

# A ESCULTURA RELIGIOSA NO PERÍODO COLONIAL EM SÃO PAULO: UM ESTUDO DOS GRUPOS DA PAIXÃO EM TERRAS PAULISTAS

Maria José Spiteri Tavoraro Passos

Doutoranda

Instituto de Artes – UNESP-SP

mjspiteri@uol.com.br

## Resumo

A arte religiosa do período colonial brasileiro foi marcada pelas determinações ditadas pelo Concílio de Trento, que reafirmou o uso das imagens para a propaganda da fé, explorando entre outras temáticas, os sofrimentos causados pelo martírio e as vivências místicas. Pelo grande apelo dramático, a Paixão de Cristo tornou-se tema de muitos grupos de esculturas do mundo ibérico. O presente trabalho que desenvolve temas esboçados em pesquisas como as realizadas por E. Etzel, C. Lemos e P. Tirapeli é dedicado ao levantamento e estudo de esculturas ligadas à temática da Paixão de Cristo conservadas no Estado de São Paulo, especialmente as dos templos carmelitas que preservaram grupos escultóricos dessa tipologia, sobretudo nas cidades de Santos, Mogi das Cruzes, Itu e São Paulo. Busca-se assim, contribuir para a ampliação de informações em pesquisas ligadas à imaginária religiosa do período colonial na Província de Piratininga e do conhecimento a respeito do ambiente artístico do sudeste brasileiro desde os seus primeiros tempos.

**Palavras-chave:** arte barroca, escultura religiosa, passos da paixão, São Paulo colonial.

## A escultura religiosa no período colonial em São Paulo: um estudo dos grupos da Paixão em terras paulistas

A presença de esculturas na tradição cristã foi tema de muitas divergências entre iconófilos e iconoclastas, e somente no século VIII, no segundo Concílio de Nicéia, a veneração de imagens de santos foi legitimada.

No século XVI, motivado pelo surgimento da reforma protestante, o Concílio de Trento (1545-1563) promoveu orientações determinantes para todas as ações da Igreja influenciando a todos os países de direcionamento católico. Ainda que durante esse Concílio houvesse, no seio da Igreja Romana, partidários e dissidentes com relação à presença das imagens sagradas em ambientes religiosos católicos, a sua XXV Sessão (1563), propôs regras envolvendo o uso de recursos visuais nos espaços sagrados, o apoio à invocação, a veneração de relíquias dos santos e das sagradas imagens (tanto de caráter pictórico quanto escultórico).

Influenciada pelas orientações conciliares, a arte religiosa do período barroco encontrou no martírio e nas vivências místicas algumas de suas principais temáticas. A humanidade de Cristo, explorada desde a Idade Média, se tornaria tema para muitas obras hoje encontráveis em diferentes templos do mundo ibérico, evocando por meio do apelo dramático da dor e do sofrimento retratados nas cenas da Paixão, elementos de devoção e um “caminho para a contemplação” (BORGES, 2009, p. 85).

Na Península Ibérica, a partir do século XVI, circularam publicações pelas quais se orientavam as práticas meditativas dirigidas a reflexões a respeito das Chagas de Cristo e dos passos da Via Sacra. Diversos religiosos se dedicaram ao estudo do tema e às considerações a respeito do martírio de Cristo, entre eles, Teresa de Ávila, fundadora da ordem carmelita descalça, que em seu *Livro da Vida* citaria o arrebatamento de que teria sido acometida ao se deparar com uma imagem de Cristo em Chagas (o *Ecce Homo*), reafirmando como a sua profunda dramaticidade a teria “tocado”.

Segundo BORGES (2009, p. 86), para essa religiosa por meio da contemplação da imagem de Jesus o fiel encontraria uma identificação com a dor de Cristo e assim, sua alma poderia alcançar a “união

mística” com o filho de Deus (D’ÁVILA, 2010). Esse culto à “Humanidade de Cristo”, em especial por meio da figura do *Ecce Homo*, tornar-se-ia uma das marcas dos conventos dos Carmelitas Descalços.<sup>1</sup>

O presente trabalho apresenta e analisa alguns dos aspectos formais reconhecíveis em componentes de grupos escultóricos remanescentes do período colonial brasileiro ligados a essa temática, preservados em igrejas das cidades paulistas de Santos, Mogi das Cruzes, Itu e São Paulo. Muitas dessas obras, hoje locadas em retábulos de altares, provavelmente tenham sido originalmente destinadas ao uso processional em cerimônias da Semana Santa, evocando por meio de seus acentuados traços naturalistas, a dramaticidade incentivada pelas determinações tridentinas e pelos textos que a elas se seguiram.

