

# A ICONOGRAFIA DA PAIXÃO DE JESUS CRISTO: A FISIONOMIA DAS ESCULTURAS DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO DE OURO PRETO (MG)

**Lia Sipaúba Proença Brusadin**

*Doutoranda em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Professora do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
liaunesp@hotmail.com*

## RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar a iconografia de Jesus Cristo e a repetição da fisionomia do acervo escultórico da Paixão dos terceiros carmelitas da cidade de Ouro Preto (MG), enquanto recurso técnico e artístico do barroco. A metodologia aqui aplicada se fundamentou em um levantamento bibliográfico nas áreas de história, arte, iconografia e, uma investigação in loco do registro fotográfico das principais características dessas imagens. Conclui-se que, o mesmo tipo fisionômico das imagens da Paixão, tinha a finalidade de representar um personagem sacro e, tal qual, ser um artifício cênico durante as festas barrocas.

**Palavras-chave:** Iconografia – Paixão – Cultura Barroca – Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto

## INTRODUÇÃO

As esculturas da Paixão de Cristo da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo da antiga Vila Rica, atual Ouro Preto, eram retiradas de seus retábulos e saíam em comitiva na procissão do Triunfo durante as celebrações da Semana Santa no decorrer da segunda metade do século XVIII até inícios do século XX. Essa procissão tinha por tema o drama da Paixão, representada na arte cristã em cenas denominadas Passos, em série sequencial de sete. Eram atos solenes de sociabilidade e religiosidade católica na América Portuguesa.

A procissão do Triunfo era exclusiva dos irmãos carmelitas, ocorria no Domingo de Ramos à tarde que dava início às festividades da Semana Santa. Em tal celebração, saíam pelas ruas de Ouro Preto sete andores, com os Passos da Paixão, que são: Cristo no Horto; Cristo da Prisão, Cristo da Flagelação; Cristo Coroado de Espinhos; *Ecce Homo*, Cristo com a Cruz às Costas e Cristo Crucificado. Esses passos correspondem aos Cristos encontrados nos retábulos laterais da nave e do consistório, os quais eram retirados da igreja para em ocasião das solenidades da Semana Santa.

As ordens terceiras seguiam uma iconografia específica, baseada nos programas e modelos das ordens primeiras europeias. A representação da figura humana de Jesus Cristo está vinculada ao sentimento religioso do declínio da Idade Média que foi assimilado ao imaginário barroco na Época Moderna, cujas representações de piedade e penitência se materializavam em obras de arte sacras. Na região das Minas Gerais, o acervo artístico de imagens de Cristo se desdobrou e se vinculou a essa tradição popular de cultuar o drama da Paixão.

Esse estudo investiga a repetição da fisionomia de Cristo no acervo escultórico da Paixão da ordem terceira do Carmo de Ouro Preto, enquanto recurso técnico e artístico do barroco. Nesse sentido, analisa essa cultura material como elemento das práticas voltadas para as massas, sendo ao mesmo tempo um mecanismo religioso e cênico de comoção. A metodologia aplicada se pautou na pesquisa bibliográfica nas áreas de história, arte e iconografia, bem como na investigação in loco e registro fotográfico das principais características que compõem as esculturas. Isto posto, a figura de Jesus Cristo foi o tema central para ornamentar os retábulos da igreja e, igualmente, para compor uma de suas principais procissões.

## **AS MÁSCARAS METÁLICAS ENQUANTO ARTIFÍCIO DO BARROCO**

A época moderna se distinguiu pelo desenvolvimento de modos de vida e mentalidades de caráter massivo e uma ação massiva das reproduções iconográficas do pós Concílio de Trento. As técnicas barrocas se baseavam na pompa e no esplendor e eram dirigidas às massas, de modo a acolhê-las e integrá-las. Apesar das obras barrocas apresentarem aspectos rebuscados e formas próximas ao erudito da época, essas tinham um apelo coletivo, revelado, sobretudo, nas formas sociais e nos espetáculos de devoção, constatados nas procissões religiosas.

Nessa perspectiva, citamos a técnica construtiva da escultura em madeira com máscara em molde de chumbo policromado, uma técnica de produção manual em série da imaginária espanhola dos séculos XVII e XVIII e, que foi exportada para suas colônias no ultramar. A Escola de Quito de Imaginária foi uma das mais exploradas pelo uso desta técnica, a qual buscava com isso um encarne brilhantes das faces de santos e santas (KENNEDY-TROYA, 1998). Também conhecida por mascarilla, esse artifício faz parte da tecnologia construtiva das esculturas da Paixão do Carmo de Ouro Preto, em que cada escultura tem exatamente a mesma feição e representando a figura de Jesus Cristo.

