rosário como protetora dos escravos foi devido à libertação de mais de 20 mil cativos após a vitória alcançada sobre os turcos na batalha naval de Lepanto, em 1570, atribuída à oração ensinada por ela. Já na primeira metade do século XVIII, três sodalícios foram a ela dedicados. É representada geralmente sobre um bloco de nuvens com querubins, de pé ou sentada, traz o menino Jesus e ambos seguram o rosário. É também figurada entregando o rosário a São Domingos e ao Menino Jesus ou à Santa Catarina de Siena. Cf. CUNHA, Maria José, op. cit., p. 31 e MEGALE, Nilza, 2003, p. 44.

Figura 118: Retábulo Cristo Crucificado – Mariana

Fonte: Lia Brusadin 15/11/2016

O conjunto de imagens da Paixão de Ouro Preto possui como marca exclusiva, em relação aos demais analisados, a técnica construtiva da escultura em madeira policromada e ter somente a face feita em um mesmo molde com chumbo e policromia. Tal técnica da escultura de madeira e chumbo foi frequente na imaginária do século XVII, sobretudo do século XVIII, na Espanha, a qual foi posteriormente exportada aos países latinos, em especial na região dos Andes. Essa técnica consistia na colocação de uma máscara feita de chumbo, encaixada ao crânio de madeira, definindo a fisionomia da imagem, tendo também a função de fixar os olhos de vidro. O uso dessa técnica foi raro em Minas Gerais e é citada como *mascarillas* em referências latino-americanas[853].

Essa tecnologia construtiva ainda é pouco conhecida no Brasil e existem alguns estudos que somente a mencionam e não explicam. Foi a dissertação de mestrado da presente autora, defendida em 2014, que investigou a temática mais profundamente. As referências que se tem

[853] Ver: BRUSADIN, Lia, 2004, p. 128 – 216 e BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença; QUITES, Maria Regina Emery. A Técnica da Escultura em Madeira com Máscara de Chumbo Policromadas: a contingência dos Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG). In: **Visualidades**, Goiânia, v. 14, n. 1, Jan.- Jun. 2016, p. 118 – 215.

sobre a técnica da máscara de chumbo são do Equador, de pesquisadores como Alexandra Kennedy-Troya[854], Julio César Morález Vásconez[855] e María Fernanda Lucano Camacho[856].

Existem duas vertentes que estudam a Escola de Quito de Imaginária do século XVIII e início do século XIX e apresentam opiniões distintas em relação ao uso das máscaras metálicas. Ambas concordam ser a origem dessa técnica espanhola e, como muitas outras, foram importadas e executadas pelos artífices nas colônias. Contudo, a primeira vertente defende que a colocação das *mascarillas* foi um "atalho", um meio mais curto e rápido de abastecimento da demanda local e para a exportação de obras devocionais. Assim, elas foram peças confeccionadas em série, o que Kennedy-Troya (1998) denominou de uma "industrialização" dos processos produtivos, ou seja, não no sentido moderno do termo, com o uso de máquinas, mas, sim, a fatura de obras a partir de um mesmo modelo e em grande quantidade.

A outra vertente acredita que a utilização das máscaras de chumbo está vinculada à necessidade de um acabamento refinado e brilhante da policromia, especialmente para os rostos das Virgens, o que foi alcançado por meio das máscaras metálicas. Dessa maneira, constatamos que as máscaras em molde com chumbo e policromia foram mais um dos métodos setecentistas europeus transplantados para as colônias americanas, cujos artífices se inspiraram tanto na técnica quanto nos materiais. Segundo Julio Morález (2006), em virtude da ampla dramaticidade e teatralidade proporcionadas, as *mascarillas* levavam o fiel à contemplação e êxtase perante as imagens religiosas.

Assim, para buscar mais dados a respeito da técnica foi feita uma pesquisa *in loco* em Quito, no Equador. Para tanto, foi feito o contato prévio com a Diretora do Museu de Arte Colonial de Quito, Ximena Carcelén, que permitiu o contato com o vasto acervo quitenho de *mascarillas*[857], bem como nos disponibilizou informações sobre a sua fatura. É interessante mencionar que, para identificar se a obra possui ou não uma *mascarilla,* é preciso tocar com as mãos a face que é muito mais fria que o restante do corpo de madeira, pelo de fato de ser metal.

---

[854] KENNEDY-TROYA, Alexandra. "Circuitos Artisticos Interregionales de Quito a Chile". Siglos XVIII y XIX. In: **Historia**, 1998 (Vol. 31); **Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XIX**. España: Editorial Nerea, 2002 e "Arte y Artistas Quiteños de Expostación". In: VVAA. Arte quiteño más Allá de Quito. Memorias del Simposio, Quito, FONSAL, 2009.

[855] MORÁLES, Julio César Vásconez. **Técnica y Materiales Empleados en la Policromía de la Escultura Colonial Quiteña y su Aplicación con Miras a la Restauración**.2006. Tesis Previa a la Obtención del Título de Licenciado en Restauración y Museología – Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Escuela de Restauración y Museología Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE) Quito, Ecuador, 2006.

[856] LUCANO, María Fernanda Camacho. **Bernardo de Legarda**: Una Mirada Cientifica a su Obra Escultorica. 2010. Tesis Previa a la Obtención del Título de Licenciada en Restauración y Museología – Facultad de Arquitectura Artes y Diseño Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE), Quito, Ecuador, 2010.

[857] Registro Fotográfico da Pesquisa *in loco* em Quito, Equador, verificar Apêndice V (p. 404).

Constatou-se que, mesmo em Quito, pouco se sabe sobre as máscaras. O conhecimento é mais empírico, fundamentado em trabalhos de conservação-restauração ou nos autores supracitados.

É importante destacar que termo máscara ou *mascarilla* é usado no Equador tanto para as máscaras que são de chumbo quanto para o bloco de madeira que corresponde ao crânio seccionado longitudinalmente para a colocação dos olhos de vidro; essa face é denominada máscara de madeira. O molde original era feito de madeira para após gerar a máscara de metal. Em Quito, foram feitas e encontradas mais máscaras de estanho do que chumbo, considerado uma liga mais forte. Os artífices passavam por cima da máscara de metal um suco de alho[858] para depois aplicar a base de preparação[859] – gesso (CaSO4 2H2O) com argila cozida, aglutinada com cola animal ou um óleo secante – e as outras camadas, o que proporcionava à policromia uma maior aderência ao metal, além de evitar a oxidação. Contudo, não há nenhuma pesquisa científica sobre isso.

Essa técnica contava, ainda, com outro artifício: para fixar novamente a face de metal ao crânio de madeira, o escultor usava cravos de forja como ânodo de sacrifício. O metal de sacrifício ou ânodo de sacrifício é qualquer metal utilizado em uma estrutura submetida a ambientes oxidantes com o objetivo de ser oxidado no seu lugar. Esse metal deve possuir menor poder de redução que o material utilizado na estrutura para poder ser sacrificado e protegê-la (o zinco e o magnésio são um dos metais mais empregados para isso). Isso fazia com que o metal da máscara não oxidasse, mas, sim, os cravos de metal empregados para fixá-la favorecendo, então, a conservação do suporte e da policromia.

A pesquisa *in loco* foi significativa para observar ao vivo essa técnica construtiva, ver o acabamento brilhante e delicado das máscaras. Era usada em imagens grandes e pequenas, de talha completa ou de vestir, com os olhos de vidros e os cabelos talhados. As duas vertentes em relação ao uso das *mascarillas* se convergem, pois eram feitas tanto para suprir a procura quanto proporcionar remates perfeitos.

No caso de Ouro Preto, provavelmente as máscaras foram importadas, porém, não de Quito, mas, sim, dos Reinos Ultramarinos, pois não havia circuitos comerciais entre aquelas regiões da colônia[860]. Ademais, a representação do rosto de Jesus tem uma semelhança maior

[858] Dados cedidos por Marco Rosero, Diretor dos Museus da Casa de Cultura Equatoriana, em 5 de outubro de 2017, durante uma pesquisa *in situ* ao acervo dessa instituição.

[859] A base de preparação: camada feita após a encolagem e tem a função de isolamento, uniformização da superfície, nivelando as irregularidades da madeira e também possui efeito ótico. Era dividida em duas sucessivas camadas, gesso grosso e gesso fino ou "sottile", com o objetivo de uma superfície mais lisa e homogênea. A variedade de camadas dependia do tipo da obra, se ela tinha muitos detalhes eram aplicadas menos camadas para o excesso de preparação não ocultar a talha. Cf. COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 148.

[860] Quito, Lima, Cuzco e Potosi se transformaram em locais de produção artística colonial dos mais importantes da América do Sul. Desde o início da colônia, Quito se configurou como espaço artístico autossustentável,

com as esculturas ibéricas do que com as quitenhas. Outra diferença é que os Cristos de Ouro Preto possuem cabeleiras, isso pode ter ocorrido por falta de conhecimento de fazer um crânio com cabelos que encaixasse adequadamente às máscaras metálicas ou a busca de um grande realismo para as esculturas.

Dessa maneira, o uso dessa técnica em série foi para representar um único personagem, ou seja, Jesus Cristo, em diferentes momentos da sua Paixão. Entretanto, o acabamento brilhante da policromia não pode ser observado nos Cristos do Carmo de Ouro Preto, quer pelo estado de conservação da policromia e repintura, quer pela hipótese de que o artífice que pintou esse conjunto não possuir a destreza ou ciência da tecnologia para tanto.

O uso da técnica da escultura em madeira com máscara de chumbo policromada junto com outros elementos como movimento das articulações e vestes naturais na OTC de Ouro Preto, uma associação de leigos da elite, se vincula ao artifício da engenhosidade da cultura do barroco no universo europeu moderno. É a ideia do lúdico naquelas obras, retabulares e processionais ao mesmo tempo. Era uma imagem "quase viva" e aberta ao fiel, que vestia a máscara de Deus. Desse modo, supria as necessidades e demandas cotidianas daqueles que lidam com a imagem. A imagem, especialmente a escultura, transforma tantas e quantas vezes for a demanda, e seus usuários lhe dão uma dimensão viva e extraordinária ao trocar com ela. O uso das máscaras era, senão, a duplicação de um modelo que deveria ser perfeito.

> Le Christ portrait, si l'on veut, dans son être d'homme, le masque de Dieu, sur le plan de l'histoire des images, l'expérience du masque intervient dans l'aspect de certaines images qui, si elles montraient lo visage du Christ, ne pouvaient cependant en présenter qu'un masque, et ce dans un sens tout à fait matériel et concret, puisqu'on prétendait qu'elles avaient été tirées sur son vrai visage, comme un masque vivant (BELTING, 2005, p. 74)[861].

As máscaras são produzidas a partir de uma matriz, uma face ou o rosto de um tipo particular. A imagem que é refletida na máscara não é mais do que uma imagem, mas a imagem de uma face, a máscara do semblante do Cristo vivo[862]. O uso de uma máscara do mesmo molde era uma forma de apresentar de forma "verdadeira", isto é, próxima ao real, além de acentuar

exportando inicialmente para países vizinhos e mais tarde para a América Pacífica desde o Panamá até o Chile, incluindo o além-mar, como Espanha e Itália. Ver: KENNEDY-TROYA, Alexandra. Imagenes e imagineros barrocos. **Catálogo Het Palais**, Holanda, 1999, p. 113 e **Elites y la Nación em Obras**: visualidad y arquitectura del Ecuador. Universidad de Cuenca, 2016, p. 77 – 78.

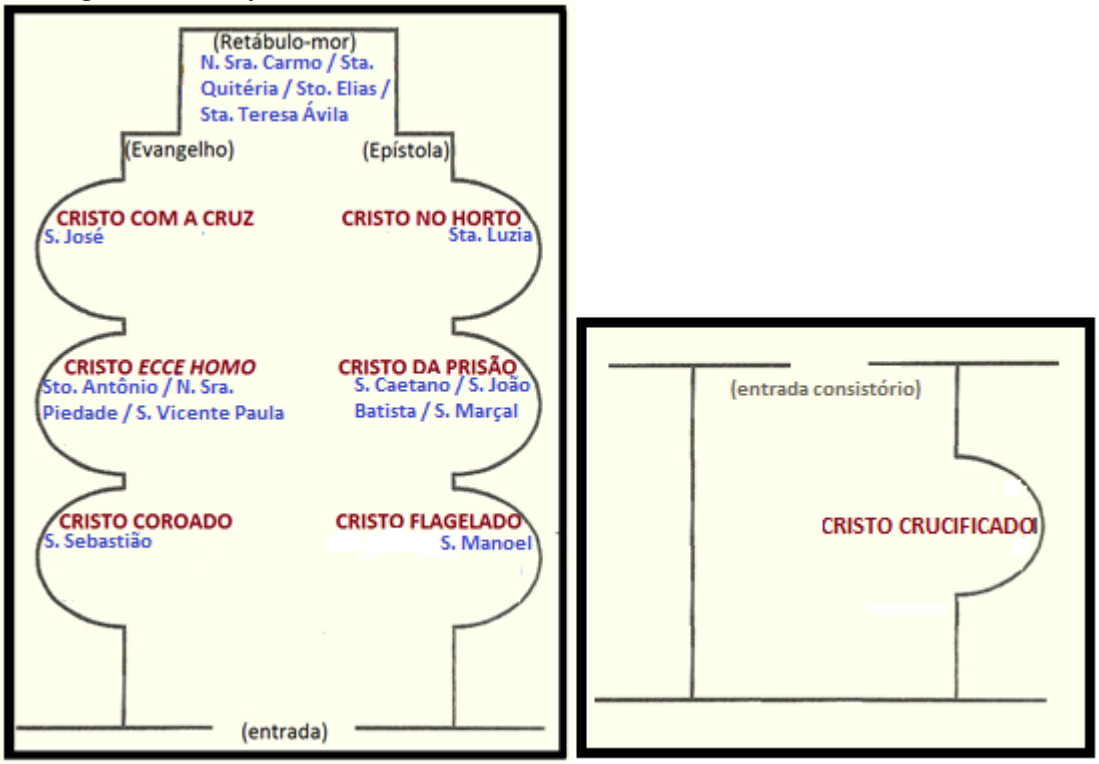
[861] "O retrato de Cristo, caso queira, no seu ser humano, a máscara de Deus, no nível da história das imagens, a experiência da máscara intervém no aspecto de certas imagens que, se elas mostrassem a face de Cristo, no entanto, poderiam apresentar apenas uma máscara, e isso em um sentido bastante material e concreto, já que foi alegado que elas haviam sido desenhadas em sua verdadeira face, como uma máscara viva" (tradução livre).

[862] BELTING, Hans. **La Vraie Image**: croire aux images? Paris: Éditions Gallimard, 2005, p. 104.

traços e expressões da figura de Cristo para maior compreensão dos fiéis / espectadores. Outrossim, se vincula ao lúdico, tradição que vem desde a Grécia antiga, onde as máscaras tiveram suas origens nas festas dionisíacas (em que aconteciam procissões e encenações).

Logo, os terceiros carmelitas são os únicos que possuem a série completa dos Passos da Paixão de Cristo, os quais se encontram nos retábulos laterais da nave e o Crucificado fica no pavimento superior, na sala do consistório[863]. Outra singularidade da igreja é que ela possui as tarjas com as inscrições em latim do momento que cada escultura de Jesus representa, conforme narrado pelos evangelistas na Bíblia. As igrejas, tal qual as suas congêneres mineiras, têm nos retábulos devoções secundárias, santos intercessores de demandas cotidianas, o que fez com os retábulos ficassem conhecidos não pelas imagens da Paixão, mas, pelos outros santos que abrigam.

Figura 119: Relação dos Cristos e Santos dos Retábulos da Nave e Consistório – Ouro Preto



Fonte: Lia Brusadin 17/04/2017

No retábulo-mor, fica Nossa Senhora do Carmo ao trono, na base acima do sacrário, Santa Quitéria[864], devoção vinculada à capela primitiva onde a OT surgiu e foi construída. No

[863] Sala de reuniões da ordem.

[864] Santa Quitéria teria nascido na Província de Entre-Douro-e-Minho, era de pais nobres e pagãos, foi batizada escondida. Prometida em casamento a um príncipe, recusou e foi presa. Lá, apareceu a Virgem Maria que ordenou ao Anjo Custódio que a libertasse, contudo foi perseguida e degolada. É representada coroada e vestida de túnica

nicho lateral esquerdo, fica Santo Elias e nicho lateral direito, Santa Teresa de Ávila. Os retábulos da nave e retábulo do consistório apresentam a seguinte configuração (FIG 120):

Figura 120: Retábulos da Nave Lado da Epístola e Evangelho e do Consistório – Ouro Preto

Fonte: Lia Brusadin 02/04/2013

Como já foi dito nos capítulos anteriores, os Passos são mencionados já no 1º Livro de Inventários da ordem datado de 1754[865]. Nesse documento, no ano de 1770, além das referências iconográficas são também mencionadas terminologias dos tipos escultóricos de cada imagem dos Cristos:

> Huma dita Im do Srº Crucificado grdᵉ
> Huma dita Im do Srº dos Passos de Roca sua Cruz e Serineu
> Huma dita Im do Srº da Columna de bulto e sua Columna
> Huma dita Im do Srº asentado de bulto
> Huma dita Im do Srº Ecce Homo em bulto
> Huma dita Im do Srº Prezo de Roca

dalmática e manto e apresenta no pescoço sinais do martírio. Seus atributos são: uma palma, um livro, um cão dormindo em seus pés ou o demônio acorrentado. Ver: CUNHA, Maria José, 1993, p. 105.

[865] Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (APNSPOP). Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1754 a 1806 (livro / inventário – documento completo).

Huma dita Im do Srº do Horto de Roca

Todas essas terminologias são semelhantes às técnicas construtivas dos Cristos da Paixão encontrados hoje no Carmo. O Cristo Crucificado é uma imagem de grande porte, já o Cristo com a Cruz às Costas ou Senhor dos Passos, o Cristo da Prisão e o Cristo no Horto são imagens de vulto da categoria das imagens de vestir e são variações da tipologia de roca. As esculturas do Cristo Flagelado ou Coluna, Cristo Coroado de Espinhos ou Senhor da Pedra Fria, e o Cristo *Ecce Homo*, são imagens de vulto (*bulto*) inteiramente talhadas.

O inventário dos anos de 1781 – 1782 traz uma descrição mais pormenorizada de cada iconografia. Alguns detalhes interessantes foram: o anjo do Horto, os trajes como túnica roxa e túnica vermelha, os acessórios como diademas de prata, cabeleiras, cordas e cruzes. Destaca-se a menção ao andor com tarraxa do Senhor da Coluna, que é uma referência à peça observada durante a pesquisa *in loco* na base dessa imagem para fixá-la em andor.

> Huma Imagem grande do Senhor Crucificado com resplendor de prata lavrada
> Duas Cruzes grandes da mesma Imagem com seu andor (...)
> Huma do Srº do orto de Roca com túnica de ceda roxa, capa (...) azul, usa diadema de prata, anjo da mesma imagem, hum cálix depau dourado [...] com seu andor
> Huma dita do Srº Prezo, com diadema de prata, túnica roxa e seu andor
> O senhor da coluna de vulto com tunica vermelha de ceda, seu andor com **tarraixa**
> O Srº Ece Homo de vulto com túnica de ceda vermelha e andor
> O Srº da Pedra Fria com túnica de ceda, encarnada e andor
> O Srº dos Passos de Roca com seu Diadema de pratta, túnica roxa e andor e cruz
> Sinco cordas das ditas Imagens
> Sete cabeleiras das mesmas (grifo nosso).