### **Os conjuntos da Paixão nos templos carmelitas paulistas**

A presença carmelita no Brasil data do último quartel do século XVI. A primeira fundação carmelita se deu em Olinda (PE, 1584), seguida pelas fundações de Salvador (BA, 1586), Santos (SP, 1589), Rio de Janeiro (RJ, 1590), Angra dos Reis (RJ, 1593) e São Paulo (SP, 1594). Outros conventos carmelitas surgiram ainda em Sergipe, Maranhão e no Pará.

Embora o século XVIII tenha assistido o auge da atividade das ordens religiosas no Brasil, o século XIX acompanhou o seu declínio. Com a lei de 1855, assinada pelo imperador D. Pedro II, ficava proibida a formação de noviços, conduzindo assim as ordens, entre elas a dos carmelitas, à quase extinção. A partir da Proclamação da República, em 1889, esse cenário se alteraria com a recuperação da licença para a fundação de novos conventos. A restauração das ordens se concretizaria no início do século XX com a vinda de religiosos europeus, sobretudo da Bélgica (beneditinos), Alemanha (franciscanos) e Espanha e Holanda (carmelitas), para ocupar e administrar as fundações já existentes e para a criação de outras, novas.

No entanto, alguns desses novos responsáveis, não consideraram os conjuntos arquitetônicos das antigas capelas, igrejas conventuais, bem como o acervo de bens móveis remanescentes dos séculos passados, dotados de importância histórica ou artística, o que pode ter favorecido a perda total ou parcial de conjuntos de retábulos, pinturas, imagens, outros tipos de bens ou alfaías e, até mesmo documentos<sup>2</sup>.

163

No Estado de São Paulo, algumas igrejas conventuais carmelitas e templos de ordens terceiras mantiveram significativa parte de seus acervos de pinturas e de imaginária religiosa, apresentando-se aqui alguns desses casos, pelos quais é possível reconhecer tradicionais recorrências ligadas ao Carmelo<sup>3</sup> e sua relação com os cerimoniais e procissões da Semana Santa, em especial pela representação dos Passos da Paixão de Cristo.

---

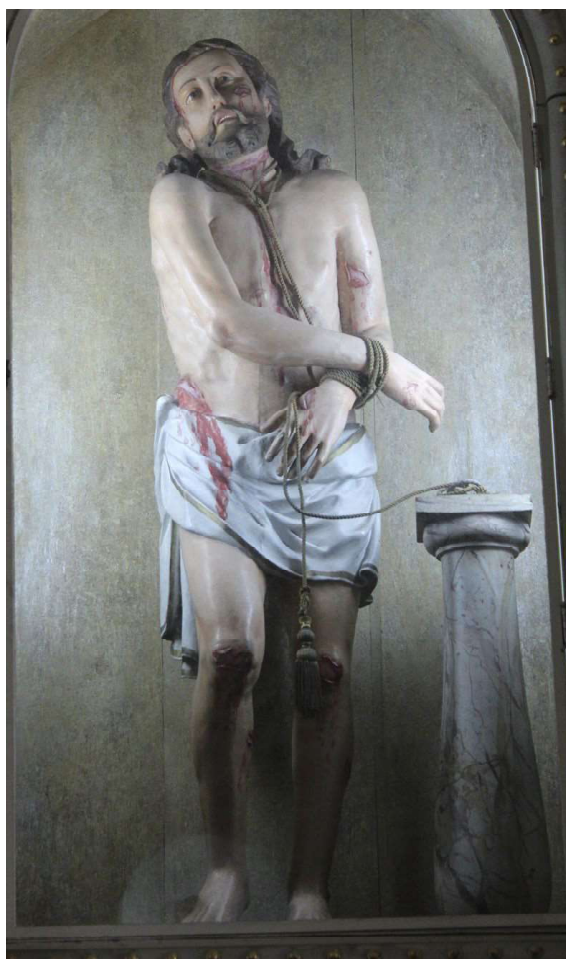
<sup>1</sup> Na cidade de São Paulo, até a década de 1910, localizava-se o antigo Recolhimento de Santa Teresa. Tendo cedido a construção à Cúria, as irmãs se mudaram definitivamente para uma nova fundação no bairro de Perdizes, em 1923, onde permaneceram até a década de 1940, sendo transferidas para uma nova construção no bairro de Mirandópolis. Muitos dos bens pertencentes à primeira fundação foram transferidos para outros locais como o caso Crucificado atualmente instalado na recepção do Museu de Arte Sacra de São Paulo. No entanto, segundo depoimento da irmã Matilde (colhido em 25 jul. 2012 no convento carmelita do Jabaquara), duas imagens teriam acompanhado as irmãs em toda a sua trajetória, permanecendo no convento até os dias atuais: uma imagem de Nossa Senhora e um *Ecce Homo*, confirmando assim o tradicional apeço das irmãs carmelitas pela figura do Cristo, como indicado nos textos de Santa Teresa.