Como pode ser notado, o registro desses elementos materiais demonstram quais eram os usos e as funções destas imagens e o zelo pela decência com as coisas sagradas. Na pesquisa *in loco*, os irmãos terceiros do Carmo de Ouro Preto nos acolheram e permitiram total acesso e registro das imagens, sempre solícitos e atenciosos com a presente pesquisa e com a pesquisadora. Todas as imagens apresentam a máscara de chumbo policromada, olhos de vidro e cabeleira.

O primeiro retábulo do lado da Epístola é o do Cristo no Horto (FIG 121). Na base acima do sacrário, fica Santa Luzia e no frontal do altar o Cristo Morto. O Cristo é uma imagem de vestir, da subdivisão de roca. O tronco dessa escultura é oco. Essa técnica faz com que a madeira não rache tanto, cujas esculturas ocadas ficam mais leves facilitando sua condução em andores

nas procissões. Essa prática foi muito utilizada na Europa desde a Idade Média. No lado direito da imagem, foi encontrado um barbante amarrado, usado de improviso para segurar o antebraço direito na posição desejada.

A roca do Cristo no Horto é bem rudimentar, composta por ripas de tamanhos e tipos de madeira diferentes. Possui um tecido, provavelmente linho, preso por pregos de metal oxidado. Isso está relacionado com a questão de esconder as formas rígidas da madeira e com a decência das imagens. A articulação dos ombros é de esfera macho / fêmea simplificada e de dobradiça de metal nos cotovelos.

O anjo na cena é esculpido até o tórax e também possui vestes em tecido. Somente a OTC de Itu e a de Ouro Preto apresentam em seus retábulos laterais a figura do anjo. Ambos são de qualidade inferior (tecnologia construtiva e materiais). Provavelmente era parte dos elementos efêmeros da procissão do Triunfo, talvez seja por isso que essa figura celeste não foi encontrada nas outras igrejas.

A tarja traz a inscrição: "*Angelus de coelo confortans eum",* traduzida por: "Apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava". É interessante pensar nas inscrições em latim das tarjas em uma sociedade colonial de iletrados. Elas eram um artifício de superioridade e status intelectual, além de gerar fascínio pelas letras e se diferenciar dentro da comunidade religiosa. Como antigamente as OT eram compostas por membros da elite, tais homens teriam a possibilidade financeira e social de maior acesso às letras e compreensão daquelas inscrições. As interpretações variavam de acordo com a leitura de cada pessoa, estabelecendo trocas culturais. As frases das tarjas estão próximas de um latim "popular[866]", do tipo mais usado na educação dos leigos letrados.

No coroamento desses retábulos, existem duas figuras infantis. Essas figuras são conhecidas pela denominação italiana *putti* (plural) ou *putto* (singular), que são crianças que se diferenciam dos anjos por não possuírem asas. Foi um elemento ornamental recorrente na decoração rococó. Segundo Germain Bazin (1997), os *putti* representavam o signo de um conceito ou ideia, em que tinham a missão de serem portadores de um símbolo. Seguram os atributos dos santos que apresentam, simbolizando todas as virtudes, assim como os elementos ou as partes do mundo[867]. O *putto* da esquerda segura um cálice, atributo correspondente a essa cena, já o outro perdeu o seu apanágio.

[866] A verificação do uso de latim menos erudito na escrita das tarjas nos foi revelado pelo Padre Elias Leoni.
[867] BAZIN, Germain. O Barroco – Um Estado de Consciência. In: ÁVILA, Affonso (org). **Barroco**: teoria e análise. São Paulo Perspectiva; Belo Horizonte Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997, p. 92.

Figura 121: Retábulo Cristo no Horto – Ouro Preto

Fonte: Lia Brusadin 06/04/2013

O retábulo do Cristo da Prisão tem na base acima do sacrário a imagem de São João Batista[868]; nos nichos laterais, São Caetano[869] e São Marçal[870] (FIG 122). O Cristo é uma imagem de vestir do tipo corpo inteiro / roca; possui articulação nos ombros, cotovelos e cabeça. Na cabeça, é do tipo macho / fêmea simplificada, já as dos ombros e cotovelos são do tipo esfera bipartida. É uma escultura ocada e tem o tecido nas ripas. Foi verificada a presença de pequenas argolas metálicas e da peça de metal com rosca para fixar a imagem em andor.

A tarja tem a inscrição: "*Ligaverunt eum*", traduzida: "Ataram-no". No frontal do altar, um baixo-relevo com um personagem do Antigo Testamento: uma das passagens do Livro de Jeremias. A inscrição desse baixo-relevo se refere ao quarto período das ações proféticas de Jeremias, ocasião que corresponde à queda de Jerusalém (586 a. C.) e sofrimento de Jeremias ao ser preso. A inscrição talhada em latim é: "*Coerum eum miserumt in carcerm, Jeremias, cap. 37, v. 14"*, traduzida por: "Mutilado, enviaram-no para o cárcere". Essa iconografia está relacionada com a arte religiosa do século XVII, com o simbolismo da Idade Média, cujo Antigo Testamento é a prefiguração do Novo Testamento[871].

[868] São João Batista era filho de Isabel e Zacarias. Foi primo e precursor de Cristo e pregou ao povo um batismo de penitência na preparação da vinda do Salvador. Batizou Cristo no rio Jordão. Viveu a austeridade da vida no deserto, alimentando-se de mel silvestre e gafanhotos. Foi preso e martirizado a pedido da filha de Herodes, que lhe exigiu a cabeça numa bandeja. É o profeta que liga o Antigo e o Novo Testamento. Pode ser representado em duas fases de sua vida: criança, aparece sozinho ou ao lado de Zacarias e Isabel, ou como homem barbado, ascético e semicoberto com pele de animal. Seus atributos são um livro, o cordeiro, um cajado terminado em cruz e de cujos braços pendem um estandarte com a inscrição *Ecce Agnus Dei* ou Eis o Cordeiro de Deus, e uma concha, símbolo do batismo. Ver: CUNHA, Maria José, 1993, p. 18.

[869] São Caetano (1480 – 1547) foi nobre de Vicência, sempre teve vocação para a vida ascética e devotada para com os pobres. Fundou a instituição dos Clérigos Regulares denominados teatinos. É representado vestido de batina preta e meia branca, trazendo aos braços o Menino Jesus. Pode também aparecer apenas com um livro em uma das mãos. Tem como atributos: um lírio um lírio, um coração alado, um livro e uma pena. Cf. CUNHA, Maria José, op. cit., p. 117.

[870] São Marçal de Limoges viveu durante o século III, foi bispo de Limoges na França, é considerado como primeiro evangelizador da Gália e foi companheiro de São Pedro no cristianismo. É representado com vestes episcopais, tem como atributo o bastão em forma da mão da justiça e o bordão de cruz dupla. Ele não é um santo reconhecido pela igreja católica, porém, é venerado por brincantes de bumba-meu-boi.

[871] O Livro das Lamentações escrito pelo profeta Jeremias conta o episódio da invasão babilônica caracterizado por cantos fúnebres que descrevem, de modo doloroso e poético, a destruição da cidade de Jerusalém. As Lamentações são usadas na Liturgia da Igreja Católica na ocasião da Semana Santa para lembrar o sofrimento de Jesus; assim, Jeremias ficou conhecido como profeta da Paixão.

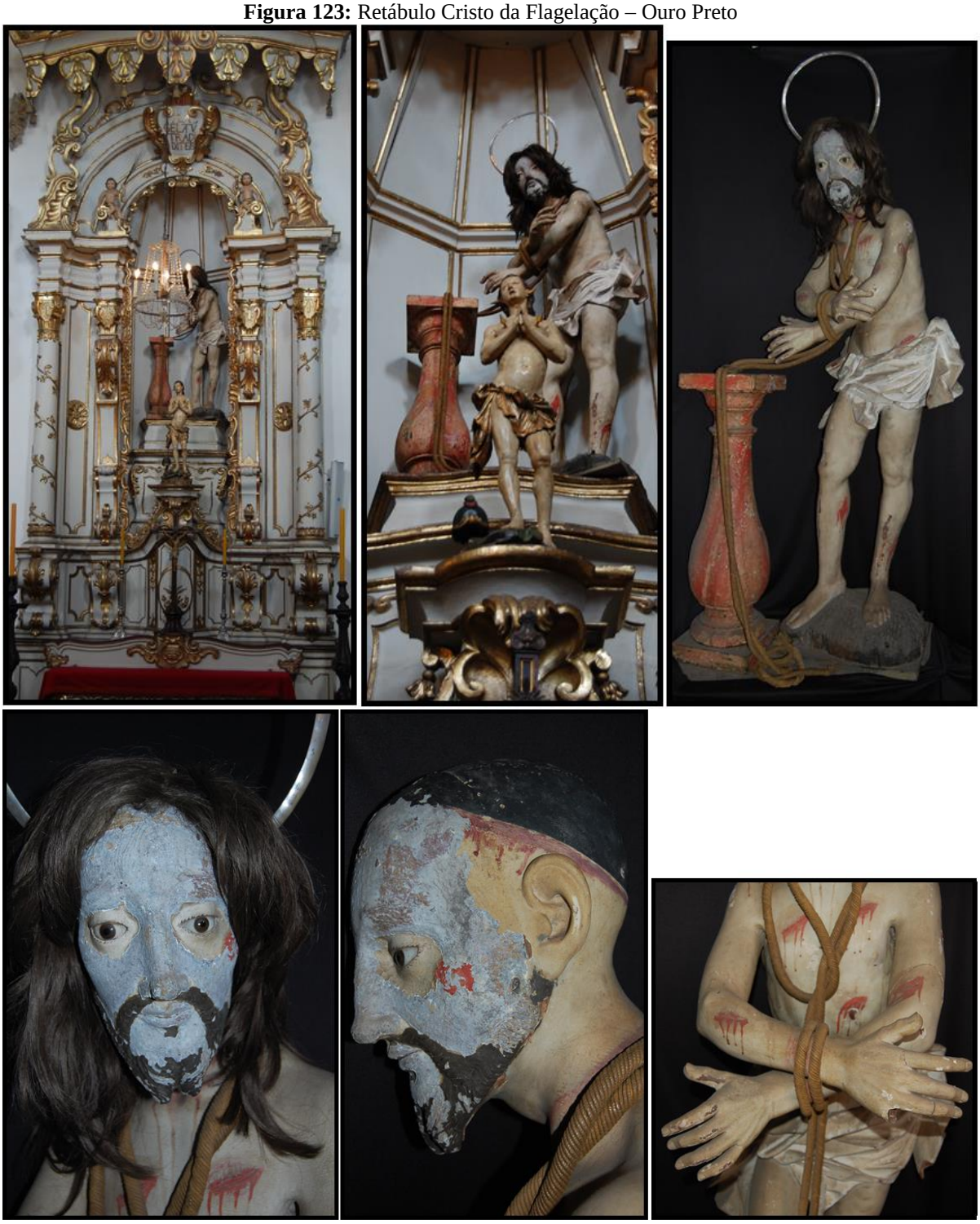
Figura122: Retábulo do Cristo da Prisão – Ouro Preto

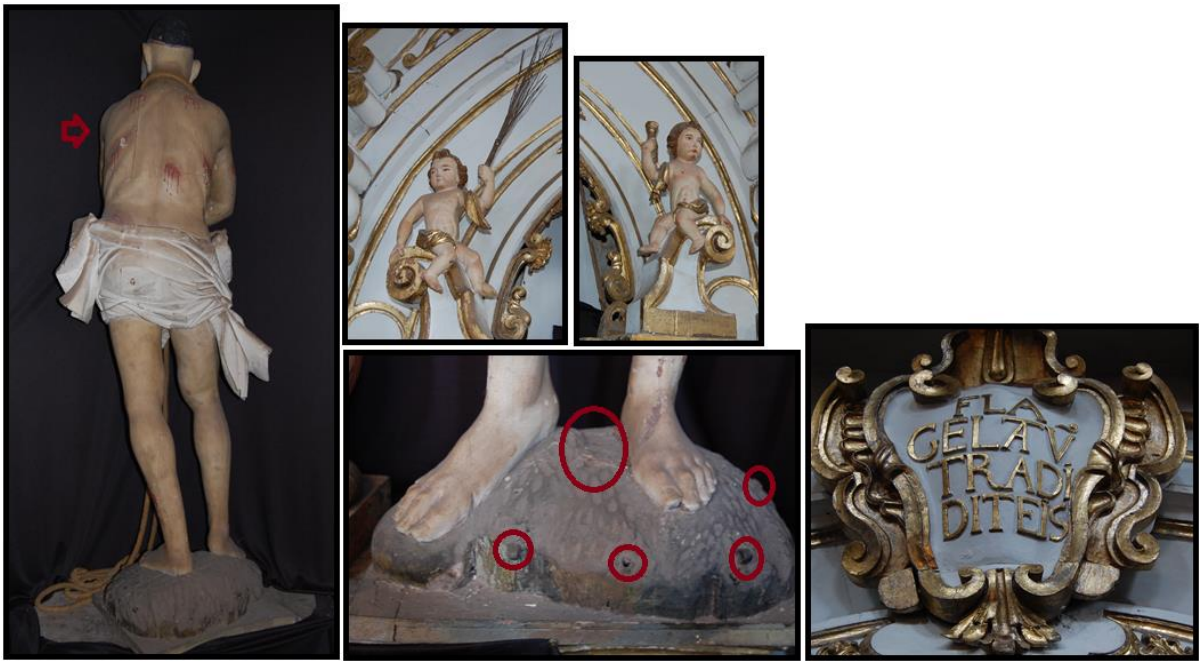
Fonte: Lia Brusadin 02/04/2013

O último retábulo da Epístola, é o consagrado ao Cristo Flagelado e na base acima do sacrário fica São Manoel[872] (FIG 123). A escultura do Cristo é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes. Foi encontrada a presença do tampo para fechar a parte oca da escultura, o qual proporciona um acabamento à parte ocada, já que a imagem sairia em cortejo sendo vista em todas as direções pelas vias públicas. A base tem uma tarraxa de metal e argolas metálicas. Na tarja está escrito: *"Flagelatum tradit eis"*, tradução: "Entregou para ser flagelado". Os *putti* carregam os atributos do martírio de Cristo, o açoite e a coluna.

[872] São Manoel foi martirizado por professar a fé cristã pelo imperador Justiniano. Seu corpo permaneceu insepulto e intacto durante vários dias até que alguns cristãos lhe deram sepultura. É representado jovem, imberbe, seminu e apenas trazendo a cintura o *perizonium*. Tem as mãos postas sobre o peito; mãos e pés estão amarrados por cordas. São seus atributos os quatro cravos – dois atravessam-lhe os ouvidos e os outros dois o peito. Verificar: CUNHA, Maria José, 1993, p. 110.

Figura 123: Retábulo Cristo da Flagelação – Ouro Preto





Fonte: Lia Brusadin 01/04/2017

No lado do Evangelho está o retábulo do Cristo Coroado de Espinhos, na base acima do sacrário, a imagem de São Sebastião (FIG 124). O Cristo é uma imagem de talha inteira com complementação de vestes em tecido. A base possui argolas de metal e no orifício para encaixe no andor está uma das pontas dos dedos da escultura. A tarja traz a frase: "*Ave Rex Judeorum*", que diz: "Salve, rei dos Judeus. Os *putti* perderam seus atributos.

Figura 124: Retábulo Cristo Coroado de Espinhos – Ouro Preto

Fonte: Lia Brusadin 05/04/2013

O Cristo *Ecce Homo* é uma imagem de talha inteira com complementação de vestes em tecido, com o tampo nas costas (FIG 125). A base possui as argolas metálicas e a peça de metal com rosca para ser atarraxada ao andor. Fica na base acima do sacrário Nossa Senhora da Piedade[873], no nicho lateral esquerdo está Santo Antônio e no nicho lateral direito, São Vicente de Paula[874].

A tarja do coroamento do retábulo tem a inscrição *"Ecce Homo"*, traduzida: "Eis o Homem!". No frontal do altar há um baixo-relevo também associado ao Antigo Testamento: Livros Sapienciais (século VI a. C.), mais especificamente, o Livro de Jó[875]. Lê-se a inscrição do momento em que o Diabo fere Jó: "*Satan a facia domini percussit Job ulcere Pessimum, a planta pedis, Job, cap. 2, v. 7"*. Traduzida por: "Satanás saiu da Presença do Senhor e feriu Jó com horrível chaga, desde a planta do pé até o alto da cabeça".

[873] A Virgem Maria é representada com olhar que demonstra angustia e tristeza, sentada em frente à cruz, tendo, ao colo, o Cristo Morto, que ela segura com a mão direita. Não usa coroa, mas sim, uma auréola com sete estrelas que simbolizam as sete dores. Cf. CUNHA, Maria José, 1993, p. 25.

[874] Vicente de Paula (1581 – 1660), é representado como sacerdote e carrega uma criança nos braços. Estudou teologia em Tolosa do Languedoc e foi ordenado sacerdote em 1600. Capturado por piratas ficou preso na Tunísia por dois anos. Durante o reinado de Luís XIV decidiu dedicar-se aos mais pobres, fundando uma ordem de sacerdotes especializados na evangelização das zonas rurais, chamada Ordem dos Padres Lazaristas. Fez muitos trabalhos de caridade ao longo da vida de crianças abandonadas, pelos pobres, pelos doentes e pelos presos. É o padroeiro dos hospitais e dos presos. Ver: GRAVIERS, T.; JACOMET, B., 2008, p. 184.

[875] A figura de Jó é um espelho histórico de Jesus Cristo. Os sofrimentos de Jó conformam a alegoria da Paixão de Cristo e figurava todas as provas que a alma cristã deveria passar. O próprio livro de Jó é visto como uma alegoria da paciência, expressa o sentimento de suportar. Esse tipo artístico de herança medieval foi uma manifestação simbólica, uma analogia misteriosa do espírito escolástico, cujo valor didático domina o valor estético. Foi o modo de justificar as profecias tanto do Antigo quanto do Novo Testamento.