<sup>2</sup> Em carta ao Diretor do “PHAN” (sic), datada de 23.mar.1946, tratando a respeito do tombamento da fundação carmelita de Itu, de Frei Celso Figueiredo, OC, provincial interino afirma:

“Trata-se com efeito, de bens de valor do ponto de vista histórico é nulo pois não consta que lá se tenha passado qualquer episódio de relevo dos faustos pátrios ou mesmo de significação histórica local.

(...). É de notar que a parte externa é a única em que ainda se pode procurar arte, porque internamente nem o convento nem a igreja apresentam o que quer que seja que se possa considerar tal. A igreja tem até, sob aspecto arquitetônico, um defeito de fácil percepção: um desvio do Presbitério para a esquerda.” Arquivo do IPHAN-SP, Processo 0384-T-48.

<sup>3</sup> Tradicionalmente, nas igrejas carmelitas encontram-se além das representações dos santos da ordem (o profeta Elias e seu discípulo, Eliseu, Nossa Senhora do Carmo, Santa Tereza de Ávila e de São João da Cruz, São Simão Stock, Santa Terezinha de Lisieux e outros) uma especial atenção à figura de Cristo e às representações ligadas aos passos da Paixão, às figuras de Calvário.

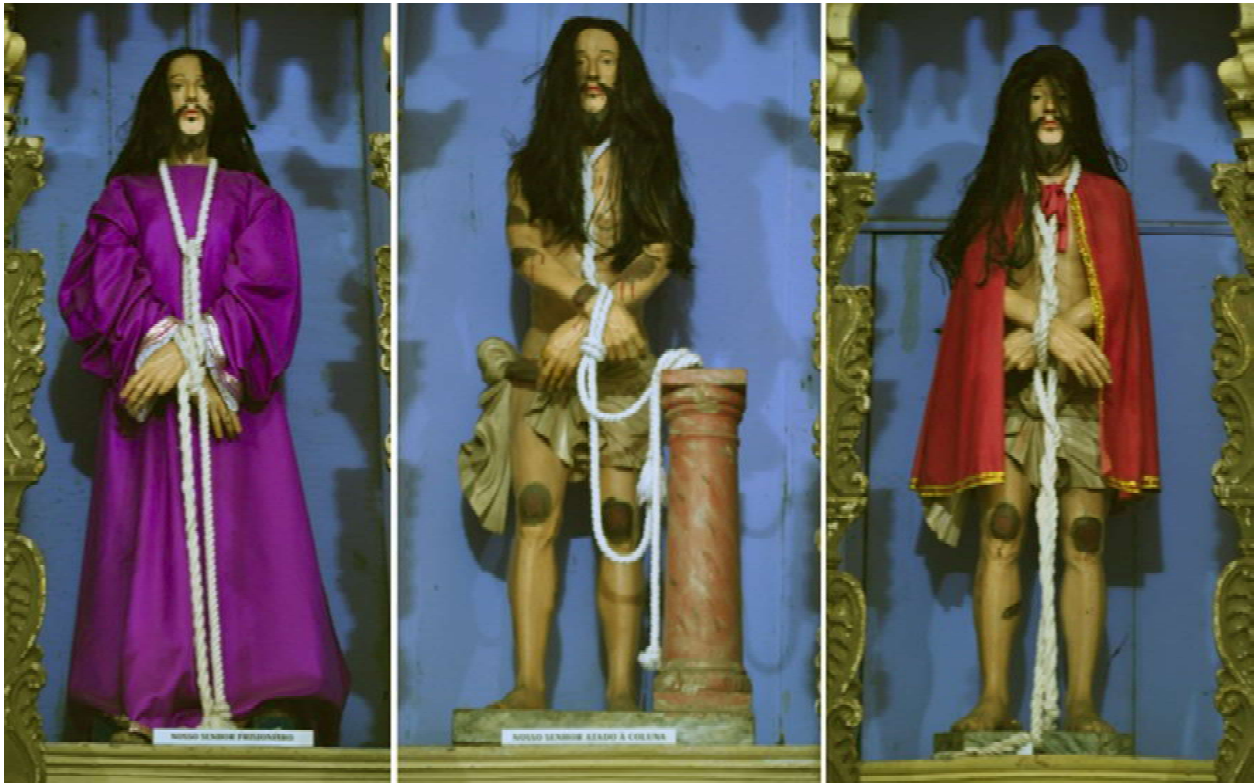


*Figura 1: Cristo da Coluna. Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Santos, SP.*