Figura 125: Retábulo *Ecce Homo* – Ouro Preto

Fonte: Lia Brusadin 04/04/2013

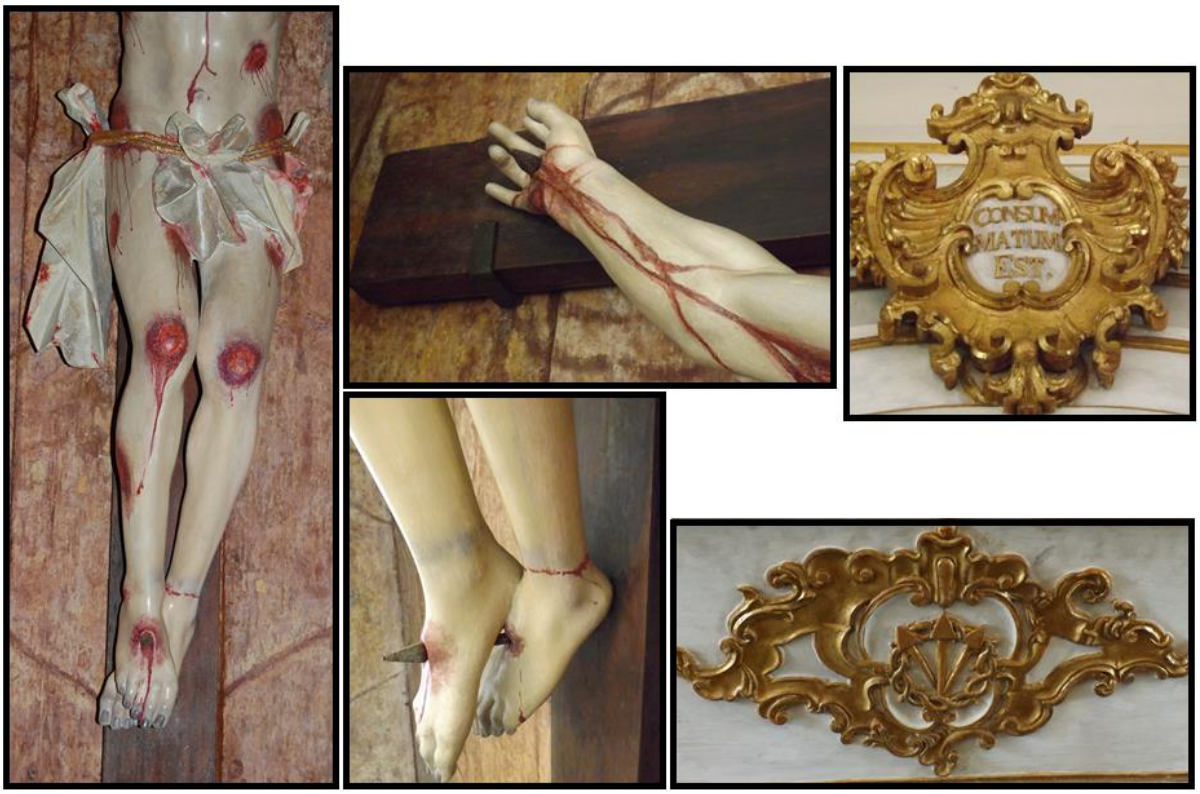
O Cristo com a Cruz às Costas é imagem de vestir da subdivisão roca. As pernas são representadas até os joelhos e estão encaixadas entre essas ripas (FIG 126). A escultura fica de pé e não em posição genuflexa, o que era mais usual na iconografia do Cristo carregando a cruz. Há a presença de articulação do tipo macho / fêmea simplificado nos ombros e braços. A base é uma estrutura separada e apresenta orifícios para o encaixe em andor. A imagem de São José fica na base acima do sacrário. Na tarja está escrito: *"Bajulans sibi crucen"*, conforme os evangelistas: "Jesus carregou a cruz nas costas". O primeiro *putto* segura uma cruz e o segundo os três cravos.

Figura 126: Retábulo do Cristo com Cruz às Costas – Ouro Preto

Fonte: Lia Brusadin 04/04/2013

No consistório fica o último retábulo do Cristo Crucificado (FIG 127). É uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes. Representa o momento do Cristo da Agonia. A escultura foi restaurada pelo Grupo Oficina de Restauro em 2009 / 2010. A tarja tem a frase: "*Consumatum Est*", que diz: "Tudo está consumado". O frontal do altar possui o relevo de uma rocalha que no meio exibe uma coroa de espinhos e os três cravos utilizados na cena da crucificação.

Figura 127: Retábulo Cristo Crucificado – Ouro Preto



Fonte: Lia Brusadin 23/10/2013

Como pode ser notado, há uma ausência de santos carmelitas nos retábulos da nave no templo dos leigos ouro-pretanos. Os outros santos intercessores dessa e das outras OTC daquela região mostram o quanto as devoções mineiras têm raízes medievais, haja vista que a religião não foi difundida pelas pregações oficiais dos missionários ligados às diversas ordens religiosas, mas, sim, pela rotina do cotidiano dos próprios povoadores, pela fé portuguesa e seus santos tradicionais. Com tais invocações de santos medievais, se obtinha maior identificação para a solução de problemas da vida cotidiana e eram os intermediários mais próximos para se chegar a Deus.

Outra questão é que muitas das diferentes devoções presentes nos retábulos mineiros está relacionada com a prática do irmão terceiro financiar a construção de um ou alguns retábulos da igreja e, com isso, ganhava o privilégio de colocar lá o santo de sua devoção.

As outras OTC de Minas, Diamantina, Serro e Sabará, não têm nenhuma imagem da paixão de Cristo em seu templo. Isso talvez seja pelo fato dos templos destas OT serem menores e não ter espaço para o conjunto dos sete Passos da Paixão e, também, pelo motivo desses sodalícios terem tido uma maior liberdade para o uso de devoções de santos associados às demandas cotidianas dos fiéis. Essa liberdade ocorreu por motivos que são paradoxais: as OTC eram mais afastadas (Diamantina e Serro) ou muito próximas (Sabará) do principal centro

urbano de Minas, Vila Rica, ou seja, tinham certa autonomia para escolher o santo de devoção e ao mesmo tempo podiam querem se destacar de sua congênere vizinha.

Destaca-se que as iconografias dos Cristos Crucificado e Flagelado são os tipos escultóricos com características mais próximas à obras sacras, ou seja, seguem um padrão da imagem de talha inteira sem as vestes. O restante dos Cristos apresentam configurações mais humanizadas, com diferentes técnicas construtivas e complementos. Abaixo, segue o quadro sinóptico das tecnologias construtivas de todas as OTC brasileiras analisadas:

Quadro 6: Quadro sinóptico das técnicas construtivas das esculturas da Paixão de Cristo

CRISTOS DAS OTC	TALHA INTEIRA SEM COMPLEM. DE VESTES	TALHA INTEIRA COM COMPLEM. DE VESTES	IMAGEM DE VESTIR (?)*	VESTIR: CORPO INTEIRO	VESTIR: ROCA	VESTIR: CORPO INTEIRO / ROCA
Salvador (BA)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos e *Ecce Homo*	Horto	Prisão e Cruz às Costas	-	-
Cachoeira (BA)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos e *Ecce Homo*	-	Horto; Prisão; Cruz às Costas (Transepto e Sacristia)	-	-
São Cristóvão (SE)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos	Cruz às Costas	-	-	-
Rio de Janeiro (RJ)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos e *Ecce Homo*	Horto; Prisão e Cruz às Costas	-	-	-
São Paulo (SP)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos e *Ecce Homo*	-	Cruz às Costas	Horto	Prisão
Mogi das Cruzes (SP)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos e *Ecce Homo*	-	-	Horto; Prisão e Cruz às Costas	-
Itu (SP)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos e *Ecce Homo*	-	Horto; Prisão e Cruz às Costas	-	-
Santos (SP)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos	-	-	Horto e Prisão	-
São João Del Rei (MG)	Flagelado	-	-	-	-	-
Ouro Preto (MG)	Crucificado e Flagelado	Coroado de Espinhos e *Ecce Homo*	-	-	Horto e Cruz às Costas	Prisão

* Não foi possível acessar a técnica construtiva por debaixo das vestes

É pertinente destacar que quanto mais as OTC foram se aproximando do interior, mais diversificada foi a técnica construtiva das esculturas. Isso, talvez, seja em virtude de um distanciamento espacial e adaptação / aclimatação de técnicas cujos artífices ainda não tinham tido contato. Contanto, apesar de nem sempre as imagens da Paixão de Cristo se apresentarem num espaço privilegiado do templo ou ainda concorrer com as devoções secundárias, o culto à Paixão era (ou ainda o é?) onipresente nas igrejas, ora tendo distinção na sua ornamentação, ora ritos litúrgicos, ainda maior nos Paralitúrgico, como a procissão; ou então, na piedade cotidiana por meio de súplicas dos fiéis.

Tal qual foi constatado por Coelho e Quites (2014)[876], pode-se dizer que as imagens de talha inteira com complementação de vestes e / ou imagem de vestir (tipos majoritários dos conjuntos investigados) possuem características mais afeitas à aproximação do devoto, o qual se aproxima delas a ponto de trocar a roupa, colocar cabeleira, doar uma veste e até passar perfume. Acrescentamos aqui a ideia de movimento que as torna "vivas" e animadas, fazendo com que sua função devocional seja múltipla e cambiante.

Nessa perspectiva, as esculturas da Paixão de Cristo das OTC pesquisadas, são imagens que ou se abrem ou se fecham aos seus espectadores, como descreveu Didi-Hubermann (2007). São um exercício, um esforço, que podem gerar alívio ou exaustão, ou melhor, esse movimento de fruição pode ser percebido nas atitudes do devoto rezar para ela, doar uma roupa nova para a procissão, se compadecer com suas chagas ou todo o contrário, ter pavor e horror desse tipo de obra, achando-a feia e ridícula.

Assim, as semelhanças e / ou diferenças das obras, de acordo com José Newton Coelho Meneses (2017) são: "a técnica e a tecnologia que ele [homem] cria, o saber que ele inventa, o progresso da sociedade humana, a simbologia ou a filosofia do homem. O objeto é o homem; é a extensão do seu gesto. É o próprio gesto" [877]. Acham-se da necessidade humana de "humanização" das coisas, de torná-las animadas, como disse Kopania (2010) ou "verdadeiramente" vivas, tal qual analisou Belting (2005).

O ser humano se fascina por tudo que se movimenta. Isso pode ser notado nos dias atuais, com o uso de vitrines animadas, com manequins ou outros objetos em ação, especialmente na época de Natal, para aumentar as vendas, e mesmo nos recursos de aplicativos de celular, cujas fotografias se mexem e não são mais estáticas. É a ideia do lúdico na satisfação na sua própria realização desses objetos.

---

[876] COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina, 2014, p. 57.
[877] MENESES, José Newton Coelho. Introdução – Cultura Material no Universo dos Impérios Europeus Modernos. In: **Anais do Museu do Paulista**: História e Cultura Material. Vol. 25, n. 1, São Paulo, Jan / Apr. 2017, p. 10.

A cultura do barroco, uma estrutura histórica como defendeu Maravall (2009), se utilizou dos artifícios mais engenhosos para tocar a massa desgarrada: a vida e a morte barroca se fazem por meio do êxtase festivo e da angústia existencial, sempre transversais aos meios artísticos, nos quais o lúdico resultará em formas criativas ou então em momentos de libertação ou repressão[878].

Tornar as imagens reais e com caraterísticas humanizadas foi a marca das obras reproduzidas pelo Universo dos Impérios Europeus Modernos. A imagem aberta estimula ao intérprete entendimentos e interpretações espontâneas. Esses elementos materiais / imateriais da cultura do barroco devem ser tidos como fonte de compreensão do mundo dos homens. São documentos do viver e das experiências da vida. Os objetos deve ser lidos vinculados ao seu uso[879]. Portanto, estudos como este e os de autores citados contribuem para a compreensão das técnicas e tecnologias, dão a dimensão das experiências humanas e suas vivências e são partes complexas e dinâmicas do conjunto do viver.

[878] ÁVILA, Affonso, 1980, p. 37.
[879] MENESES, José Newton, 2017, p. 11.

CONCLUSÃO

Alma de Cristo, santificai-me.
Corpo de Cristo, salvai-me.
Sangue de Cristo, inebriai-me.
Água do lado de Cristo, lavai-me.
Paixão de Cristo, confortai-me.
Ó bom Jesus, ouvi-me.
Nas vossas chagas, escondei-me.
Não permitais que me separe de vós.
Do inimigo maligno defendei-me.
Na hora da minha morte chamai-me.
E mandai-me para vós.
Para que vos louve com nossos Santos.
Por todos os séculos dos séculos
Amém (LOYOLA, 2004, p. 19).

A famosa oração medieval para Jesus, *Anima Christi*, surgiu por volta da primeira metade do século XIV, sendo enriquecida por indulgências pelo Papa João XXII, em 1330[880]. Tornou-se tradição na Igreja Cristã e foi frequentemente atribuída a Santo Inácio de Loyola (1491 – 1556), porém, ele nasceu 100 anos depois dela[881]. O santo a utilizava sempre no início dos seus Exercícios Espirituais[882]. Acredita-se que a oração teve suas origens na ordem franciscana. Foi popular e estimada em virtude de seu caráter intimista com Deus, referindo-se à proximidade do fiel à alma e ao corpo de Jesus Cristo.

Cita-se no desfecho desta tese a *Anima Christi* para evidenciar a devoção à figura do Cristo Sofredor, também denominado de Cristo Homem ou Humano, vinculado às imagens e dos instrumentos da sua Paixão. As primeiras sete linhas da oração tratam da materialização da alma e do corpo de Jesus, recuperando as feridas, os flagelos sofridos por Ele para a salvação dos homens. Essa concretização do imaterial é intensificada pelas imagens da Paixão de Cristo na forma de imagem aberta. É uma abertura que troca com seu espectador trazendo à tona diferentes tipos de sentimentos. Esse movimento empático da piedade cristã, suscitados pelos martírios de Jesus, está subordinado ao medo do juízo individual e da danação eterna, notado no excerto final da súplica. É o clamor do fiel buscando seu espaço nos céus pelas obras na terra.

[880] O texto mais antigo encontrado desta oração está no British Museum em Londres, datado de 1370.
[881] Catholic Encyclopedia. Disponível em: http//:<www.newadvent.org>. Acesso em 03/12/2018.
[882] LOYOLA, Santo Inácio de. **Os Exercícios Espirituais**, tradução Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2004.

Nessa perspectiva, a escultura devocional foi uma das formas mais importantes da dramatização da imagem cristã, em consequência da sua representação realista na busca de um humanismo para os objetos, o que colaborou para o triunfo do cristianismo, bem como para ascensão das influências e dos poderes variados no Universo dos Impérios Europeus Modernos. No Ultramar, as apropriações, as aclimatações e os usos das imagens sacras e devocionais faziam parte do cotidiano das pessoas. Eram necessidades materiais / imateriais para enfrentar as desventuras diárias, além de fazerem parte da configuração de como uma dada sociedade se percebe no mundo. As imagens representam o religioso, mas, também, as questões simbólicas, ideológicas e os anseios individuais e coletivos.

Dessa maneira, a investigação se fundamentou no estudo das imagens sagradas enquanto fontes para a pesquisa histórica de uma dada comunidade religiosa – as OTC brasileiras – e como essas obras faziam parte e estimulavam a vida cotidiana dos fiéis. Ressalta-se que as imagens têm valor igual aos documentos escritos, pois além de figurarem caraterísticas físicas e das personalidades humanas, proporcionam o contato real com os materiais e técnicas de uma época e suas transformações ao longo do tempo.

A presente tese analisou o programa imagético das esculturas da Paixão de Cristo das OTC do Império Português, na sua dimensão histórica, iconográfica, técnica e material. Foi feito o contraponto entre os seguintes sodalícios carmelitas: Salvador e Cachoeira (BA); São Cristóvão (SE); Rio de Janeiro (RJ); São Paulo, Mogi das Cruzes, Itu e Santos (SP); São João Del Rei, Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Serro e Sabará (MG).

Por sua vez, esse tipo de pesquisa só é possível mediante a uma análise teórico-prática, embasada em documentos da época, em bibliografia relativa a essa temática e, especialmente, por meio do contato real com essas obras dentro do contexto e do espaço que elas estão inseridas, sendo de caráter inédito um estudo em sentido transdisciplinar, relativo à história desse acervo escultórico em interface com os temas iconográficos, suas funções no culto e as técnicas e os materiais usados. O estudo e a preservação desse tipo de acervo é fundamental para a compreensão das qualidades artísticas e dos hábitos e práticas daquelas associações religiosas laicas dos séculos XVII e XVIII.

A partir da investigação dos conjuntos escultóricos da Paixão de Cristo dessas ordens foi possível esclarecer a existência de um programa iconográfico comum, suas transformações e as redes de relação entre irmãos terceiros de diferentes regiões. Verificou-se também as diferentes funções das imagens, sua natureza cambiante e a participação nas festividades religiosas, especificamente a procissão do Triunfo. Tal celebração era feita pelos terceiros no

ultramar e tem os seus antecedentes nas OTC dos Reinos Ibéricos, sendo adaptada e renovada para as necessidades locais.

Ademais da identificação ou não de um programa da Paixão de Cristo nas OTC delimitadas, foi necessário entender as origens enquanto ordem mendicante e o que era a figura do Cristo Homem / Humano para os leigos. Compreender, então, o contexto em que a devoção aos sofrimentos de Jesus se tornou popular e qual a relação entre a procissão do Triunfo e a Paixão de Cristo para os terceiros carmelitas.

As associações religiosas composta por leigos nasceram dentro das ordens mendicantes, numa renovação das atitudes espirituais iniciadas no século XII. As OT significaram um impulso religioso, que tinha como finalidade seguir o mais fielmente possível a vida dos primeiros discípulos de Jesus, orientados pelos atos e sofrimentos do Cristo Humano. Isso foi intensificado na Contrarreforma, na tentativa de reconquistar as massas atraídas pela heresia protestante, e os missionários permitiram aos leigos um envolvimento ainda maior com o domínio do sagrado. Fazer parte de uma irmandade ou OT conferia ao fiel cristão a possibilidade de remissão de seus pecados e a possibilidade de uma vida edificada, amparada e uma boa morte. Essa inclusão foi aumentada com o a multiplicação de exercícios devocionais e das práticas piedosas, entre as quais destacam-se as obras de caridade e a devoção à Paixão de Cristo.

No ramo dos carmelitas, a própria Regra do Carmo teve como objetivo tornar os fiéis à imagem e semelhança de Cristo – em obséquio a Jesus Cristo –, uma maneira de se colocarem ao seu serviço e estar em comunhão com Deus. Assim, no Império Português, por meio dos religiosos mendicantes e do estabelecimento das OT, promoveu-se a devoção à figura humana de Jesus Cristo, durante a sua Paixão, rememorando os Passos do Cristo Sofredor nos espaços dos templos religiosos. Tal iconografia da Paixão foi observada em templos Ibéricos de irmãos terceiros carmelitas, tal qual a igreja da OTC de Porto, bem como nos edifícios religiosos no ultramar.

No Brasil, a grande maioria dos templos leigos carmelitas se instalaram anexos aos regulares. Muitas dessas igrejas eram irmãs – edifícios semelhantes ou iguais –, sendo Minas Gerais a exceção, em virtude da proibição do estabelecimento das ordens primeiras na região. Na Bahia e no Sergipe, há um recuo espacial entre o templo regular e secular, sendo este último mais afastado. Era costume deixar a capela da OTC recuada para não concorrer com o templo conventual. Em São Paulo, as igrejas não apresentam o recuo, sendo irmãs gêmeas, excetuando-se Itu, que só possui a capela da OTC e Hospício; e no caso mineiro, os templos próprios são isolados dos conventos.

Era muito importante para essas associações religiosas a construção do templo próprio. Este era o local reservado para o culto e a salvação das almas, além de ser um importante espaço de sociabilidade e convivência entre os pares. Os irmãos terceiros ficavam encarregados de financiar a construção e a ornamentação do edifício. As OTC seguiram o programa iconográfico determinado pelos mendicantes referente à Paixão de Cristo. Era uma iconografia da humanidade de Cristo, invocando sentimentos de compaixão e piedade, que coabitou de formas variadas os templos das OTC dos Reinos Ibéricos e do litoral e interior do Brasil

Desse modo, havia uma relação de subordinação das OT aos religiosos mendicantes, o que, contudo, gerava muitos precedentes, dependendo do tipo de aproximação – espacial e / ou social e/ou religioso – que era reclamada por ambas as partes. Esses pretextos podem ser identificados na liberdade de devoções dentro das igrejas, criação e invenção encontradas nas obras artísticas ou ainda a aclimatação de uma festividade / procissão conforme as realidades e demandas locais. Entretanto, eram um vínculo que trazia vantagens ao irmão terceiro, diferenciando-o do simples fiel da igreja, privilégios de caráter espiritual, dentre os quais, indulgências aplicadas à salvação das almas.

Os exercícios espirituais – como a prática da oração citada anteriormente – e as procissões eram umas das maneiras de rememorar o drama da Paixão de Cristo. A procissão do Triunfo da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo, ou simplesmente de Triunfo fazia parte do calendário da Semana Santa dos carmelitas e o cortejo tinha como principal personagem a figura do Cristo Homem e Sofredor. Essa procissão foi prescrita nos Estatutos do Reino, do qual muitas das outras OTC do Império partilharam.

O significado primitivo de Triunfo está vinculado à Roma Antiga e a seus carros triunfais. Era a maior honra concedida pelos Romanos, em que se realizava uma solene e pomposa festa. Na tradição cristã, o Triunfo é o momento no qual Jesus entra de forma triunfal na cidade de Jerusalém. É uma ideia também se vincula ao Triunfo da Eucaristia, ou seja, ao sacramento da eucaristia, anunciado pelos patriarcas e profetas, o qual tem como celebração sublime na Páscoa, em que Jesus considera a si mesmo o Cordeiro Pascal, se oferecendo em sacrifício para a libertação do povo cristão.

Segundo Frei Adalberto Ortmann (1951), o Triunfo concerne à ressuscitação de Lázaro, homem que Jesus trouxe à vida após quatro dias de sepultamento, ressuscitado na Sexta-feira (de Lázaro) anterior ao Domingo de Ramos. Tal milagre acarretou numa sequência de eventos que levaram à crucificação de Jesus. A ressuscitação de Lázaro representa o poder da palavra de Jesus sobre a morte e a promessa da vida eterna para seus seguidores.

Outra relação com o conceito de Triunfo católico são os êxitos brilhantes e gloriosos de santos e santas carmelitas, bem como os de Nossa Senhora. Destacou-se a coleção de opúsculos e estampas do Abade Diogo Barbosa Machado (1682 – 1772), com as notícias sobre festas e triunfos de Portugal, notadamente os triunfos de Santa Maria Madalena de Pazzi, de São João da Cruz e de Nossa Senhora do Monte do Carmo da OTC da cidade de Olivença, em Portugal. Esse tipo de festa representava a própria vitória da religião católica e, no caso, o Triunfo Carmelitano. Tais préstitos eram à moda dos triunfos romanos, com carros e representações alegóricas segurando letreiros.

Desse modo, esse tipo de celebração – com obras representando martírio – tinha uma finalidade pedagógica e da reafirmação dos padrões de Trento. No entanto, a implementação do espírito tridentino não foi sempre perfeita, nem mesmo no Reino Português. Dependia da vontade dos prelados autóctones e do rei, isso associado com as realidades locais, fatores que apontaram para múltiplos matizes de acomodações e aclimatações. Não houve somente a simples reprodução das formas e do espaço de sociabilidade vividos no Reino. Mesmo que nele inspirados, ocorreu no Império Português as transplantações que remodelaram-se de acordo com as realidades locais e foram se inovando, fato que ocorreu com as diferentes formas de celebrar a procissão do Triunfo pelas OTC das regiões da Bahia, do Sergipe, do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Minas Gerais.

Foi prescrito nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* de 1707, que toda procissão deveria estar de acordo com a decência e o culto sagrado, conforme o estabelecido em Trento. Aos irmãos terceiros carmelitas ficou reservada durante a Semana Santa: "os Religiosos de Nossa Senhora do Monte do Carmo em Sexta Feira da Paixão".

A procissão do Triunfo da Paixão das OTC do Império Português era feita na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos ou, então, acontecia no Domingo de Ramos ou poderia ser na Sexta Feira da Paixão; variava conforme a localidade.

Os conjuntos escultóricos da Paixão dos terceiros carmelitas analisados apresentam caráter retabular e processional. Não só a produção das imagens, mas seu uso, suas funções e as relações entre elas e as suas feições que as tornou objeto de diversas demandas. Daí, a necessidade de uma análise mais aprofundada quanto à iconografia, às técnicas, aos materiais, aos elementos cambiantes e ao uso / às função das imagens da Paixão de Cristo das OTC brasileiras. Uma abordagem nessa perspectiva é de caráter inédito. A partir disso, foram feitas as análises das semelhanças e / ou diferenças iconográficas, técnicas e materiais das esculturas dos Passos de Cristo em relação à função e ao contexto em que estão inseridos.

A OTC de Salvador data do século XVIII e a sua igreja foi destruída por um incêndio em 1788, o qual ocorreu durante a Semana Santa. Isso gerou dúvidas se o acervo escultórico da Paixão de Cristo encontrado nos retábulos é contemporâneo à construção da igreja, tendo sofrido intervenções ao longo do tempo, ou, então, se foi feito após a fatalidade, no século XIX, sendo atribuído ao escultor baiano Manuel Inácio da Costa.

Os terceiros carmelitas soteropolitanos realizavam a procissão do Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão", isso quer dizer que eles se inspiraram nos Estatutos de Lisboa e nos capítulos referentes à procissão do Triunfo, em que saíam em andores pelas ruas o Cristo no Horto, o Cristo da Prisão, o Cristo Flagelado, o Cristo Coroado de Espinhos, o Cristo *Ecce Homo*, o Cristo com a Cruz às Costas e o Cristo Crucificado. O cortejo teve início século XVII. Era a OTSD que fazia a procissão denominada de Triunfo da Cruz de Cristo e Senhor Nosso, na tarde de Domingo de Ramos, em Salvador. O primeiro Livro de Estatutos do sodalício, de 1761, aproveitou diversas passagens do texto do Estatuto dos terceiros carmelitas de 1696. Essa solenidade dominicana teve início em 1762 e nela saíam Nossa Senhora do Rosário, Senhor do Triunfo, São Francisco, São Domingos, Santa Rosa de Lima, Santa Catarina de Siena, Senhor Crucificado, Santa Margarida de Castela, além de figuras bíblicas e alegóricas.

Em tempos anteriores, figuravam também nessa solenidade da OTSD: os Passos da Paixão de Cristo, São Tomás de Aquino, Senhor do Triunfo, Nossa Senhora da Glória e Santa Júlia. Na sacristia dessa ordem, foi encontrado os seis Passos da Paixão, sendo o sétimo o Crucificado do retábulo-mor. Desse modo, é provável que no Triunfo dos dominicanos, além de seus santos de devoção, também saíam as imagens da Paixão de Cristo.

Assim, em Salvador, as OTC e OTSD utilizavam os sete Passos da Paixão nas solenidades da Semana Santa, durante os séculos XVII e XVIII. Resta concluir o quão zelosa e piedosa era a devoção à figura do Cristo sofredor na Bahia, sendo um programa iconográfico onipresente em todas as OT lá instaladas: Carmo, São Domingos e, também, é encontrado na de São Francisco de Assis.

Considera-se que em Salvador, a OTC seguiu estritamente o que estava prescrito nas *Constituições*, realizando, dessa maneira, a procissão do Enterro "à maneira do Triunfo", tendo como exemplo a procissão do Triunfo dos Estatutos de Lisboa. No caso da OTSD, acreditamos que realizava a procissão do Triunfo pelo fato da ordem ter sido estabelecida somente no século XVIII, na cidade, ter se inspirado nos Estatutos dos terceiros carmelitas e, com isso, se apropriado da procissão do Triunfo que até o momento não era realizada por nenhuma outra ordem.

Da mesma época que a cogênere baiana, a OTC de Cachoeira se difere da anterior, já que seus retábulos laterais da nave são compostos por santos da devoção franciscana, apesar disso, os móveis litúrgicos têm a sua talha ornamentada com os instrumentos da Paixão (três cravos, cálice, açoite, cana verde). Pelo tamanho dos retábulos da nave, é possível verificar que nunca foram feitos para abrigar o dito conjunto. No retábulo-mor está o Cristo Crucificado e no retábulo do arco-cruzeiro uma imagem do Senhor dos Passos de menores proporções. Questionou-se de o porquê dos retábulos colaterais possuírem santos de devoção franciscana e não carmelita. Possivelmente, pode ser pelo fato de que naquela cidade não foi estabelecida a OTSF e, assim, os leigos franciscanos frequentavam a igreja dos confrades carmelitas.

O restante das esculturas dos Passos da Paixão de Cristo estão localizadas num armário da sacristia. Essas esculturas são consideradas como peças únicas do acervo brasileiro por possuírem características orientais; muitos autores supõem terem vindo de Macau, na China. Esse acervo se tornou famoso e visitado por turistas e estudiosos em consequência disso. As imagens estão sem vestimentas e cabeleiras, o que as torna mais obras de arte sacra do que imagens de devoção, já que estão destituídas de todos seus atributos e acessórios iconográficos. Talvez, se elas estivessem apresentadas conforme o decoro com as imagens sagradas – com as cabeleiras, atributos e vestimentas – o traço oriental (olhos amendoados) não fosse tão destacado. Há, também, na sacristia uma imagem de grandes proporções do Cristo com a Cruz às Costas sobre uma espécie de mesa de altar.

Não foi encontrado nenhum documento sobre as festividades realizadas pela OTC de Cachoeira. A única evidência que temos sobre a possibilidade da OTC realizar a procissão do Triunfo ou o Enterro "à maneira do Triunfo da Paixão" –, já que receberam os Estatutos na mesma época que Salvador, – é a presença dos referidos Passos.

A OTC de São Cristóvão no Sergipe, é de 1666 e foi denominada de capela do Senhor dos Passos ou Carmo Menor. A escultura de maior devoção da igreja é a do Senhor dos Passos localizada no retábulo-mor. A história local conta que a imagem foi encontrada em um grande caixão no Rio Paramopama, resultado de um naufrágio. Além dessa escultura, a OTC sergipana possui somente uma imagem do Cristo Flagelado e outra do Cristo Coroado de Espinhos em seus retábulos colaterais. As outras esculturas dos retábulos são devoções carmelitanas e medievais. Assim, essa igreja não possui a série completa e provavelmente os Cristos que estão nos retábulos da nave não foram feitos para os móveis, pois suas proporções são maiores.

Em São Cristóvão, não há nenhum dado sobre a procissão do Triunfo. Há o relato do século XIX do Padre Serafim Santiago sobre a procissão dos Passos. Consistia, basicamente, na saída da escultura do Senhor dos Passos em andor da igreja dos terceiros, seguido por um

cortejo composto de padres, frades e pelos irmãos terceiros carmelitas vestidos de preto, percorrendo as ruas da cidade. Também eram armados os cenários efêmeros dos Sete Passos para serem visitados, rememorando os Passos da Paixão de Cristo em direção ao Calvário, cumprindo, assim, o itinerário da procissão.

É interessante destacar que a procissão em homenagem ao Senhor dos Passos era costume da ordem conventual carmelita, e não dos terceiros, trazida ao Império Português pelos frades calçados, sendo celebrada não só na Capitania da Bahia, como na do Rio de Janeiro e em São Paulo. Tal fato leva a pensar como os carmelitas influenciaram na disseminação da figura do Cristo Sofredor nas diferentes regiões do Império, especialmente, em relação ao Senhor dos Passos.

Dessa maneira, as OTC de Salvador, de Cachoeira e de São Cristóvão possuem diferentes espaços de devoção para abrigar as imagens da Paixão de Cristo. O padrão da série completa dos sete Passos da Paixão estarem localizados nos retábulos laterais da nave e no retábulo-mor não se repete. Os locais de devoção desses templos são distintos, o que mostra uma aproximação com precedentes entre os regulares e os seculares, na medida em que tais sodalícios não seguiam a regra dos padrões do programa iconográfico, seja por motivos devocionais e/ou sociais. As esculturas dos Passos participavam das festividades da Semana Santa.

Na Bahia, a maioria das esculturas da Paixão de Cristo são do tipo talha inteira, com e sem complementação de vestes ou imagens de vestir do tipo corpo inteiro, apresentando articulações nos membros superiores. É possível perceber que o conjunto de Salvador foi feito pelo mesmo artífice e/ou mesma oficina, já que apresenta as mesmas técnicas construtivas (tipos de articulação, talha dos cabelos, mão, pés etc.).

As esculturas dos Passos de Cachoeira que estão no armário da sacristia, também são semelhantes entre si, nas características da talha e tipos de articulação. O Cristo Crucificado, o Cristo com a Cruz às Costas do retábulo do transepto e o Cristo com a Cruz às Costas da sacristia possuem talha diferente entre si e distinta do conjunto do armário. O Conjunto dos Passos podem ter tido somente a função processional, em virtude do seu tamanho, pois são muito grandes e em mais quantidade para caber nos retábulos da nave.

Os Cristos da OTC sergipana apresentam características diferentes, sendo o Senhor dos Passos e o Cristo Coroado de Espinhos de uma talha mais elaborada e a do Cristo Flagelado provavelmente uma fatura local. São imagens de talha inteira com e sem complementação de vestes e uma imagem de vestir. Estes últimos podem ser mais recentes e não participavam das primeiras solenidades realizadas pela ordem.

A fundação da OTC do Rio de Janeiro data de 1648, primeiramente no interior do templo regular, depois foi construída a capela da Paixão de Cristo aos fundos do convento, até ser edificada a igreja própria para abrigar a série completa das imagens da Paixão de Cristo e, assim, os irmãos poderem realizar seus exercícios espirituais e suas solenidades. A escultura do Cristo Crucificado é de autoria do escultor português Simão da Cunha, conforme documentação da época. Os Passos da nave são atribuídos ao também escultor bracarense Pedro da Cunha. A talha dessa igreja apresenta uma grande quantidade de elementos decorativos representando os instrumentos da Paixão de Cristo. O seu programa iconográfico foi de grande referência para os outros sodalício carmelitas, que se espelhavam nos preceitos de culto e administrativos dessa OTC, bem como nas tendências artísticas, provenientes da capital do Vice-reinado Português.

A devoção aos Passos da Paixão de Cristo na OTC carioca era um exercício piedoso cotidiano, especialmente na época da Quaresma. Isso demostra o quão fundamental era dispor em sua igreja da série completa dos Passos da Paixão de Cristo, tornando-se esse programa iconográfico um dos motivos para a construção da igreja própria. As esculturas que lá se encontram, com olhos de vidro e cabeleiras, são variações de imagens de talha inteira com e sem complementação de vestes e de imagens de vestir.

As procissões mais solene da Semana Santa da OTC do Rio eram a do Triunfo e a do Enterro. Até meados do século XVII, a procissão do Enterro era feita "à maneira do Triunfo da Paixão", por influência dos terceiros de Lisboa, já que irmãos terceiros carmelitas portugueses instituíram o sodalício carioca. Porém, já na segunda metade do século XVII, a celebração do Triunfo da Paixão fora desmembrada do préstito do Enterro, tornando-se procissão independente da ordem, tal qual era no Reino. Essa procissão foi descrita por estrangeiros que passaram pelo Brasil como Juan Francisco Aguirre, no século XVIII, e Jean Baptiste e Thomas Ewbank, no século XIX.

Os templos dos terceiros paulistas surgiram quase que simultâneos aos conventos. Essa é a única região que possui em todos os templos das OTC a série completa das esculturas da Paixão de Cristo sem nenhum outro tipo de devoção secundária.

A igreja da OTC de São Paulo iniciou suas obras, no fim do século XVII. Há um documento de 1761 – 1762, referente ao pagamento feito ao entalhador João Pereira da Silva pela fatura do altar do Senhor da Coluna. Assim, os retábulos dessa OTC foram construídos originalmente para receber o conjunto dos Passos da Paixão.

Todas as imagens são semelhantes entre si, excetuando-se o Crucificado, que fica na parede lateral, próxima ao coro, no lado do Evangelho. Há uma contradição entre os estudiosos a respeito da época do conjunto de São Paulo. Alguns argumentam serem imagens do século

XVIII e de origem portuguesa, e outros serem do estilo neoclássico, ou seja, do século XIX. No entanto, o acervo dos retábulos laterais foi feito pela mesma oficina, pois as esculturas dialogam com os elementos da Paixão presentes em seus retábulos, sendo possível afirmar que a devoção à Paixão de Cristo foi, desde o início, onipresente nos retábulos da nave da igreja.

Frei Adalberto Ortmann (1951) escreveu sobre a história da capela da OTSF, em São Paulo, entre os anos de 1676 e 1783 e conta que as duas OT – São Francisco e Carmo – tomaram parte nas procissões da Penitência e do Triunfo na cidade de São Paulo em meados do século XVIII. Assim, nos primeiros anos de estabelecimento dessas OT, as duas precisaram da ajuda uma da outra para se fortalecer e promover seus ritos solenes. Provavelmente, porque ambas, no início, contavam com poucos irmãos, geralmente pessoas de posse, mas, mesmo assim, era muito dispendioso custearem sozinhas as suas solenidades. Com o passar do tempo, as associações se separam celebrando independentemente seus cortejos.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que a procissão do Triunfo da OTC de São Paulo já existia desde 1727 e acontecia na Sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos. Na procissão carmelita, saíam pelas ruas da urbe os sete Passos da Paixão de Cristo.

A igreja da OTC de Mogi é gêmea do templo regular. Nos retábulos colaterais estão as imagens da Paixão de Cristo e o Crucificado na parede próxima ao coro, este último de talha distinta. As imagens dos Passos da Paixão de Cristo estão encobertas por uma repintura grosseira, mas é possível verificar que compõem um conjunto escultórico com traços semelhantes. Segundo relatos do Frei carmelita Timóteo Van Den Broek (1951), as esculturas teriam sido encomendadas ao escultor Pedro da Cunha, no Rio de Janeiro, para os festejos de 1750 e 1751. Contudo, não há documentação que comprove isso.

Em Mogi das Cruzes a celebração da procissão do Triunfo começou por volta de 1730 – conforme as partituras musicais para o Domingo de Ramos e para a Sexta-feira da Paixão, tocadas nas festividades da Semana Santa, pela ordem primeira e OTC. Os Estatutos reformados da OTC de 1858 também prescrevem que o sodalício realizava as procissões do Triunfo do Senhor. Além disso, foi observado no documento que a devoção às imagens da Paixão acontecia durante todo o ano, por meio da prática de exercícios piedosos.

O viajante francês August de Saint-Hilaire (1779 – 1853), em seus relatos de viagem pelo Brasil, cita as imagens da Paixão de Cristo de Mogi das Cruzes e descreve as de Itu, achando-as desproporcionais em suas formas anatômicas.

Os irmãos carmelitas de Itu passaram a atuar na vila somente em 1716, pedindo licença para a fundação de um Hospício Carmelita. A igreja de Itu é "filha única", pois somente a OTC construiu templo sagrado, posto que a ordem primeira não concretizou a obra do conjunto:

convento e igreja. De acordo com os cronistas da cidade, as imagens foram feitas por Pedro da Cunha e chegaram do Rio de Janeiro no ano de 1782. São as esculturas que se encontram nos retábulos colaterais da nave e o Crucificado na parede do lado do Evangelho, próxima ao coro, da igreja. Os móveis litúrgicos tiveram seu tamanho alterado, pois as imagens eram grandes demais. Todos os retábulos da nave têm em sua ornamentação símbolos da Paixão de Cristo (até elementos mais populares como o manto de Verônica e as arandelas que conduziram Cristo à sua prisão) conforme a sucessão dos acontecimentos até a crucificação.

Em relação às procissões realizadas durante a Semana Santa pela OTC de Itu, não foi achado nenhum documento a respeito das festividades, unicamente dados levantados por cronistas da cidade, sobre a primeira procissão do Triunfo ter sido realizada no ano de 1785, três anos depois da aquisão das esculturas, acontecendo no Domingo de Ramos.