A partir das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia (impressas em Lisboa, 1719 e Coimbra, 1720), as práticas religiosas processionais passaram a ser orientadas de forma que algumas delas deveriam ser organizadas por determinadas ordens religiosas ou órgãos públicos, como a de Corpus Christi, de responsabilidade da Câmara Municipal, a de Cinzas, organizada pelos irmãos da Ordem Terceira de São Francisco e a Procissão do Triunfo, organizada pelos irmãos da Ordem Terceira do Carmo.

Cada procissão continha o seu cerimonial específico, bem como as imagens transportadas nos andores, obedeciam a um programa iconográfico, como no caso da Procissão do Triunfo, que continha as imagens representativas dos passos da Paixão de Cristo. Embora até o momento não se tenha localizado registros específicos acerca das peças utilizadas nesses festejos em terras paulistas, é provável que imagens que hoje se encontram nos retábulos de altares dos templos carmelitas aqui estudados, bem como um grupo de imagens de Cristo guardado no Museu de Arte Sacra de Taubaté (interior paulista) tivessem também um uso processional, ocorrendo o mesmo com conjuntos de mesma tipologia, em templos carmelitas de outras localidades, como Ouro Preto (MG).

Na cidade de Santos, no litoral sul de São Paulo, vizinha à igreja conventual carmelita se encontra o templo da Ordem Terceira do Carmo, concluído em 1760, onde permanece íntegro um grupo de seis imagens dos passos da Paixão, expostas nos retábulos da nave. Comparadas a outros conjuntos paulistas, ou mesmo nordestinos, estas peças apresentam uma movimentação sutil, obtida por leve transferência do peso do corpo para uma das pernas (Cristo da Coluna), ou ainda pela inserção de um apoio para um dos pés, criando uma variação de nível entre os joelhos (Cristo da Pedra Fria). Observa-se a presença de cabeleiras postiças em algumas e policromias que evocam os ferimentos, favorecendo a sua expressividade, juntamente com as vestes de tecido, aplicadas às imagens de roca (Cristo no Horto, Cristo na Prisão) e nas peças de talha inteira (Cristo da Coluna e o Cristo da Pedra Fria).



*Figura 2: Cristo na Prisão, Cristo da Coluna e Ecce Homo. Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, Mogi das Cruzes, SP.*

Com relação à anatomia, as imagens deste templo se apresentam bem proporcionadas, como se observa na figura do Cristo da Coluna (FIG. 1), que exibe gracioso giro do tronco depositando delicadamente o braço direito sobre o esquerdo, o que visualmente se acentua pela posição dos ombros, levemente contraídos.

165

A igreja da Ordem Terceira carmelita de Santos mantém em um corredor lateral (localizado entre o templo e o seu vizinho, o da Ordem Primeira), uma capela mortuária (para velar os irmãos falecidos) onde se expõe, no retábulo, uma imagem de vestir de Nossa Senhora das Dores, e uma imagem articulada do Senhor Morto no esquife. Provavelmente essas obras tenham integrado a tradicional procissão do Enterro. Embora essa cerimônia já fosse celebrada em Salvador desde o século XVII, a partir das Constituições Primeiras, passou oficialmente aos cuidados dos religiosos do carmelito, podendo contar ainda com a participação de outras irmandades (CASTANHA, 2001, p. 10).

No retábulo-mor encontram-se três imagens de vestir (N. Sra. do Carmo, Santa Teresa e S. João da Cruz) e uma figura do Crucificado, que não integraria o conjunto dos Cristos, mostrando traços de fatura mais recente (o retábulo-mor, reconstituído, foi parcialmente perdido em um incêndio em 1941).

O segundo conjunto a ser tratado neste trabalho é o de Mogi das Cruzes, cidade localizada a 62km da capital, onde os carmelitas chegaram em 1629. Embora a primitiva igreja fosse de 1633, o templo atual data do século XVIII. Assim como ocorre em Santos (e também acontecia na capital), o templo dos Terceiros de Mogi tem sua fachada alinhada ao da Ordem Primeira, separadas por uma torre.