Na Vila de Santos, a primeira ordem conventual a se estabelecer foi a dos carmelitas, no ano de 1580. Apesar da igreja da OTC ter sido construída 100 anos mais tarde que a da ordem primeira, as igrejas são irmãs gêmeas, separadas pela torre com campanário. Nos retábulos laterais e no retábulo-mor se encontram as imagens da Paixão de Cristo e a talha dos retábulos têm elementos da Paixão de Cristo em sua ornamentação, além de pinturas de santos carmelitas. O templo também possui azulejos com motivos da Paixão, ficando conhecido por: "Igreja da Paixão de Cristo".

Acerca das festividades da Semana Santa e da procissão do Triunfo da OTC de Santos, nada foi encontrado. É um assunto ainda aberto para mais pesquisas futuras.

O fato das OTC da Capitania de São Vicente serem as únicas a apresentar a série completa dos Passos nos retábulos das suas igrejas é devido à grande proximidade entre a ordem primeira e a terceira. As suas igrejas, ao dividirem o mesmo espaço físico, faziam com que os irmãos terceiros seguissem mais fielmente o programa iconográfico da Paixão de Cristo. Outro fator interessante a se destacar é que os Crucificados apresentam talha diferente dos demais Cristos e se localizam em locais distintos dentro das igrejas. Ademais, nessa região, foram encontradas esculturas com adereços e tecnologias construtivas diversificadas, especialmente nas imagens de vestir, como as tipologias roca e corpo inteiro/roca e a mesma coisa foi observada em Minas Gerais.

Na Capitania de Minas Gerais, foi característico a vida religiosa nos novos núcleos urbanos ter sido acionada pelas associações laicas. Com a impossibilidade do estabelecimento das ordens primeiras na capitania, os sodalícios tiveram que construir e financiar seus próprios templos, fato que possibilitou certa liberdade de devoção, construção ornamentação dentro dos templos mineiros.

Nessa perspectiva, as OTC de Minas Gerais apresentam as seguintes singularidades: 1ª) a igreja dos terceiros carmelitas de Ouro Preto é única que possui a série completa e original dos Passos da Paixão de Cristo nos seus retábulos; 2ª) os terceiros carmelitas de Mariana, Diamantina, Serro e Sabará nunca possuíram o programa iconográfico da Paixão em suas igrejas; 3ª) todas as OTC mineiras possuem devoções secundárias em seus retábulos que não são necessariamente santos da ordem carmelita, mas, sim, devoções com raízes medievais, fundamentais para o culto cotidiano; 4ª) em Ouro Preto, foi encontrada nas esculturas a técnica construtiva da escultura em madeira com máscara de chumbo policromadas, técnica espanhola, rara no Brasil, encontrada somente nos países andinos.

A igreja da OTC em São João Del Rei é de 1749, contudo, no ano de 1727, a irmandade de Nossa Senhora do Carmo já era agregada à matriz de Nossa Senhora do Pilar. A construção da igreja do Carmo demorou muito tempo chegou ao século XIX somente com parte da talha completa e a obra foi concluída no século XX. A OTC de São João Del Rei possui apenas uma imagem da Paixão primitiva: o Cristo Flagelado. Essa escultura é uma imagem de talha inteira sem complementação de vestes e possui olhos de vidro e cabeleira. Em tempo recente, os terceiros resolveram completar a série dos sete Passos da Paixão e colocá-las em seus retábulos laterais, encomendando as imagens ao escultor nativo Osni Paiva.

Todavia, além do Cristo Flagelado, a OTC poderia, antigamente, possuir outras imagens da Paixão de Cristo para usar na procissão. Os retábulos da nave do templo são-joanense apresentam uma ornamentação voltada para a Paixão de Cristo e, também, contam com santos de devoção carmelita e devoções da família de Cristo e da Idade Média.

A OTC durante a Semana Santa realizava a procissão do Enterro também "à maneira do Triunfo da Paixão" na Sexta-feira da Paixão. Saíam em cortejo: "§ 3º (...) 1º andor de Chirsto no Horto" e, subsequente: "§ 4º A este 1º andor se irão seguindo os mais por sua ordem até ao andor do passo de Christo crucificado". É possível também cogitar que os terceiros dispunham de algumas imagens da Matriz de São João Del Rei para a realização do préstito ou, ainda, da Irmandade do Senhor dos Passos

A devoção à Nossa Senhora do Carmo está nas origens do Ribeirão do Carmo de Mariana. A OTC foi instituída em Mariana, em 1751, porém, sua igreja demorou sete anos para ser construída devido à contenda com a congênere de Vila Rica, alegando já haver a ordem em Minas Gerais e, com isso, diminuiria os dízimos pagos e sua jurisdição. Os marianenses justificaram a necessidade de uma prática diária de seus exercícios espirituais impossibilitada em virtude da distância entre as vilas, mas, por fim, tiveram a construção da capela aprovada.

A igreja do Carmo de Mariana sofreu um incêndio no ano de 1999, que destruiu os dois únicos retábulos da nave, além de outros elementos importantes do templo. Esses móveis foram posteriormente reconstruídos a partir de uma perspectiva minimalista. Todavia, o que foi perdido pelas chamas foi documentado pelo IBMI / IPHAN, com data de 1988 facilitando para a presente pesquisa a verificação por elementos da Paixão na ornamentação dos retábulos. Entretanto, pelo que foi constatado, os retábulos não tinham a representação desses símbolos e pelo fato de serem somente dois, provavelmente, a ordem nunca possuiu a série completa dos Passos da Paixão de Cristo. Possui uma imagem do Cristo Crucificado, de fatura posterior à realização das antigas festividades da ordem.

No Livro de Registro e Patentes da OTC de Mariana de 1758, é relatado que a associação realizava a procissão do Triunfo no Domingo de Ramos. No entanto, não é possível afirmar que saíam no cortejo as sete representações da Paixão de Cristo, já que os documentos da época não dão detalhes sobre como era composta e como deveria proceder tal solenidade. É possível dizer que os irmãos usavam outros santos carmelitas para compor a procissão do Triunfo. Existe, igualmente, a probabilidade de a ordem marianense participar da procissão do Triunfo realizada pelos outros terceiros de Vila Rica, entretanto, isso pode não ter ocorrido, já que a OT de Mariana teve algumas contendas com a vizinha Vila Rica, como tratado anteriormente.

A associação de leigos da Antiga Vila Rica, atual Ouro Preto, surgiu dentro da Capela de Santa Quitéria, filial da Matriz de Nossa Senhora do Pilar e teve funcionamento autorizado no ano de 1751. É a única OTC de Minas que possui a série completa dos Passos. Os retábulos laterais da nave e o retábulo do consistório da igreja possuem a tarja com a inscrição em latim do momento da cena da Paixão que cada escultura de Jesus Cristo representa, sendo, também, uma característica singular entre todas as OTC pesquisadas. Igualmente possui os instrumentos da Paixão de Cristo na ornamentação de seus retábulos.

Os retábulos colaterais, além das imagens de Jesus Cristo, também são conhecidos pelos santos que se localizam na base, acima do sacrário. Acredita-se que tais retábulos laterais são denominados dessa forma por questões de tradição popular. Por sua vez, no 1º Livro de Inventário das Alfaias da Ordem Terceira Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica, ano de 1754, são encontradas esculturas com as invocações correspondentes à Paixão de Cristo, ou seja, os retábulos foram faturados para as imagens.

Nos Estatutos de 1755, observam-se as orientações para a realização da procissão do Triunfo e do Enterro, que deveriam ser executadas com zelo e devoção: "§ 1º Faser há na tarde de Domingo de Ramos, a Procissão do Triunfo, em que Hirão os Sette Passos de J. Christo Senhor Nosso, pelas Ruas publicas da Villa, na qual hirão todos os Irmãos Terceiros com seus

Hábitos, e brandoens”. A procissão era apanágio dessa OT, permitindo somente a participação dos irmãos terceiros carmelitas. Desse modo, as imagens que até hoje lá se encontram, nos retábulos laterais da nave e retábulo do consistório, eram descidas e colocadas em andores para sair em procissão.

O conjunto de imagens da Paixão de Ouro Preto possui como marca exclusiva a técnica construtiva da escultura ser em madeira policromada e ter somente a face feita em um mesmo molde com chumbo e policromia. Tal técnica da escultura de madeira e chumbo foi frequente na imaginária do século XVII, sobretudo do século XVIII, na Espanha, a qual foi posteriormente exportada aos países latinos para a região dos Andes. Essa técnica consistia na colocação de uma máscara feita de chumbo, encaixada ao crânio de madeira, definindo a fisionomia da imagem, tendo também a função de fixar os olhos de vidro.

Sobre essa técnica foram encontradas muitas referências a respeito da Escola Quitenha de Imaginária, ademais foi feita uma pesquisa *in loco* em Quito, no Equador, para ter contato com o acervo contendo essa técnica construtiva. Provavelmente, as máscaras foram importadas, porém, não de Quito, mas, sim, dos Reinos Ultramarinos, pois não haviam circuitos comerciais entre aquelas regiões da Colônia. Além disso, a representação do rosto de Jesus tem uma semelhança maior com as esculturas ibéricas do que com as quitenhas, estas últimas são marcadas por características locais. Outra diferença com as esculturas de Quito é que os Cristos de Ouro Preto possuem cabeleiras. Isso pode ter ocorrido por falta conhecimento para fazer um crânio com cabelos que encaixasse adequadamente às máscaras metálicas ou a busca de um grande realismo para as esculturas.

O uso da técnica da escultura em madeira com máscara de chumbo policromada junto com outros elementos como movimento das articulações e vestes naturais na OTC de Ouro Preto, uma associação de leigos da elite, se vincula ao artifício da engenhosidade da cultura do barroco no universo europeu moderno. É a ideia do lúdico naquelas obras, que eram retabulares e processionais ao mesmo tempo.

As OTC de Diamantina, Serro e Sabará não têm nenhuma imagem da Paixão de Cristo em seu templo. Isso talvez seja pelo fato dos templos destas OT serem menores, apenas três retábulos e não terem espaço para o conjunto dos sete Passos da Paixão, e, também, pelo motivo desses sodalícios terem tido uma maior liberdade para o uso de devoções de santos associados às demandas cotidianas dos fiéis, ou seja, tinham certa autonomia para escolher o santo de devoção e, ao mesmo tempo, podiam querer se destacar de sua congênere vizinha.

Em Diamantina, os irmãos terceiros carmelitas eram professos em outras partes e decidiram instituir uma presidia ou filial, na região, com sede em Vila Rica. É datada de 1758

a fundação da OTC. No Serro, a OTC instalou-se primeiramente na matriz de Nossa Senhora da Conceição e, depois, no ano de 1781, construiu templo próprio. Já os moradores da Comarca de Sabará eram filiados a OTC de Vila Rica, porém, aspiravam construir uma igreja autônoma; devido à grande distância entre as vilas e à precariedade e perigo dos caminhos, tinham dificuldades em participar dos ofícios religiosos. No ano de 1761, foi cedida a licença para a constituição de ordem própria.

De acordo com Francisco Lange (1983), no Distrito dos Diamantes, o Carmo inicia a participação de música nos festejos religiosos pelo ano de 1752. O autor faz uma relação das atividades musicais registradas na OTC em Diamantina, entre os anos de 1758 a 1854. A ordem realizava as seguintes solenidades: Domingos da Quaresma, Sexta-Feira da Paixão e procissão do Enterro.

Nos Livros de Termos pesquisados, encontrou-se o acerto de pagamento para a música da procissão do Enterro na Sexta-feira Santa, datado de 19 de maio de 1777. Os gastos com essa procissão são mencionados ao longo do século XVIII e no século seguinte. Assim sendo, a OTC de Diamantina fazia a procissão do Enterro como era prescrito nas *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Nessa procissão, saíam o esquife do Senhor, o pálio e o andor de Nossa Senhora da Soledade, como era o costume. Conforme os documentos apresentados, é possível concluir que lá havia uma maior devoção aos santos carmelitas que aos Passos da Paixão.

A congênere e vizinha, do arraial do Serro, realizava a procissão do Triunfo durante as solenidades da Semana Santa, conforme descrito pelos Estatutos de 1767: "os Sete Passos e em cada Passo, ou andor com seu Anjo com a insígnia do mesmo Passo". Apesar de nos seus regimentos estar especificado a realização da procissão no Domingo de Ramos, e que saiam os Passos ou andores, não há, na igreja do Serro, nenhuma imagem da Paixão de Cristo.

Existe a possibilidade dos Passos serem representações efêmeras das Sete Estações da Via Sacra. Outra alternativa seria a da OTC pegar emprestado com a Confraria do Santíssimo Sacramento as esculturas de Cristo para serem colocadas em andor. No Serro, era essa confraria quem custeava com a música dos Domingos de Ramos. Como na região também não houve a Irmandade do Senhor dos Passos, era essa confraria que fazia o préstito. Também há a eventualidade desses irmãos terceiros nunca terem conseguido executar o dito cortejo, conforme era feito na capital do Vice-reinado Português, realizando, assim, algo bem mais diminuto.

A OTC de Sabará também fazia a procissão do Triunfo, de acordo com seus Livros de Estatutos do século XVIII. Porém, nela eram levados em andores Santa Tereza, Santa Isabel,

São Eduardo, São Esperidião, Santa Ângela de Arina, São Luís, Santo Elias, Nossa Senhora do Carmo, São Simão Stock, Senhor do Calvário e Santa Maria Madalena de Pazzi, além de figuras bíblicas e alegóricas. Esse desfile lembra muito os Triunfos dos santos carmelitas, em Portugal, do século XVI, narrados por Diogo Barbosa, mencionados anteriormente.

Contudo, buscou-se por referências que poderiam dar subsídios do porquê de os terceiros carmelitas de Sabará usarem outros santos e não as imagens da Paixão de Cristo, como era de praxe a ser realizados pelas OTC do Império Português. A única referência encontrada – que pode ser relacionada à outra forma de compor a procissão do Triunfo – foi o relato narrado pelo Frei Balbino Velasco Bayón (2001) sobre a celebração do Triunfo entre os carmelitas de Lisboa de 1727, cujo em cortejo saíam também santos de devoção carmelita e medieval. A procissão com essa configuração aconteceu apenas uma vez na capital portuguesa.

A hipótese sugerida é que na cidade já havia outras irmandades – o Cordão de São Francisco, que depois se tornou OT e a irmandade do Rosário, além da própria Matriz de Nossa Senhora da Conceição –, que realizavam festas ligadas à Paixão do Senhor ou então, talvez, exista a possibilidade dos carmelitas de Sabará quereem se diferenciar da congênere de Ouro Preto ou, ainda, uma conjectura mais pragmática: por não possuir o acervo da Paixão usava o que tinha.

Assim, a presença de outros santos intercessores nas OTC mineiras revela o quanto as devoções mineiras têm raízes medievais. Lá a religião não foi difundida pelas pregações oficiais dos missionários ligados às ordens religiosas, mas, sim, pela rotina do cotidiano dos próprios povoadores, pela fé portuguesa e por seus santos tradicionais. Dessa maneira, se obtinha maior identificação para a solução de problemas da vida cotidiana, eram os intermediários mais próximos para se chegar a Deus. Além disso, muitos fiéis financiavam a construção dos retábulos das igrejas, colocando lá seu santo de devoção.

É ainda pertinente destacar que, quanto mais as OTC foram se aproximando do interior, mais diversificada foi a técnica construtiva das esculturas, talvez seja em virtude de um distanciamento espacial e adaptação / aclimatação de técnicas cujos artífices ainda não tinham tido contato.

Contanto, apesar de nem sempre as imagens da Paixão de Cristo se apresentarem num espaço privilegiado do templo ou ainda concorrer com as devoções secundárias, o culto à Paixão estava e está vivo dentro das igrejas. Destacando-se na sua ornamentação, ritos litúrgicos, paralitúrgico – como as procissões, fazendo parte da piedade cotidiana por meio de súplicas dos fiéis. Pode-se dizer que as imagens de talha inteira com complementação de vestes e/ou imagem de vestir possuem características mais afeitas à aproximação do devoto, o qual se

aproxima delas a ponto de trocar a roupa, colocar cabeleira, doar uma veste. São objetos que se movimentam, o que as tornam "vivas", animadas, fazendo com que sua função devocional seja múltipla e cambiante.

Logo, a cultura do barroco se utilizou dos artifícios mais engenhosos para a confecção das imagens sacras. A imagens da Paixão de Cristo, com chagas abertas, se abrem e despertam quaisquer sentimentos no seu expectador, sejam eles bons ou ruins, trocando de forma lúdica com quem a contempla. A maneira como o indivíduo ou grupo frui com objeto, diz muito a respeito de uma sociedade. Entender essas esculturas da Paixão de Cristo é compreender a sociedade que as criaram.

Desde os séculos XIII e XIV, a devoção ao Cristo Sofredor – Cristo Humano / Homem – criou novos símbolos e novos objetos de piedade em torno da sua figura, como o culto aos instrumentos da Paixão. Eram instrumentos de aspectos realistas. A imagem aberta revela que tudo é possível e que deve-se prestar atenção diante da aproximação da morte. As feridas das imagens da Paixão de Cristo trazem à tona um dos sentimentos que mais preocupou o homem católico dos setecentos e que perdura até hoje: a inquietação com o juízo individual após a morte. Portanto, possuir esse tipo de programa iconográfico na igreja dos carmelitas não era meramente seguir uma norma, mas era dialogar com a sua comunidade de laicos. Talvez seja por isso que muitos desses conjuntos permanecem nos templos.

A devoção às esculturas da Paixão de Cristo das OTC pesquisadas, seja em seus retábulos, seja na época das procissões, requer um movimento de trocar uma roupa, doar uma cabeleira, colocar um adereço etc., trocando com o devoto de maneira intimista. As imagens sagradas, especialmente as de vestir (com articulações), artifícios que fez com que elas se sobressaíssem enquanto o auge da "humanização" das coisas, tornando-as animadas, como se tivessem vida. O ser humano se fascina por tudo que se movimenta, é a ideia do lúdico nas obras de arte.

A produção de imagens reais e com caraterísticas humanizadas pelo Universo dos Impérios Europeus Modernos foi uma prática tradicional aplicada às obras religiosas, cuja imagem, por vezes, dizia mais do que a realidade vivida, atendendo a desejos que o real não conseguia suprir. Conclui-se que as imagens da Paixão de Cristo foram assimiladas, aclimatadas e acomodadas em virtude das circunstâncias próprias e das necessidades do cotidiano dos fiéis das OTC. A devoção a esse tipo de imagem foi o que permitiu que muitas dessas esculturas fossem, à sua maneira, preservadas. Esta tese evidencia que esse tipo de acervo escultórico é concebido como fonte de compreensão do mundo dos homens, já que são documentos do viver e das experiências da vida passada e presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Documentais:

Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. Estatutos da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da Cidade de Mariana, 1805.

AEAM. Livro de registro de patentes e mais outras coisas da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Mariana. Bloco 1 / Livro Q32,1758 – 1873.

AEAM. Registro de Patentes da Ordem 3ª de Nossa Senhora do Monte do Carmo. Petição ao Bispo de 1758. Fl 5v. Livro Q2, 1758.

Arquivo Eclesiástico da Paróquia da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar. Cidade São João Del Rei. Fundo Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Datas 1697 –1810. Actas Leis e Estatutos da Venerável Ordem 3ª da Penitência da Sempre Virgem Maria do Monte do Carmo da Cidade do Rio de Janeiro expostos pelo Muito Revdo. Pe N. Fr. Manoel Ferreira da Natividade, Reformador e Visitador Geral de todo Estado do Brasil e com as vozes e poderes do Revdo. Pe Geral de toda Ordem Carmelitana Frey João Peixoto de Villallobos, Anno 1697.

Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Livros de Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: ano 1755 (maço / estatutos – documento completo).

APNSPOP. Livros de Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: ano 1879 (livro / estatutos – documento completo).

APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1754 a 1806 (livro / inventário – documento completo).

APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1810 a 1862 (livro / inventário – documento completo).

APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica: anos 1770 – 1841 a 1869 – 1900 – 1909 (inventários).

APNSPOP. Livro de Inventário das Alfaias da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Vila Rica:1889 a 1939 (livro / inventário – documento completo).

Arquivo do Carmo de Belo Horizonte. Documentos Origem Mogi das Cruzes. Caixa 04. Pasta 07. Números 5777.

Estatutos da Ordem 3ª de N. Senhora do Monte do Carmo. Erecta na Villa do Príncipe, 1767.

Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Sabará, século XVIII.

Estatutos da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da cidade de Sabará. Anno de 1840.

Livro de Compromissos da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Diamantina. Reformado pelo Comissário da Ordem Padre José Pedro Lessa, 1906.

Livro de Termos pª o governo da Venerável Ordem 3ª do Carmo do Tejuco. Anos 1774 a 1899.

Fontes Impressas:

Bíblia Sagrada. Edição Pastoral-Paulus: São Paulo, 1990.

CONDEPHAAT. Bem tombado: Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Mogi das Cruzes. Disponível em: <http://www.cultura.sp. gov.br/portal/site/SEC/menuitem.>. Acesso em 05/12/2016.

_____. Bem tombado: Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo de Itu. Disponível em: <http://www.infopatrimonio.org>. Acesso em 14/01/2018. Cf. Livro do Tombo Histórico: Nº inscrição 53, p. 3, 24/06/971.

Código Philippino ou Ordenações e Leis do Reino de Portugal Recopiladas por Mandato Del-Rey D. Philippe I. 14ª Edição. Segundo a 1ª de 1603 e a 9ª de Coimbra de 1821. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomathico, 1870.

Compromisso da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes. São Paulo: Escola de Profissionais Salesianos, 1915.

Constituiçoens Primeiras do Arcebispado da Bahia Feitas e ordenadas pelo Illustrissimo, e reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de sua Magestade, propostas e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Lisboa, Miguel Rodrigues, MDCCLXV.

Constituições das Provincias Ecclesiasticas Meridionaes do Brasil. Pastoral Collectiva dos Senhores Arcebispos e Bispos das Provincias Ecclesiasticas de S. Sebastião do Rio de Janeiro, Marianna, S. Paulo, Cuyabá e Porto Alegre communiado ao clero e aos fieis o resultado das Conferencias Episcopaes realizadas na cidade de Nova Friburgo de 12 a 17 de Janeiro de 1915. Rio de Janeiro: Typ. Martins de Araujo & C., rua S. Pedro, 216, 1915.

Constituições Synodaes do Bispado do Porto. Ordenadas pelo muyto Illust& Reverendíssimo Senhor Dom frey Marcos de Lisboa Bispo do dito Bispado do Porto. Impressas na Cidade de Coimbra, por Antonio Matriz Impressor da Universidade, com licença & aprovação do Conselho Geral da Santa Inquisição. Anno de 1585, q agora novamente acrescentado com o Estilo da Iustiça & Impressas â vista de Giraldo Mendez livreiro de sua Ilustríssima Senhora, MDLXXXV.

Estatutos da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes, sendo o Prior o Capitão Francisco de Paula Lopes. Aprovado em Mesa Conjuncta em 13 de Outubro de 1858. São Paulo: Typographia Litteraria, 1862.

Estatutos da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo da Cidade de Mogi das Cruzes, sendo o Prior o Tenente Coronel Manoel José Martins. Aprovado em Mesa Conjuncta em 02 de Junho de 1878. Mogi das Cruzes: Typographia MORAES, 1897.

GONÇALVES, João Baptista Lopes (Prior da Ordem, Irmão Jubilado). **Estatuto da Venerável Ordem Terceira de N. S. do Monte do Carmo**. Novamente impressos com as reformas feitas pela Meza Conjunta em 29 de Setembro de 1848. Rio de Janeiro: Typ. e papelaria Nunes, 1865.

MACHADO, Diogo Barbosa (Abbade Parochial da Igreja de Santo Adrião de Seves, e Academico da Academia Real). **Notícias das Festas, e Procissões Que em Portugal se dedicaraõ Deus, sua Mãy Santíssima, e diversos Santos**, 1625 – 1750 (Tomo II, III e IV).

Inventário do Acervo da Paróquia do Pilar, Inventário Básico de Arte Sacra, Ouro Preto – MG, 1984 (Vol. 10; Igreja de N. Sra do Carmo (02)).

Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (IBMI) do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1986), Módulo 2 – Região de Sabará, Volume 5.

IBMI do IPHAN – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1988), Módulo 2 – Região de Mariana, Volume 5.

IBMI do IPHAN – Cachoeira Bahia, Igreja e Casa da Oração da Ordem Terceira de Senhora do Carmo (1994), Módulo Recôncavo – Cachoeira / Bahia, Volume 3.

IBMI do IPHAN – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1994), Módulo 2 – Região de São João Del Rei, Volume 5.

IBMI do IPHAN – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1995), Módulo 2 – Região do Serro, Volume 5.

IBMI do IPHAN – Minas Gerais, Igreja de Nossa Senhora do Carmo (1996), Módulo 2 – Região de Diamantina, Volume 5.

IBMI do IPHAN – Sergipe, Ordem Terceira de Senhora do Carmo (2000/2001), Módulo 1 – São Cristóvão / Sergipe, Volume 4.

IBMI do IPHAN – Rio de Janeiro, Igreja da Ordem Terceira de Senhora do Carmo (2003), Módulo 3 – Rio de Janeiro / Rio de Janeiro, Volume I a VI.

Inventário Analítico do Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, Ministério da Fazenda, Escola de Administração Fazendária, Centro de Estudos do Ciclo do Ouro, Casa dos Contos, Ouro Preto – MG, 2000.

Ministério da Educação e Saúde / Diretoria do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município: Sabará, Distrito: Sabará, Designação Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 21 julho 1948, Inventário nº, FOLHA 3.

MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município: São João Del Rey, Distrito: São João Del Rey; Designação: Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 30 julho 1949, Inventário nº, FOLHA 1.

MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município: Ouro Preto, Distrito: Ouro Preto; Designação Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 25 julho 1949, Inventário nº, FOLHA 1.

MES / DPHAN, 3º Distrito, Estado Minas Gerais, Município: Diamantina, Distrito: Diamantina, Designação Igreja de N. Sra. do Carmo, Data 2 fevereiro 1949, Inventário nº, FOLHA 2.

Regra da Ordem Terceira da Bem Aventurada Virgem do Monte Carmelo, 1979 (2ª parte).

RODRIGUES, Mons. Flávio Carneiro; SOUSA, Maria José Ferro (org.). **O Copiador de Dom Frei Manoel da Cruz**. Cadernos Históricos do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM) – (Volume Nº 5), MMVIII.

QUENTAL, Bertholameu do (Preposito da Congregação do Oratório de Lisboa). **Meditaçoens Da Sacratissima Payxaõ & Morte De Christo Senhor Nosso, com Direcçam para Oraçaõ Mental & Mais Exercicios Espirituais & dous quotidianos**. Lisboa: Na Officina Joam da Costa, MDCLXXIX.

SERZEDELLO, Comendador Bento José Barbosa (Coord.). (Secretário da Mesma Venerável Ordem). **Archivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo**. Erecta no Rio de Janeiro desde a sua Fundação em 1648 até 1872. Rio de Janeiro: Typographia – Perseverança, 1872.

Triunfo Sagrado, Que a Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Sita no Real Hospital de São João de Deos da Notável Villa de Olivença, Consagra Á Mesma Senhora em O Dia 16, de Julho de 1734. Por Antônio Pedro Ribeiro, estudante Legista da Universidade de Coimbra, muito devoto desta Soberana Senhora, Lisboa Occidental: Na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustíssima Rainha N. S. Com todas as heranças necessárias, ano do Senhor MDCCXXXIV. In: MACHADO, Diogo Barbosa (Abbade Parochial da Igreja de Santo Adrião de Seves, e Academico da Academia Real). **Notícias das Festas, e Procissões Que em Portugal se dedicaraõ Deus, sua Mãy Santíssima, e diversos Santos**, 1720 – 1750 (Tomo IV).

Bibliográficas:

ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: UFBA; Centro Editorial e Didático; Núcleo de Publicações da UFBA; conselho Estadual de Cultura, 1976.

ALVIM, Sandra. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro**: revestimentos, retábulos e talhas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, MINC – IPHAN, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.

ANDRADE, Mario de. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. Ministério da Educação e Saúde. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1945, N. 14.

ÂNGELO, Rosana de Figueiredo. **A Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo do Sabará**: Pompa Barroca, Manifestações Artísticas e as Cerimônias da Semana Santa (Séculos XVIII a meados do século XIX). 1999. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 1999.

AQUINO, São Tomás de. Suma teológica (1265 - 1273). In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: textos essenciais. São Paulo: Editora 34, 2005 (Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura).

ARAÚJO, Maria Lucília Viveiros. Teto da Igreja do Carmo de Itu original ou apenas diferente? In: **Revista de História**. FFLCH – USP, n. 136, 1º semestre de 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. Martins Fontes: São Paulo, 1993.

_____. **Imagem e persuasão**: ensaios sobre o barroco. Org. Bruno Contardi; tradução Maurício Santana Dias; revisão técnica e seleção iconográfica Lorenzo Mammì – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARQUIDIOCESE DE MARIANA. Santuário de Nossa Senhora do Carmo, Mariana – MG. Em torno da nossa bandeira. Mariana: Editora Dom Viçoso, s/d.

ARQUIEPISCOPAL. In: Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 3, p. 475. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/escultura>. Acesso em: 01/03/2018.

ARROYO, Leonardo. **Igrejas de São Paulo**: introdução ao estudo dos templos mais característicos de São Paulo nas suas relações com a crônica da cidade. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1954.

ÁVILA, Affonso. Igrejas e Capelas de Sabará. In: **Revista Barroco**, ano 1976, n. 8.

_____. **O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. **Resíduos Seiscentistas em Minas**: textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais Arquivo Público Mineiro, 2006. 2v.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

AZEVEDO, Carlos Moreira (Dir.). **História Religiosa de Portugal**. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. Portugal: Círculo de Leitores, 2000 (Volume 2; Humanismo e Reforma).

_____. **Dicionário de História Religiosa de Portugal**. Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa. Rio de Mouro: Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, Lda., 2000 (Tomo IV).

AZZI, Riolando. A Instituição Eclesiástica Durante a Primeira Época Colonial. In: HOORNAERT, Eduardo et. al. História da Igreja no Brasil: Ensaio de interpretação a partir do povo. Primeira Época. In: **História Geral da Igreja na América Latina**. 4ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1992 (Tomo II / 1).

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1956 (Volumes I e II).

_____. O Barroco – Um Estado de Consciência. In: ÁVILA, Affonso (org). **Barroco**: teoria e análise. São Paulo Perspectiva; Belo Horizonte Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, 1997.

BAYÓN, Frei Balbino Velasco. **A história da Ordem do Carmo em Portugal**. Lisboa: Paulinas, 2001.

BELTING, Hans. **La Vraie Image**: croire aux images? Paris: Éditions Gallimard, 2005.

Benedito Calixto. Disponível em: http//:< www.novomilenio.inf.br/santos/calixto>. Acesso em: 29/11/2016.

BOSCHI, Caio César. **Os Leigos e o Poder**: Irmandades Leigas e Política Colonizadora em Minas Gerais. São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. Espaços de sociabilidade na América Portuguesa e historiografia brasileira contemporânea. In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p. 291 – 313, Jul. / Dez. 2006.

_____. Os Escritos de D. Frei Manuel da Cruz e as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. In: FEITLER, Bruno; SOUZA, Evergton Sales (orgs.). **A Igreja no Brasil**: Normas e Práticas durante a Vigência das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2011.

BRUNO, Ernani da Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: Livraria Jose Olympio Editora, 1954 (volume 2).

BRUSADIN, Leandro Benedini (org.). **Hospitalidade e Dádiva**: a alma dos lugares e a cultura do acolhimento. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença. **Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)**. 260 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

_____. O Acolhimento Cristão e as Obras de Misericórdia Corporais: a salvação das almas por meio das ordens terceiras carmelitas das Minas Gerais. In: BRUSADIN, Leandro Benedini (org.). **Hospitalidade e Dádiva**: a alma dos lugares e a cultura do acolhimento. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença; QUITES, Maria Regina Emery. A Técnica da Escultura em Madeira com Máscara de Chumbo Policromadas: a contingência dos Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG). In: **Visualidades**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 118 - 215, Jan. – Jun. 2016.

BURTON, Richard. **Viagem do Rio de Janeiro ao Morro Vermelho**. São Paulo/Belo Horizonte: Edusp / Itatiaia, 1976.

BURY, John. **Arquitetura e arte no Brasil colonial**. Brasília: Monumenta, 2006.

CALDERÓN, Valentin. **O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira**. Salvador: Universitária UFBA, 1976.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Quaresma e Tríduo Sacro nas Minas Setecentistas: Cultura Material e Liturgia. In: **Revista Barroco**, Belo Horizonte, v. 17, 1993/6.

_____. **Roteiro Sagrado**: monumentos religiosos de Ouro Preto. Belo Horizonte: Tratos Culturais / Editora Francisco Inácio Peixoto, 2000.

_____. Cultura Artística e Calendário festivo no Barroco Luso-Brasileiro: As ordens Terceiras do Carmo. In: **Imagem Brasileira** – Centro de Estudos da Imaginária brasileira – CEIB, nº2, Belo Horizonte, 2003.

_____. Aspectos as Semana Santa através do Estudo das Irmandades do Santíssimo Sacramento: Cultura Artística e Solenidades (Minas Gerais séculos XVII ao XX). In: **Revista Barroco**. Belo Horizonte, v. 19, 2005.

_____. Mecenato leigo e diocesano nas Minas Setecentistas. In: RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos. **História das Minas Gerais – As Minas Setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007 (Vol. 2).

_____. A Ordem Carmelita. In: **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 24, 2011.

_____. **Arte Sacra no Brasil Colonial**. História e Arte. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2011.

CAMPOS, Adalgisa Arantes; FRANCO, Renato. Aspectos da Visão hierática no barroco luso-brasileiro: disputas por precedência em confrarias mineiras. In: **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, nº 17, 2004.

CAMPOS, Adalgisa Arantes; REZENDE, Leandro Gonçalves. A Representação Iconográfica de Santa Teresa D'Ávila no Contexto das Minas do Ouro (Séculos XVIII a XIX – Brasil). In: A Reforma Teresiana em Portugal – Congresso Internacional, Fátima, Portugal, Edições Carmelo, 2017.

CAMPOS, João da Silva. **Procissões Tradicionais da Bahia**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Conselho Estadual de Cultura, 2001.

CAMPOS, Jurandyr Ferraz de. **Suma Histórica da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Mogi**. Mogi das Cruzes: Murc Editora Gráfica, 2004.

CAMPOS, Maria de Fátima Hanaque. As pinturas dos tetos da Igreja do Convento e Ordem Terceira do Carmo e da Igreja de Nossa Senhora da Purificação no recôncavo baiano. In: II Congresso Internacional do Barroco, 2003, Porto. Actas do II Congresso Internacional do Barroco. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

_____. **A Pintura Religiosa na Bahia (1790-1850)**. 2003. 514f. Tese (Doutorado em Ciência e Técnica do Patrimônio) – Departamento de Ciência e Técnica do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2003 (I, II, III Volumes).

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. **Mestre Valentim**: espaços da arte brasileira. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CARVALHO, Benjamin de A. **Igrejas Barrocas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1966.

CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt. Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia: Educação, Lei, Ordem e Justiça no Brasil Colonial. In: LOMBARDI, José Claudinei; SAVIANI, Demeval; NASCIMENTO, Isabel de Moura (orgs.). **Navegando pela História da Educação Brasileira**. Campinas – SP: graf. FE: HISTEDBR, 2006.

Catholic Encyclopedia. Disponível em: http//:<www.newadvent.org>. Acesso em 03/12/2018.

CAVALCANTI, Nireu. **O Rio de Janeiro Setecentista**: A vida e a construção da cidade – da invasão francesa até a chegada da corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CEVINS, Marie-Madeleine de & MATZ, Jean-Michel. **Structure et dynamiques dans les sociétes de l' Occident latin (1179 – 1449)**. Rennes: Collection "Histoire", Presses Universitaires de Rennes, 2010 (tradução Maria Beatriz Jacob e Adalgisa Arantes Campos), p. 195 – 214.

CHADWICK, Henry; EVANS, G. R. **Grandes Livros da Religião**: Igreja Cristã. Barcelona: Editora Folio, 2007.

CHAHON, Sergio. **Os Convidados para a Ceia do Senhor**: as missas e a vivência leiga do catolicismo na cidade do Rio de Janeiro e arredores (1750 – 1820). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CHIERIGHINI, Hélio; GUARNELLI, Ismael; OLIVEIRA, Jair. **Itu**: Patrimônio da Cultura Paulista. Itu: Desk Top Publishing, 1997.

CINTRA, Sebastião Oliveira. **Efemérides de São João Del-Rei**. 2 ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982 (2v.).

COARACY, Vivaldo. **O Rio de Janeiro no Século 17**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1944 (Coleção Documentos Brasileiros, 39).

_____. **Memórias da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1955 (Coleção Documentos Brasileiros, v. 88).

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

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da Escultura Devocional em Madeira**. Minas Gerais: Fino Traço, 2014.

CUNHA, Maria José Assunção da. **Iconografia Cristã**. Ouro Preto: UFOP / IFAC, 1993.

DANGELO, André G. D. (org.). **Origens Históricas de São João del-Rei**. Minas Gerais: BDMG Cultural, 2006.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. São Paulo: Círculo do Ouro, s / d (Vol. I e Vol. II).

DEL NEGRO, Carlos. **Escultura Ornamental Barroca do Brasil**. Portada de Igrejas de Minas Gerais. Belo Horizonte: Edições Arquitetura, 1961 (Vol. I – Texto).

DEL PRIORE, Mary. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'image ouverte**: motifs de l'incarnation dans les arts visuels. Paris: Éditions Gallimard, 2007.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2008 (Debates, 4).

EWBANK, Thomas. **A Vida no Brasil** ou Diário de uma visita ao país do cacau e das palmeiras. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1973.

FALCÃO, Edgard de Cerqueira. **Relíquias da Bahia** (Brasil). São Paulo: S. A. Indústrias "Graphicars F. Lanzara", 1940.

_____. **Relíquias da Terra do Ouro**. São Paulo: S. A. Indústrias "Graphicars F. Lanzara", 1946 (Brasil Pitoresco, Tradicional e Artístico; V).

FEITLER, Bruno. Quando Chegou Trento ao Brasil? In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Escultura Brasileira: questões de autorias. Actas do III Congreso Internacional del Barroco Americano: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad: Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 8 al 12 de Octubre de 2001.

_____. Procissões na Bahia: Teatro Barroco a céu aberto. In: II Congresso Internacional do Barroco, 2003, Porto. Actas do II Congresso Internacional do Barroco. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

_____. Imagens de Roca e de Vestir na Bahia. In: **Revista OHUN** – Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFBA, Ano 2, Nº 2, Outubro de 2005.