Assim como ocorre na igreja santista, as imagens da Paixão de Cristo estão localizadas nos retábulos laterais. O grupo, que inclui imagens de vestir e de talha inteira, apresenta cabeleiras postiças (exceto no Cristo Crucificado) e feições bastante semelhantes entre si, especialmente as imagens do Ecce Homo e do Cristo da Pedra Fria. A postura do Cristo da Prisão, do Ecce Homo e do Cristo da Coluna é muito semelhante, diferenciando-se as imagens por detalhes como o panejamento do perizônio (nas duas últimas), a altura das mãos e o uso de acessórios (vestimenta, a posição da corda, a presença da coluna) (FIG. 2).

Outra imagem de Crucificado, encontrável sob o coro, apresenta linhas mais dramáticas evocando a agonia da cena, contrastando com as obras do conjunto, nas quais a postura dos corpos, bastante rígida, exibe um



Figura 3: Pedro da Cunha. Cristo da Coluna.  
Igreja de Nossa Senhora do Carmo. Itu, SP.

equilíbrio simétrico, com pés paralelos (Cristo da Pedra Fria e Ecce Homo), que se completa com expressões sóbrias, de pouco apelo dramático, mesmo no Crucificado da capela-mor, imagem articulada que está ladeada por ferramentas do martírio<sup>4</sup>.

Entre os quatro grupos aqui analisados, o de Mogi é visivelmente o de linhas mais rígidas e arcaizantes, o que muito o diferencia quando comparado ao grupo de Itu, por exemplo. Este último, locado no templo conventual carmelita, ao contrário dos demais que estão em igrejas de ordens terceiras.

166

A cidade de Itu está situada a 102 km da capital, em direção ao Oeste do Estado. Na segunda metade do século XVIII Itu se tornara um entreposto comercial nas rotas entre regiões mineradoras de Minas e Goiás, com um crescimento econômico intensificado pela atividade agrícola, com a produção e exportação de açúcar. Data do último quartel desse século a construção da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, que, embora tenha perdido algumas de suas obras guarda singulares exemplares da pintura paulista como a de Jesuíno do Monte Carmelo, no forro da capela-mor, além do grupo de imagens da Paixão, que tendo sido encomendado no Rio de Janeiro ao escultor Pedro da Cunha<sup>5</sup>, chegou a Itu em 1781, ocupando os retábulos da nave (LEMOS e MORI, 2008, p. 159).

Quanto à dramaticidade apresentada pelas peças, o grupo de imagens da igreja carmelita de Itu contrasta consideravelmente com o grupo de Santos e mais ainda em relação ao de Mogi das Cruzes, como ocorre com a imagem do Cristo com a Cruz às Costas (Senhor dos Passos), de semblante contrito, expressando uma total entrega ao momento de dor. Em contraposição aos demais conjuntos paulistas, onde algumas das peças utilizam cabeleiras postiças, todas as imagens desse grupo apresentam cabelos entalhados.

Algumas das esculturas de Itu apresentam distorções anatômicas, especialmente nas imagens do Cristo da Pedra Fria e do Cristo da Coluna, nas quais a linha dos mamilos se encontra visivelmente mais alta do que o natural, sobretudo nesta última, quando a linha coincide, aproximadamente com a da terceira costela alterando significativamente as proporções (FIG. 3). Teria Pedro da Cunha, que já havia executado conjunto

---

<sup>4</sup>Segundo o restaurador Julio Moraes esta imagem era utilizada, no esquife, na procissão do Enterro, prática abolida provavelmente após uma queda que teria sofrido durante uma das operações de remoção da peça da camarinha. O acidente, ocorrido devido ao elevado peso da peça, conduziu à aquisição de uma nova imagem de Senhor Morto (com leite), toda em gesso, hoje localizada sob o altar do Cristo da Pedra Fria. (Relatório Técnico de Restauo. Altar-mor da Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Mogi das Cruzes-SP Julio Moraes Conservação e Restauo SCL— item 6. — IPHAN).

<sup>5</sup> Pedro da Cunha era originário de Braga. Foi um dos mais destacados nomes da escultura no Rio de Janeiro no século XVIII, tendo sido também o responsável pelo conjunto dos Passos pertencente ao templo carmelita da capital carioca.



Figura 4: Pedro da Cunha. Cristo no Horto (detalhe).  
Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Itu, SP.

semelhante para os carmelitas cariocas, planejado para esse grupo de esculturas, o mesmo ponto de vista para o observador, sendo que em Itu as imagens acabariam sendo posicionadas em local mais baixo que as do Rio de Janeiro e, portanto, mais próximas dos fiéis? Nesse caso, as distorções calculadas com o objetivo de corrigir opticamente as alterações das proporções dos corpos quando expostas em ponto de vista diferente, não cumpririam o seu propósito podendo ser lidas nas imagens de Itu, como desproporcionalidades. No entanto, o tamanho da cabeça em relação ao corpo, não indica ter tido o escultor suficiente grau de erudição para o cálculo das anamorfoses. Deve-se mencionar que quando chegaram à cidade em 1781, foi necessário ampliar os nichos dos retábulos, onde não couberam.

167

Além das sete peças representando Cristo nas cenas que envolvem desde a passagem no Horto das Oliveiras, até a morte na Cruz (imagem locada sob o coro), a igreja conserva uma imagem articulada do Senhor Morto<sup>6</sup>.

Um dado que diferencia este conjunto dos demais aqui estudados é a presença de uma pequena figura angélica diante da qual está ajoelhada a imagem do Cristo no Horto, remetendo à narrativa do Evangelho de Lucas (Lc 22, 41-44). De fatura pouco erudita, se comparada às linhas das demais peças, esse anjo pode ter sido um acréscimo (FIG.4). Caso semelhante pode ser observado no conjunto de imagens da igreja dos terceiros carmelitas do Recife, PE.

Um quarto grupo de imagens da Paixão, encontra-se na cidade de São Paulo, na Ordem Terceira do Carmo. Segundo Monteiro (1978, p. 38), esse mesmo conjunto participava das procissões do Triunfo<sup>7</sup>, organizadas pela fraternidade carmelita até o século XIX. Assim como na Igreja Conventual de Itu e nos templos terceiros de Mogi e de Santos, as imagens estão posicionadas nos seis retábulos da nave. Uma imagem do Senhor Morto, articulada nos ombros, é conservada sob a mesa do retábulo-mor. Monteiro (1978, p. 51) indica ainda que haveria um retábulo de 1684, dedicado à cena do Calvário, encomendado por Pedro Taques

<sup>6</sup> Segundo relatos da comunidade, a imagem do Senhor Morto, juntamente com a imagem de Nossa Senhora das Dores (de vestir) que hoje se encontram na sacristia da igreja, já esteve exposta no interior do templo, junto à porta da entrada.

<sup>7</sup> Acerca da importância das procissões da Semana Santa no Brasil Colônia ver: CAMPOS, Adalgisa Arantes. *Semana Santa na América Portuguesa: pompa, ritos e iconografia*. 2001. p.99-111.



Figura 5: Cristo da Pedra Fria e detalhe – Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, São Paulo, SP.



Figura 6: Ecce Homo e detalhe – Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, São Paulo, SP.

de Almeida, Capitão-Mor e Governador da Província. O retábulo teria sido removido para o Consistório em 1803 e transferido para a Capela do Cemitério em 1886<sup>8</sup>.

O conjunto se destaca em relação aos demais pelo refinamento do trabalho escultórico, e pela precisão na anatomia, especialmente nas figuras de talha inteira (Ecce Homo, Cristo da Coluna e Cristo da Pedra Fria) (FIG.5). Observa-se uma especial atenção do escultor ao desenho do torso, o delineamento do abdome e tórax; as mãos revelam uma acentuação nas linhas das unhas e veias; nos rostos, os lábios entreabertos deixam aparecer os dentes, as sobrancelhas se contraem levemente em direção ao nariz (sempre longo e afilado), e a barba se projeta abaixo do queixo, dividida em dois cachos. (FIG.6) Segundo Carlos Cerqueira as peças, que teriam chegado à Ordem em 1746, são de procedência portuguesa<sup>9</sup>. A essa época, a cidade de São Paulo (sede do bispado, desde 1745), assim como Itu, colhia os frutos de uma crescente economia de base agrícola e do comércio de açúcar. Nessa mesma fase, várias igrejas paulistas passaram por obras de ampliação, recebendo novos trabalhos de talha, pintura e peças de imaginária, inclusive provenientes do Rio de Janeiro e do Reino.