_____. **O Conjunto do Carmo de Cachoeira**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2007.

_____. **Igrejas e Conventos da Bahia**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010 (Roteiros do Patrimônio I, II e III).

_____. Religiosidade e suas manifestações no espaço urbano de Salvador. In: **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material. Vol. 22, n. 2, São Paulo Jul/Dez. 2014.

FONSECA, Cláudia Damasceno. Freguesias e Capelas: instituição e provimentos de igrejas em Minas Gerais. In: FEITLER, Bruno; SOUZA, Evergton Sales (orgs.). **A Igreja no Brasil**: Normas e Práticas durante a Vigência das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2011.

FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa**: elementos estruturais de sociologia da arte. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho (org.). **Visões do Rio de Janeiro Colonial**: antologia de textos, 1531 – 1800. Rio de Janeiro: EdUerj: J. Olympio, 1999.

FRANCO, José Eduardo. **Dicionário Histórico das Ordens**. Lisboa: Gradiva, 2010.

FREIRE, Luiz Alberto. A talha na Bahia do século XVIII. In: **Cultura Visual**, Nº 13, Maio/2010, Salvador: EDUFBA.

GAIO SOBRINHO, Antônio. **Visita à colonial cidade de São João del-Rei**. São João del-Rei: Fundação de Ensino Superior de São João del-Rei (FUNREI), 2001.

_____. **São João del-Rei através de documentos**. São João del-Rei: UFSJ, 2010.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância; tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Mitos, emblemas e sinais**: morfologia e história; tradução: Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Daniela Gonçalves. As Ordens Terceiras em Minas Gerais: suas interações e solidariedades no período ultramontano (1844 – 1875). Anais do II Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades. In: **Revista Brasileira de História das Religiões** – ANPUH, Maringá (PR), V. 1, N. 3, 2009.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Marisa; ESPINOSA GÓMEZ, Teresa. Diagnóstico y metodologia de restauración en la escultura policromada. In: **Arbor** CLXIX, 667 – 668 (Julio-Agosto 2001).

GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014.
GRAVIERS, B. des; JACOMET, T. Os Santos e seus Símbolos. Grandes Livros da Religião. Barcelona: Folio, 2008.

GUIMARÃES, Fábio Nelson. Fundação histórica de São João del-Rei. In: DANGELO, André G. D. (org.). **Origens Históricas de São João del-Rei**. Minas Gerais: BDMG Cultural, 2006.

GUIMARÃES, Ribeiro J. **Sumário de Vária História**. Narrativas, lendas, biografias, descripções de templos e monumentos, estatística, costumes civis, políticos e religiosos e outras eras. Lisboa: Editores – Rolland & Semiond, 1872. (Volume II).

HILL, Marcos. Forma erudição e contraposto na imaginaria colonial luso-portuguesa. In: **Boletim do CEIB**, V. 16, n. 52, 2012, 6.

HOORNAERT, Eduardo et. al. História da Igreja no Brasil: Ensaio de interpretação a partir do povo. Primeira Época. In: **História Geral da Igreja na América Latina**. 4ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1992 (Tomo II / 1).

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Indulgência. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico** ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728. 8 v. Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 4, p. 114 – 115. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/indulgencia>. Acesso em: 15/04/2017.

JACSÓ, Istvan; KANTOR, Iris (orgs.). **Festa**: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Huicitec, Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001 (Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos; v. 1).

JIMÉNEZ GUERRERO, José. **Breve Historia de La Semana Santa de Málaga**. Málaga: Editorial Sarriá, 2003.

JUSTINIANO, Fátima Auxiliadora de Souza. **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. 2016. 584f. Tese (Doutorado em História, na especialidade de Arte, Patrimônio e Restauro) – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2016.

KANTOROWICZ, Ernst H. **Os dois corpos do rei**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

KENNEDY-TROYA, Alexandra. “Circuitos Artisticos Interregionales de Quito a Chile”. Siglos XVIII y XIX. In: **Historia**, 1998 (Vol. 31).

_____. Imagenes e imagineros barrocos. **Catálogo Het Palais**, Holanda, 1999.

_____(ed.). **Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII – XIX**. España: Editorial Nerea, 2002.

_____. "Arte y Artistas Quiteños de Expostación". In: VVAA. Arte quiteño más Allá de Quito. Memorias del Simposio, Quito, FONSAL, 2009.

_____. **Elites y la Nación em Obras**: visualidad y arquitectura del Ecuador. Universidad de Cuenca, 2016.

KIDDER, D. P.; FLETCHER, J. C. **O Brasil e os Brasileiros** (Esboço Histórico e Descritivo). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941 (Série 5ª Brasiliana – Biblioteca Pedagógica Brasileira – Vol. 205 – 2 vols.).

KIDDER, Daniel P. **Reminiscências de Viagens e Permanência no Brasil** (Províncias do Norte). Compreendendo Notícias Históricas e Geográficas do Império e das Diversas Províncias. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943 (Biblioteca Histórica Brasileira XII).

KOPANIA, Kamil. **Animated Scuptures of the Crucified Christ**: in the Religious Culture of the Latin Middle Ages. Warzawia: Wydawnitcwo Neriton, 2010.

LANGE, Francisco Curt. **História da Musica nas Irmandades de Vila Rica**. Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Perto. Publicação do Arquivo Público Mineiro, 1979 (Volume I – Primeira Parte).

_____. **História da Musica na Capitania Geral das Minas Gerais**. Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1983 (Volume III – Vila do Príncipe do Serro Frio e Arraial do Tejuco).

LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005.

LEFÈVRE, Renée; VASCONCELLOS, Sylvio de**. Minas**: cidade barrocas. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: textos essenciais. São Paulo: Editora 34, 2005 (Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura).

LOPES, Francisco. **A História da Construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Publicação do SPHAN, 1942.

LOPES, José da Paz. Uma corporação religiosa: vida e obra da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo da Vila de São João del-Rei durante o século XVIII e XIX, segundo seu próprio arquivo. In: **Revista Histórica**, 1973.

LOYOLA, Santo Inácio de. **Os Exercícios Espirituais**. São Paulo: Madras, 2004.

LUCANO, María Fernanda Camacho. **Bernardo de Legarda**: Una Mirada Cientifica a su Obra Escultorica. 2010. Tesis Previa a la Obtención del Título de Licenciada en Restauración

y Museología – Facultad de Arquitectura Artes y Diseño Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE), Quito, Ecuador, 2010.

MADRE DE DEUS, Frei Gaspar da. **Memórias para a História da Capitania de S. Vicente Hoje Chamada de S. Paulo**. "Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo", São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1953 (Biblioteca Histórica Paulista).

MACHADO FILHO, Aires da Mata. **Arraial do Tijuco da Cidade de Diamantina**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. Publicações do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 12, 1944.

MAIA, Tom; FRANCO, Afonso Arinos de Melo; MAIA, Thereza Regina de Camargo. **São João del Rei &Tiradentes**. São Paulo: Embratur, 1978.

MÂLE, Émile. **El arte religioso** del siglo XII al siglo XVIII. Fundo de Cultura Econômica: México – Buenos Aires, 1952.

MARAVALL, José Antônio. **A Cultura do Barroco**: Análise de uma Estrutura Histórica. Prefácio Guilherme Simões Gomes Jr.; tradução Silvana Garcia – 1. Ed. 2. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. (Clássicos; 10).

MARQUES, Elizabeth Gonçalves. **História e Arte Sacra do Conjunto Carmelita de Santos – SP**. 2007. 215 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), 2007.

MARTINEZ, Socorro Targino. **Ordens Terceiras**: ideologia e arquitetura. 1979. 347f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1979.

MARTINEZ CARRETERO, Ismael. **Los Carmelitas**: Historia de la Orden del Carmen. Figuras del carmelo VI. Madrid: Biblioteca de autores Cristianos, 1991.

MARTINS, Antonio. Egydio. **São Paulo Antigo (1554 a 1910)**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & C., 1910.

MARTINS, William de Souza. **Membros do Corpo Místico**: Ordens Terceiras no Rio de Janeiro (C. 1700 - 1822). São Paulo: Edusp, 2009.

MARTINS, Conceição, et. al. Relatório sobre Santos. Curso de História da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Santos, 4 de Julho de 1973.

MAURICIO, Augusto. **Templos Históricos do Rio de Janeiro**. Biblioteca Militar. Rio de Janeiro: Grafica Laemmert Limitada, 1946 (Volumes CXII e CXIII).

MAXWELL, Kenneth R. **A Devassa da Devassa**. A Inconfidência Mineira: Brasil - Portugal – 1750 - 1808. Tradução João Maria. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

MAWE, John. **Viagens ao Interior do Brasil**. Principalmente aos Distritos do Ouro e dos Diamantes. Rio de Janeiro: Zelio Valverde, 1944.

MEGALE, Nilza Botelho. **O Livro de Ouro dos Santos**: Vidas e milagres dos santos mais venerados no Brasil. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

MENDES, Ediana Ferreira. **Festas e Procissões Reais na Bahia Colonial**: séculos XVII e XVIII. Dissertação. 2011. 152f. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2011.

MENESES, José Newton Coelho. Introdução – Cultura Material no Universo dos Impérios Europeus Modernos. In: **Anais do Museu do Paulista**: História e Cultura Material. Vol. 25, n. 1, São Paulo, Jan / Apr. 2017.

MENEZES, Furtado de. **Igrejas e Irmandades de Ouro Preto** (A Religião em Ouro Preto. Publicação do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, nº 1, Notas de Ivo Porto de Menezes, Belo Horizonte, 1975.

_____. A Religião em Ouro Preto. In: DRUMMOND, Maria Francelina Silami Ibrahim (org.). **Ouro Preto Cidade em Três Séculos**; Bicentenário de Ouro Preto; Memória Histórica (1711 – 1911). Ouro Preto: Liberdade, 2011.

MINAS GERAIS. Monumentos Históricos e Artísticos - Circuito do Diamante. In: **Revista Barroco**, 1995, n. 16 (Coleção Mineiriana – Série Municípios e Regiões).

MONTEIRO, Raul Leme. **Carmo Patrimônio da História, Arte e Fé**. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A, 1978.

MONTEIRO, Rodrigo Bentes; CALDEIRA, Ana P. Sampaio. A ordem de um tempo: folhetos na coleção Barbosa Machado. In: **TOPOI**, v. 8, n. 14, jan-jun. 2007.

MORÁLES, Julio César Vásconez. **Técnica y Materiales Empleados en la Policromía de la Escultura Colonial Quiteña y su Aplicación con Miras a la Restauración**.2006. Tesis Previa a la Obtención del Título de Licenciado en Restauración y Museología – Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño, Escuela de Restauración y Museología Universidad Tecnológica Equinoccial (UTE) Quito, Ecuador, 2006.

MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO. AGUIAR, Nelson (org.). FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO; ASSOCIAÇÃO BRASIL 500 ANOS ARTES VISUAIS. **Arte Barroca**. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

MOURA, Paulo Cursino de. **São Paulo de Outrora** (Evocações da Metrópole). "IV Centenário da Fundação de São Paulo", São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1954.

MOURÃO, Paulo Kruger Corrêa. **As Igrejas Setecentista de Minas**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, Coleção Reconquista do Brasil (3ª série especial), 1986.

MUELA, Juan Carmona. **Iconografía Cristiana**: guia básica para estudiantes. Madrid-Espanha: Ediciones Akal, S. A., 2012.

MURAYAMA, Eduardo Tsutomu. **A Pintura de Jesuíno do Monte Carmo na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de São Paulo**. 2010. 275f. Dissertação (Mestrado em Artes

Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2010.

NARDY FILHO, Francisco. **A Cidade de Itu**: cronologia ituana. Itu: Ottoni Editora, 2006 (A Cidade de Itu; 4).

_____. **Notas históricas do Convento do Carmo de Itu** (Estado de São Paulo 1719 - 1919). Itu: Ottoni Editora, 2006 (A Cidade de Itu; 6).

NASCENTES, Antenor. **Efemérides Cariocas**. Rio de Janeiro: Livraria Brasiliana Editora, 1965.

NEVES, Maria Agripina; COTTA, Augusta de Castro. **Do Monte Carmelo a Vila Rica**: aspectos históricos da Ordem Terceira e da Igreja do Carmo de Ouro Preto. Ouro Preto: Edição da autora, 2011.

NUNES, Verônica Maria Meneses. As Irmandades em Sergipe: devoção e cor. In: **Práxis Pedagógica**: Revista do Curso de Pedagogia, Aracaju, Vol. 2, nº 2, Jan. / Jun. 2015.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A imagem religiosa no Brasil. In: **Catálogo da Mostra do Redescobrimento – Arte Barroca**. São Paulo: Associação Brasil 500 anos – Artes Visuais, 2000.

_____. **O Rococó Religioso no Brasil** e seus antecedentes europeus. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. A Escola Mineira de Imaginária e suas Particularidades. In: COELHO, Beatriz (org.). **Devoção e Arte:** imaginária religiosa em Minas Gerais. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. **Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2008 (Roteiros do Patrimônio V.1 e V.2).

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010 (Roteiros do Patrimônio V.2).

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS, Olinto Rodrigues dos. **Barroco e Rococó nas Igrejas de São João Del-Rei e Tiradentes**. Brasília: IPHAN / Monumenta, 2010 (Roteiros do Patrimônio V.1 e V.2).

OLIVEIRA, Selma Soares de. **Imagens de Roca**: uma coleção singular da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira. Feira de Santana: UEFS Editora, 2014.

OLIVEIRA CÉSAR, Joaquim Leme de. Notas Históricas de Itu. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Geográfico de São Paulo**, v. 25, São Paulo, 1927 – 1928.

ORAZEM, Roberta Bacellar. **A Representação de Santa Teresa D'Ávila nas Igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira / Bahia e São Cristóvão / Sergipe**. 2009. 308f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

Ordem Terceira do Carmo Sergipe. Disponível em:<http://wwww.ordemterceiradocarmose.com.br>. Acesso em 14/02/2018.

ORTMANN, Frei Adalberto. **História da Antiga Capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo 1676 – 1783**. Rio de Janeiro: Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1951 (No 16).

OTT, Carlos. **História das artes plásticas na Bahia (1550 – 1900)**. Salvador: Alfa, 1991/1993 (V. 3).

_____. O Carmo e a Ordem Terceira do Carmo da Cidade de Salvador. In: **Revista Alfa**, Gráfica e Editora Ltda, 6, 1989.

PAC Cidades Históricas. Fontes: Arquivo Noronha Santos / IPHAN e IBGE. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em 05/11/2015.

PACHECO, Francisco. Arte de la pintura, edição, introdução e notas de Bonaventura Bassegopda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990, livro III, cap. 10, pp. 556 – 558. Parte deste texto é citação de um escrito do jesuíta Feliciano de Figueroa. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: textos essenciais. São Paulo: Ed. 34, 2005 (Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura).

PAIVA, José Pedro. A Recepção e Aplicação do Concílio de Trento em Portugal: novos problemas, novas perspectivas. In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014.

_____. Etiqueta e cerimônias públicas na esfera da Igreja (séculos XVII-XVIII). In: JACSÓ, Istvan; KANTOR, Iris (orgs.). **Festa**: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Huicitec, Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001 (Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos; v. 1).

PALEOTTI, Gabriele. Discours sur les images, tradução da edição italiana de 1582 in Les images, l'Église et les arts visuales, Paris, Éditions Du Cerf, 1991. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A Pintura**: textos essenciais. São Paulo: Ed. 34, 2005 (Vol. 2: A teologia da imagem e o estatuto da pintura).

Paralitúrgico. In: RIGHETTI, Mario. **História da Liturgia**. (TOMO I). Disponível em: <http//: www.holytrinitymission.org/books/spanish >. Acesso em 15/06/2014.

PASSOS, Maria José Spiteri Tavolaro. A Escultura Religiosa nas Igrejas Carmelitas Paulistas. In: TIRAPELI, Percival. **Patrimônio Sacro na América Latina**: arquitetura, arte e cultura. São Paulo: Arte Integrada, 2015.

_____. **Imaginária Retabular Colonial em São Paulo:** estudos iconográfico. 2015. 494f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2015.

PASSOS, Zoroastro Vianna. **Em torno da história do Sabará.** A Ordem 3ª do Carmo e a sua Igreja obras do Aleijadinho no templo Rio de Janeiro: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1940.

PEDRAS, Beatriz Junqueira. **Uma Leitura do I Livro de Tombo do Convento do Carmo em Salvador**: contribuição à construção histórica da ordem dos carmelitas na Bahia-colonial. 2000. 201f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação) – Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Uma Arqueologia da História das Imagens. In: GOLINO, William (org.). Seminário: A Importância da teoria para a produção artística e cultural. Vitória. EFES. Maio 2004.

_____. Identidades Cambiantes: Transformações Iconográficas na Imaginária Sacra. In: Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano, Ouro Preto-Mariana, 2006.

PEREIRA, Célio Hugo Alves. **Efemérides**: do Arraial do Tejuco a Diamantina. Belo Horizonte: Edições CLA, 2007.

PEREIRA, Danielle Manoel dos Santos. O Conjunto Carmelita na Formação do Patrimônio de Mogi das Cruzes. 3º Colóquio Ibero-Americano. Paisagem cultural, Patrimônio e Projetos. Desafios e Perspectivas. Belo Horizonte, 15 a 17 de Setembro de 2014.

PEREIRA E SOUZA, Joaquim José Caetano. **Esboço de Hum Diccionario Juridico, Theoretico, e Practico, Remissivo ás Leis, Compiladas e Extravagantes**. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1825 (TOMO I e II).

PEREZ, Léa Freitas. **Festa, religião e cidade**: corpo e alma do Brasil. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

PIEDOSAS e solenes tradições de nossa terra. **A Quaresma e a Semana Santa em São João del-Rei – MG**. Juiz de Fora: Esdeva Empresa Gráfica Ltda, 1983.

PINTO, Alfredo Moreira. **A cidade de São Paulo em 1900**: Impressões de Viagem. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900.

Pluvial. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico** ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728. 8 v. Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 6, p. 554. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/pluvial>. Acesso em: 23/04/2017.

POLÔNIA, Amélia. A Recepção do Concílio em Portugal. In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014, p. 41 – 58.

PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo. Iconografia Brasileira. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB)**. Rio de Janeiro, t. 19, 1856.

Presença Diocesana. Jornal Mensal da Diocese de Santos - SP. Janeiro, 2008, n. 77, Ano 7.

Procissão. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico** ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728. 8 v. Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 6, p. 756 - 757. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/procissao>. Acesso em: 05/05/2018.

Procissão dos Passos São Cristóvão SE. Disponível em: <https://www.g1.globo.com/se/sergipe/noticia/procissao-do-nosso-senhor-dos-passos-acontece-em-sao-cristovao.>. Acesso em: 04/06/2018.

Procissão dos Passos Itu. Disponível em: <http://www.itu.com.br/cotidiano/noticia/tradicional-procissao-de-passos>. Acesso em 11/06/2018.

QUERINO, Manuel Raymundo. **Artistas Bahianos**: indicações bibliográficas. Bahia: Officinas da Empreza 'A Bahia', 1911.

QUITES, Maria Regina Emery. **Imaginária Processional na Semana Santa em Minas Gerais**. Estudo realizado nas cidades de Santa Bárbara, Catas Altas, Santa Luzia e Sabará. 1997. 133f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Artes) – Centro de Conservação e Restauração da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 1997.

_____. Imaginária processional: classificação e tipos de articulações. In: **Imagem Brasileira** – Centro de Estudos da Imagem Brasileira – CEIB, nº 1, Belo Horizonte, 2001.