### **Entre andores e retábulos, um espaço de estudo a respeito da imaginária em São Paulo**

Nas esculturas religiosas pós-tridentinas, sobretudo barrocas, alguns dos aspectos mais explorados pelos artistas foram o realismo e a dramaticidade. A fidelidade em relação ao real era incentivada por meio de publicações como a obra de Gabrielle Paleotti *Discorso intorno alle imagini sacre et profane*, que orientavam a produção de imagens sacras, fossem elas realizadas sob a forma de pintura ou de escultura. Desse modo, os artistas encontravam no domínio de conhecimentos ligados às representações da anatomia humana um caminho para alcançar uma maior naturalidade na representação de poses, ampliando assim a expressividade do personagem.

<sup>8</sup> O cemitério da Venerável Ordem Terceira do Carmo situa-se na Rua Sergipe, esquina com a Rua da Consolação, em São Paulo.

<sup>9</sup> Cf. Documentos do Arquivo do 9<sup>a</sup>. SR IPHAN. Processo MTSP 64.2



*Figura 7: Comparativo de Cristos da Coluna. Da esquerda para a direita. Mogi das Cruzes, Santos, Itu e São Paulo, SP.*

Para imagens como as da Paixão de Cristo, que envolvem um forte teor dramático, esse domínio assumiria extrema importância. A corporificação do santo o aproximaria, simbolicamente, do universo terreno e uma maior similaridade para com as proporções naturais, associada a um tratamento formal, que confere ao original um aspecto mais real, poderia favorecer o apelo visual e gerar uma imediata identificação entre o fiel e a figura sagrada.

169

No Brasil essa busca pela verossimilhança na escultura recebeu total apoio da Igreja, sobretudo a partir do século XVIII com as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia<sup>10</sup>, a partir das quais foi determinado “que as imagens de vulto se façam daqui em diante de corpos inteiros, pintados e ornados de maneira que escusem vestidos, por ser assim mais conveniente e decente” (Constituições, livro 4, XX, 697).

As orientações provenientes desse documento elaborado pelo arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide destacavam o decoro na produção e uso das imagens, especialmente para as retabulares que deveriam ser totalmente esculpidas. No entanto, outro trecho do mesmo documento, poderia ter aberto um precedente para a continuidade no uso de peças que não atendessem plenamente as novas regras, como ocorreu com as imagens de vestir.

E as antigas que se costumam vestir, ordenamos seja de tal modo que não se possa notar indecência nos rostos, vestidos ou toucados, o que com muito mais cuidado se guardará nas imagens da Virgem Nossa Senhora; porque, assim como depois de Deus não se tem igual em santidade e honestidade, assim convém que sua imagem sobre todas seja santamente vestida e ornada. (Constituições, tit. XX, 698)

<sup>10</sup> No Brasil, com o objetivo de orientar as atividades religiosas na colônia, o então arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide elabora, em 1717, o documento denominado “Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia”, uma obra de legislação canônica que se propunha a adaptar as normas eclesiais resultantes do Concílio de Trento à realidade local e que se manteve em vigor até o fim do período imperial no Brasil. Tal documento regulava todos os tipos de ações ligadas à Igreja, fossem elas voltadas à construção e ornamentação dos templos, participação dos fiéis nas atividades religiosas, criação de instituições leigas, os cultos etc. Os ofícios religiosos, fossem eles realizados em locais fechados ou em espaços públicos, em especial as procissões, sobretudo a de Corpus Christi (a “solene procissão do Corpo de Deus”), também se tornaram objeto de tais diretrizes, especialmente porque as festas religiosas mobilizavam grande contingente das cidades coloniais.





*Figura 8: Comparativo dos rostos dos Cristos da Coluna: esquerda, Mogi das Cruzes e Santos, SP; direita: Itu e São Paulo. SP*

É possível que ao abrir precedente para que algumas esculturas pudessem receber “acessórios” (inicialmente as imagens de Nossa Senhora), D. Sebastião tenha legitimado a permanência e o uso das peças de roca ou de vestir, bem como todo o aparato de que se revestiam muitas das imagens em outras representações iconográficas – como algumas das citadas neste estudo – ocupando até os dias atuais os nichos dos retábulos.