_____. **Imagem de Vestir:** revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil. 2006. 396f. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006.

_____. **Conservação-Restauração de Imagens Devocionais**: reflexão teórico conceitual aplicada à escultura em madeira policromada, 2018. (No prelo).

RAMOS, Aline Cristina Gomes**. "Do Negro ao Carvão"**: conservação-restauração de uma imagem de vestir carbonizada representando São Francisco de Assis Penitente. 186 f. Monografia do Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis. Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

RÉAU, Louis; COHEN, Gustave. **El arte de la edad media: artes plásticas, arte literário y la civilización Francesa**. México, 1956 (Tomo LX; La evolucion de la humanidad. Sintesis colectiva).

RÉAU, Louis. **Iconografia del Arte Cristiano**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996 (Iconografía de la Biblia – Nuevo Testamento, Tomo 1/vol. 2).

RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos. **História das Minas Gerais – As Minas Setecentistas**. Belo Horizonte: Autêntica; Companhia do Tempo, 2007 (Vol. 1 e 2).

REZENDE, Leandro Gonçalves de. **O Monte Carmelo nas Montanhas de Minas**: Arte, Iconografia e Devoção nas Ordens Terceiras de Minas Gerais (séculos XVIII e XIX). 2016. 188f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2016.

RYAN, Vincent. **Quaresma e Semana Santa**. São Paulo: Edições Paulinas, 1991 (Coleção Espiritualidade litúrgica).

SÁ, Manuel (Mestre e Frei). **Memórias Históricas da Ordem de Nossa Senhora do Carmo da Província de Portugal**. Parte Primeira Que Entregou na Academia Real da História Portuguesa. E Ao Reverendíssimo Padre Mestre Fr. Gaspar Rizolante, Doutor Geral na Sagrada Teologia, Geral Visitador, e Comissário Apostólico de toda a dita Ordem da antiga Observância, e Grande Hespanha da primeira Classe, oferece, e dedica O Mestre Fr. Manoel de Sá, Filho, Ex-provincial, e Definidor perpétuo da mesmo Província, Chronista Geral da dita Ordem, nestes Reynos, e seus Domínios, Qualificador, e Revedor do Santo ofício, Acadêmico Supranumerário da Academia Real da História Portuguesa, Examinador das Três Ordens Militares, e Consultor da Bulla Cruzada. Lisboa Occidental: Officina de José Antônio da Sylva, Impressor da Academia Real, MDCCXVII.

SACRAMENTO, Frei Simão do. Breve notícia da origem e instituição da Nossa Ordem Terceira nesta cidade do Porto feita pelo muito Rdº P. e M. e Director Fr. Simão do Sacramento. A In: Fr. Simão do Sacramento OP, in A. OT (Arquivo da Ordem Terceira da Trindade) – Estatutos da Ordem 3ª, 1680, fls 22 -26, transcrito por B. Xavier Coutinho, "História documental da Ordem da Trindade", Vol. I, edição da Celestial Ordem da SS. da Trindade, 1972, Porto. Disponível em: Disponível em: <http://www.portoantigo.org/2010/07/ireja-dos-terceiros-dominicanos.html>. Acesso em 19/12/2016.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à Província de São Paulo** e Resumo das viagens ao Brasil, Província Cisplatina e Missões do Paraguai. São Paulo: Martins Fontes, 1940 (Biblioteca Histórica Brasileira II).

_____. **Segunda Viagem a São Paulo e Quadro Histórico da Província de São Paulo**. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1953.

_____. **Segunda Viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo** (1822). São Paulo / Belo Horizonte: Editora da Universidade de São Paulo/Livraria Itatiaia Editora LTDA, 1974.

SANTIAGO, Serafim. **Annuario Christovense ou Cidade de São Cristóvão** [manuscrito]. Itamar Freitas, Beatriz Góis Dantas, Péricles Morais Andrade. São Cristóvão: Editora UFS, 2009.

SANTOS, Joaquim Felício dos. **Memórias do Distrito Diamantino da Comarca do Serro Frio**. 4 ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976. (Reconquista do Brasil, v. 26.).

SANTOS, Luiz Gonçalves dos (Padre Perereca). **Memórias para servir à História do Reino do Brasil**. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1981. (Tomo I).

SANTOS, Magno Francisco de Jesus. "Carregando as pedras do pecado": "a reforma católica devocional no Sergipe oitocentista. In: **SAECULUM** – Revista de História, João Pessoa, Jul. / Dez. 2015, n. 33.

SARMENTO, Therezinha Moraes. "Breve Relato sobre a Igreja do Carmo", In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Ministério da Educação e Cultura, XV, 1965 (Volume Comemorativo do IV Centenário do Rio de Janeiro).

SCARAVELLI, Gisele. Fé e Cultura na Semana Santa de Itu. In: **Revista Regional**, 19 de Março de 2018. Disponível em: <http//:revistaregional.com.br/site/2018/03/19/fe-e-cultura-na-semana-santa-em-itu/>. Acesso em 11/06/2018.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Tradução Jose Rivair Macedo. São Paulo: EDUSC, 2007.

SEBASTIÁN, Santiago. **Contrarreforma y barroco**: lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

SERRÃO, Vitor. Os Programas Imagéticos na Arte Barroco Portuguesa e a sua Repercussão nos Espaços Coloniais Luso-Brasileiros. Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-americano. Ouro Preto, Brasil, 2006.

SERZEDELLO, José Bento Barbosa. **Archivo pictórico da venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo. Desde sua fundação em 1648 até 1872**. Typografia Perseverança, 1883.

SILVA, Luiz Geraldo. A Cultura do Barroco. In: **História**: Questões & Debates, n. 36, p. 317 – 327, 2002, Editora UFPR.

SILVA, Denise Maria Deodato. Em busca de uma cidade ideal: Representações de poder no Rio de Janeiro do Vice-Reinado. In: **História, Imagens e Narrativas**, N. 2, ano 1, abril / 2006.

SILVA, João José "Tucano". Ordem Terceira do Carmo de Itu: 300 anos de fé. In: **Revista Campo e Cidade**, Setembro/Outubro de 2016, n. 104.

SILVEIRA, Marco Antonio. **O Universo do Indistinto**: Estado e Sociedade nas Minas Setecentista (1753 – 1808). São Paulo: HUCITEC, 1997.

SMET, Joaquim. **Los Carmelitas**: Historia de la Orden del Carmen. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos, 1991.

SMITH, Robert C. **Arquitetura Colonial baiana**: alguns aspectos da sua história. Salvador: Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Bahia, 1951.

_____. **As Artes na Bahia**. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador, 1954. Arquitetura Colonial (Parte I). Evolução Histórica da Cidade do Salvador (Volume IV).

SOUZA, Everton Sales. A Construção de Uma Cristandade Tridentina na América Portuguesa (Séculos XVI e XVII). In: GOUVEIA, Antônio Camões; BARBOSA, Davis Sampaio; PAIVA, José Pedro. **O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas**: olhares novos. Centro de Estudo de História Religiosa (CEHR). Faculdade de Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2014, p. 175 – 195.

SOUZA, Laura de Mello e. Festas Barrocas e Vida Cotidiana em Minas Gerais. In: JACSÓ, Istvan; KANTOR, Iris (orgs.). **Festa**: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: Huicitec, Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001. (Coleção Estante USP – Brasil 500 Anos; v. 1).

TAUBERT, Johannes. **Polychrome Sculpture**: Meaning, Form, Conservation. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2015.

TIRAPELLI, Percival. **Igrejas Paulistas**: Barroco e Rococó. São Paulo: Ed. Imprensa Oficial SP, 2003.

_____. **Arte Sacra Colonial**: barroco memória viva. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Igrejas Barrocas do Brasil**. São Paulo: Metalivros, 2008.

_____. **Patrimônio Sacro na América Latina**: arquitetura, arte e cultura. São Paulo: Arte Integrada, 2015.

TIRAPELLI, Percival; SALOMÃO, Myriam. Pintura Colonial Paulista. In: TIRAPELLI, Percival (org.). **Arte Sacra Colonial**: barroco memória viva. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 2005.

TRINDADE, Raimundo. **Instituições de Igrejas no Bispado de Mariana**. Rio de Janeiro: Publicações do SPHAN, 1945.

_____. **São Francisco de Assis de Ouro Preto**: crônica narrada pelos documentos da Ordem. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, N. 17,1951.

TRINDADE, Jaelson Bitran; DUPRAT, Regis. O achado de Mogi. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº. 20, 1984.

Triunfo. In: BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino: aulico, anatomico, architectonico** ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728. 8 v.

Biblioteca Brasiliana e Guia José Mindlin. Dicionário Raphael Bluteau. Vocabulário Português & Latino – Volume 8, p. 299 – 301. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/1/triumfo>. Acesso em: 05/05/2018.

UNIÃO CÍVICA FEMININA DE SANTOS. As Igrejas Gêmeas. In: **Jornal "A Tribuna"**, Santos, SP, 24 de Julho de 1978.

VALADARES, Clarival do Prado. **Aspectos da Arte Religiosa no Brasil**: Bahia, Pernambuco e Paraíba. Salvador: Construtora Noberto Odebrecht S.A., 1981.

VASCONCELLOS, Salomão de. **Mariana e seus templos** (era colonial) 1703 – 1797. Belo Horizonte: Gráfica Queiroz Breyner Ltda, 1938.

_____. **Breviário Histórico e Turístico da cidade de Mariana**. Belo Horizonte, 1947 (Biblioteca Mineira de Cultura – Vol. XVII).

VAUCHEZ, André. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

VIEGAS, Augusto. **Notícias de São João Del-Rei**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942.

VIEGAS, Aluízio José. A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de São João del-Rei e sua Igreja. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João Del Rei**. São João Dell Rei, 1988, v. 6.

VIEIRA, Antônio. **Vieira**: sermões. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

VIEIRA FAZENDA, José. Antiqualhas e Memórias do Rio de Janeiro. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921 (Volume 140).

VOVELLE, Michel. **As almas do purgatório, ou, O trabalho de luto**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

ZARDIN, Danilo. **I Tempi del Concílio. Religione, cultura e societá nell'Europa tridentina**. Bulzoni Editore, 1997, p. 107 – 144.

WEBSTER, Susan Verdi. **Art and Ritual in Golden-age Spain Sevillan Confraternités and the Processional Sculptures of Holly Week**. New Jersey: Princeton University Press Princeton, 1998.

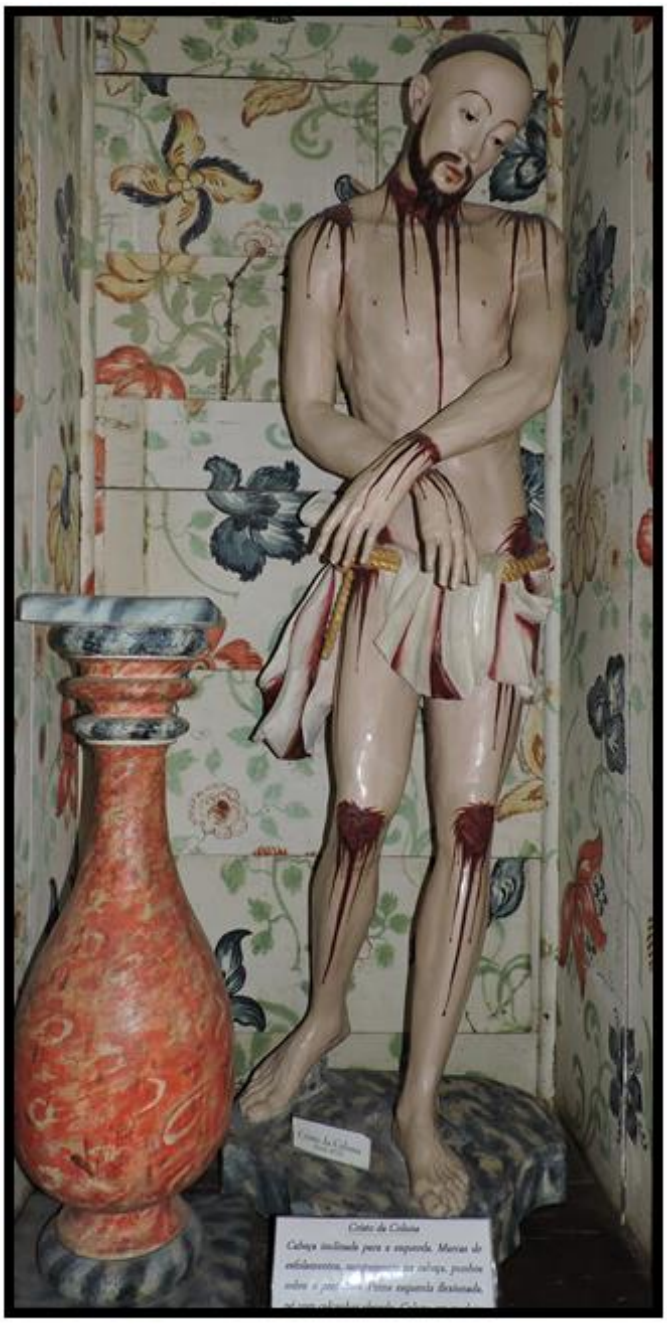
WEISBACH, Werner. **El Barroco**: Arte de la Contrarreforma. Madrid: Espasa-Calpe S. A., 1948.

APÊNDICES

Apêndice I: Ficha Catalográfica Cristo OTC Cachoeira – BA

FICHA CATALOGRÁFICA

Código	10
Cód./Lia	BA/CA0
Título	Cristo Flagelado
Autor	Não ident.
Época	Séc. XVIII
Dimensões	169X50X48 cm
Cidade	Cachoeira
Monumento	Ordem Terceira de Nª Srª do Carmo de Cachoeira
Localização	Armário da Sacristia
Classificação	Talha inteira sem complementação de vestes
Olhos	Vidro
Cabeça	S/ peruca
Tronco	Esculpido – definição do tronco
Braços	Esculpidos
Pernas	Esculpidas
Pés	Esculpidos
Artic./ombro	S/ artic.
Artic./cotovelo	S/ artic.
Túnica	S/ túnica
Manto	S/ manto
Capa	S/ capa
Perizônio	Esculpido
Posição	Frontal
Atributos	Coluna
Inscrições	Nda.
Observações	Apesar do conjunto ter a mesma fisionomia não possui máscara de chumbo



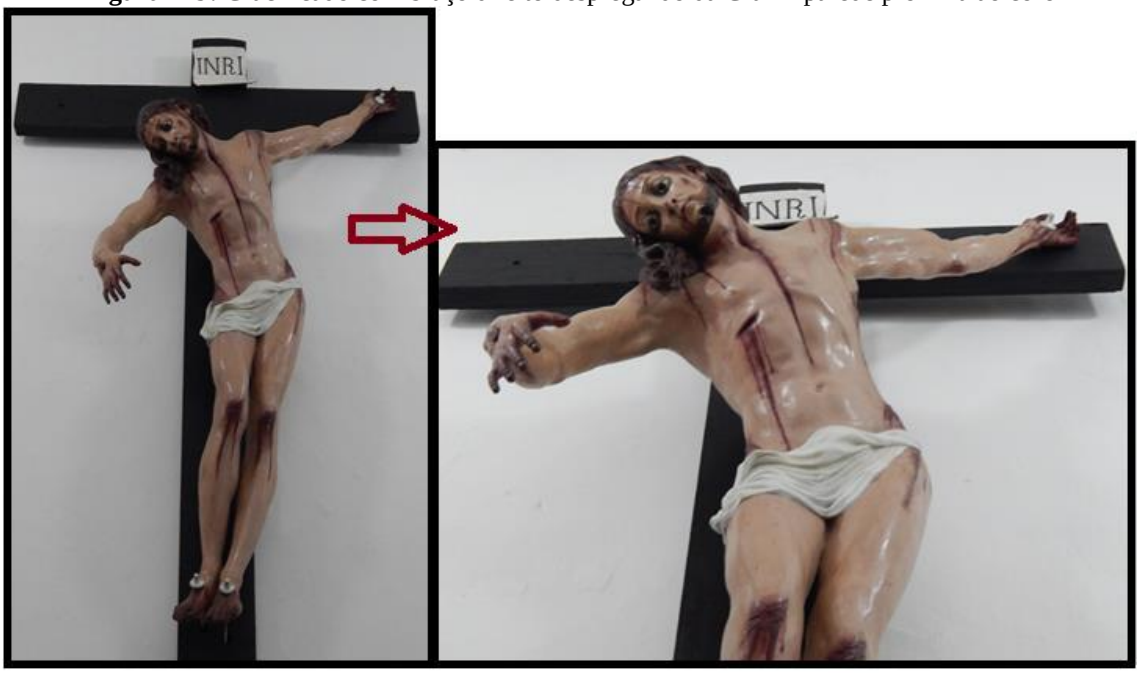
Referências Bibliográficas	Germain Bazin (1956); Valentim Calderón (1970); IBMI/IPHAN (1994); Maria Helena Flexor Ochi (2007)

Apêndice II: Registro Fotográfico das Imagens da Paixão de Cristo da OTSD de Salvador

Figura 128: Retábulo mor: Cristo Crucificado, Nossa Senhora do Rosário, São Domingos, São Francisco, São Marcos, São Lucas, São João, São Matheus

Fonte: Thayane Martins 05/01/2017

Figura 129: Crucificado com braço direito despregando da Cruz – parede próxima ao coro



Fonte: Thayane Martins 05/01/2017

Figura 130: Cristo no Horto, Cristo da Prisão e Cristo Flagelado – Sacristia

Fonte: Regina Quites 25/10/2017

Figura 131: Cristo Coroado de Espinhos, Cristo *Ecce Homo*, Cristo com a Cruz ás Costas – Sacristia

Fonte: Regina Quites 25/10/2017

Apêndice III: Procissão do Senhor dos Passos de São Cristóvão (SE) de 2017/2018

Figura 132: Celebração do Nosso Senhor dos Passos em São Cristóvão

Fonte: Prefeitura do São Cristóvão (SE) Fevereiro/2017

Figura 133: Imagem do Senhor dos Passos saindo da Igreja da OTC

Fonte: Portal G1 / Sergipe Fevereiro 2018

Figura 134: Museu dos Ex-votos – Sacristia da OTC de São Cristóvão (SE)

Fonte: Lia Brusadin 17/06/2017

Apêndice IV: Procissão do Senhor dos Passos de Itu (SP) de 2017

Figura 135: Solenidade do Senhor dos Passos em Itu

Fonte: Procissão dos Passos Itu. Disponível em: <http//:www.itu.com.br/cotidiano/noticia/tradicional-procissao-de-passos>. Acesso em 11/06/18.

Apêndice V: Registro Fotográfico da Pesquisa *in loco* em Quito, Equador

Figura 136: Pesquisa *in loco* Museu de Arte Colonial de Quito e Museus da Casa de Cultura Equatoriana

Fonte: Lia Brusadin 05/10/2017

Figura 137: *Mascarilla* Acervo Pessoal Ximena Carcelén

Fonte: Lia Brusadin 05/10/2017

Figura 138: Esculturas de Pequeno Porte – *Mascarilla* – Acevo Museus da Casa de Cultura Equatoriana

Fonte: Lia Brusadin 05/10/2017

Figura 139: Esculturas de Grande Porte – *Mascarilla* – Acervo Museu de Arte Colonial de Quito

Fonte: Lia Brusadin 05/10/2017

Figura 140: Peça em Processo de Restauração – Quito

Fonte: Sylvia Ortiz Batallas 31/12/2015