Do ponto de vista escultórico, entre os conjuntos aqui apresentados que mesclam esculturas de talha inteira e de vestir, podemos observar que o de São Paulo e o de Itu revelam maior rigor técnico, se comparados aos grupos das cidades de Santos e Mogi, sendo esse último o que revela maior simplicidade no trato da representação da figura humana (ainda que as peças de Itu envolvam o caso das distorções aqui apontadas). (FIG. 7)

Na imaginária religiosa, mãos e rostos constituem, frequentemente, áreas do corpo que ficarão expostas, recebendo em geral, uma maior atenção quanto à fatura. Nas obras realizadas por artistas de maior domínio técnico é possível localizar detalhes que acentuam o realismo da obra, como a implantação das unhas, a representação de veias dilatadas e pregas cutâneas, lábios entreabertos que permitem a visualização dos dentes, traçado de sobrelanceiras e marcas de expressão produzidas por meio de entalhe e não apenas de pintura, além do uso de olhos de vidro, como se vê nas peças da capital. (FIG. 8)

Ainda que em alguns casos o patrimônio remanescente do passado de um país não tão antigo como o Brasil, não tenha sido devidamente valorizado, muitos exemplares ainda sobrevivem preservados seja em templos, seja em instituições museológicas (sem entrar em méritos como o da discussão do deslocamento de centenas de peças para as coleções particulares).

Neste trabalho foram abordados quatro conjuntos ligados às antigas celebrações da Semana Santa, que permanecem praticamente íntegros em fundações carmelitas, resistindo às transformações ocorridas no ambiente político e religioso de São Paulo nos últimos séculos, chegando até os dias atuais.

Dados a respeito de outros conjuntos que ora estudamos não apresentados aqui, como um grupo de “imagens provenientes do Reino” também representando os Passos da Paixão, hoje sob a guarda do Museu de Arte Sacra de Taubaté (TIRAPELI, 2002, p. 275) e aquele remanescente da Procissão das Cinzas de Itu, hoje guardado na Igreja de São Benedito da mesma cidade, serão oportunamente publicados.

O estudo acerca das imagens religiosas nas antigas terras paulistas ainda contém muitas lacunas. Muitos são os bens móveis ainda não inventariados ou oficialmente tombados pelos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio, o que aumenta a complexidade das pesquisas a respeito do acervo remanescente do período colonial. No entanto acompanha-se um crescimento do número de pesquisas dedicadas à produção artística durante XVI e XIX em São Paulo, o que certamente contribui para a ampliação do conhecimento a respeito do ambiente artístico do sudeste brasileiro desde os seus primeiros tempos.

## Referências

### Livros e capítulos de Livros

- CASTAGNA, Paulo. A procissão do enterro: uma cerimônia prei-tridentina na América Portuguesa. In: JANCOSI, Istain e KANTOR, Iris. *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec, Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp e Imprensa Oficial, 2001. v.2, p.827-856 (Coleção Estante USP - Brasil 500 Anos. v.3).
- CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Sebastião Monteiro da Vide; estudo introdutório e edição Bruno Feitler, Evergton Sales Souza, Istvan Jacsó, Pedro Puntoni (orgs.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.
- ETZEL, Eduardo. *O Barroco no Brasil: Psicologia remanescente em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul*. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- D'ÁVILA, Santa Teresa. *Livro da Vida*. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2010.
- LEMONS, Carlos Alberto Cerqueira; MORI, Victor Hugo. *Patrimônio: 70 anos em São Paulo*. São Paulo: 9ª. SR/IPHAN, 2008.
- MONTEIRO, Raul Leme. Carmo. *Patrimônio da História, Arte e Fé*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais (impressão), 1978.
- PALEOTTI, Gabrielle. *Discorso intorno alle immagini sacre e profane (1582)*. Città Del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2002.
- PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900*. ed. fac-símile. São Paulo: Governo do Estado, 1979.
- TIRAPELI, Percival. *Igrejas paulistas: barroco e rococó*. São Paulo: Edunesp, 2002.

171

### Artigos publicados em periódicos e catálogos

- BORGES, Célia Maia. As imagens da Paixão: plástica e mística nos eremitérios dos carmelitas. In: IMAGEM BRASILEIRA. Belo Horizonte. CEIB/EBA/UFMG, 2009. p. 85-89.
- OLIVEIRA, M. A. R. De. A Cenografia da Paixão. In: *A via-sacra da Paixão de Cristo* (catálogo da exposição). Salvador: Corrupio, 1998.

### Fontes documentais

Documentos da 9ª. SR IPHAN

Processo 0216-T-39 - Igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Monte do Carmo (Santos, SP)

Processo 790-T-67 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Mogi das Cruzes, SP).

Processo 0384-T-48 – Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Itu, SP)

MTSP 64.4, 2 - Capela da Venerável Ordem Terceira do Carmo de São Paulo (São Paulo, SP)

Relatório Técnico de Restauro. Altar-mor da Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Mogi das Cruzes-SP. Julio Moraes Conservação e Restauro SCL. s.d.