Tal técnica se caracteriza pela escultura apresentar o corpo em madeira policromada e, somente, a face feita a partir de um molde com chumbo e policromia, correspondendo a máscara metálica. Assim, consiste 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. As máscaras metálicas tiveram seu auge na Europa na época barroca, com o intuito de maior efeito comovedor, beleza deslumbrante do preciosismo dos acabamentos finais da policromia, sendo a máscara em moldes metálicos o melhor recurso para isso.

O estudos de Maravall (1997) sobre a cultura do barroco defendem a ideia que o século XVII assistiu ao desenvolvimento de modos de vida e mentalidades de caráter massivo e uma ação massiva das reproduções iconográficas do pós Trento. Conforme o autor, as técnicas barrocas se baseavam na pompa e no esplendor e eram dirigidas às massas, de modo a acolhê-las e integrá-las, essas deveriam prioritariamente: “operar com meios aptos para atrair e sujeitar mantendo-os assombrados, em suspenso, atemorizados” (p. 170). Assim, para Maravall, apesar das obras barrocas apresentarem aspectos rebuscados e formas próximas ao erudito da época, essas tinham um apelo coletivo, revelado, sobretudo, nas formas sociais e nos espetáculos de devoção, constatados nas procissões religiosas.

Todas as esculturas dos Cristos da Paixão têm a face em molde de chumbo policromado. Acreditamos que foi utilizado o mesmo molde para a confecção das máscaras, já que todas as imagens possuem a mesma fisionomia e representam o mesmo personagem religioso, Jesus Cristo. Com o registro fotográfico observou-se a delimitação entre a máscara de chumbo e o crânio em madeira,

a qual foi confirmada posteriormente pela radiografia realizada no Cristo Crucificado. Dessa maneira, constatamos traços semelhantes de: nariz, boca, barba, o detalhe da sobrancelha em relevo, os quais foram notados em todas as faces dos Cristos. Todavia, a talha da orelha e o formato de cada crânio são diferentes entre os Cristos, possivelmente executados por escultores distintos.

Os olhos das imagens são de vidro, parece-nos que estes possuem ao seu redor uma massa, provavelmente a mesma da base de preparação, para fazer o formato das pálpebras. Isso foi notado porque essa é a região que apresenta menos desprendimento da policromia, sendo a área em chumbo a que mostrou maior perda da camada pictórica em todas as esculturas.



FIG. 1: Cristo Horto, 04/13, Lia Sipaúba Brusadin, 1,22 x 70 x 33 cm



FIG. 2: Cristo da Prisão, 04/13, Lia Sipaúba Brusadin, 1,79 x 46 x 40 cm



FIG. 3: Cristo da Flagelação, 04/13, Lia Sipaúba Brusadin, 1,65 x 50 x 54 cm

Contudo, foi observado que, em relação à máscara de chumbo desse conjunto escultórico, por mais que apresentem a mesma feição, haja vista que são provenientes de um mesmo molde, a posição dos olhos é diferente em cada imagem. O Cristo no Horto tem os olhos voltados para o anjo que compõe a cena junto ao seu retábulo. O Cristo da Prisão tem seu olhar voltado para baixo, em direção ao fiel. O Cristo da Flagelação olha para o horizonte, isso também acontece com o Cristo Coroado de Espinhos. Já o *Ecce Homo* e o Cristo com a Cruz às Costas tem o olhar voltado para o fiel. No caso do Cristo Crucificado, que representa o momento iconográfico do Senhor da Agonia, tem os olhos voltados para o alto.

Deve-se considerar a importância do olhar na escultura sacra, é por meio do olhar que o fiel se comunica com o santo de devoção. O olhar é fundamental na composição da escultura, quer ela se encontre dentro de seu retábulo, quer pelos caminhos de uma procissão. Vale ressaltar que a posição dos olhos das esculturas da Paixão de Cristo, seguem o tema iconográfico que representam, associando assim, texto e imagem.





FIG. 4: *Cristo Coroado de Espinhos*, 04/13, Lia Sipaúba Brusadin, 1,31 x 41 x 51 cm



FIG. 5: *Ecce Homo*, 04/13, Lia Sipaúba Brusadin, 1, 69 x 41 x 40 cm



FIG. 6: *Cristo com a Cruz ás Costas*, 04/13, Lia Sipaúba Brusadin, 1,87 x 63 x 76 cm



FIG. 7: *Cristo Crucificado*, 04/13, Lia Sipaúba Brusadin, 1,84 x 1,25 x 32 cm

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas técnicas foram reflexos da engenhosidade dos artistas e tinham a finalidade de proporcionar um realismo a essas imagens de devoção na composição do teatro sacro barroco. Com as vestes em tecido, acompanhadas de cabeleiras e olhos de vidro, obtinha-se um naturalismo muito grande nessas imagens, qualidade da cultura barroca. O bom artífice poderia emular o modelo, segundo a encomenda e a iconografia, variando na sua criação. Contudo, o mais importante para essa arte religiosa era que as esculturas fossem dignamente feitas, conforme a decência e o decoro das coisas sagradas. Desse modo, para o devoto, o importante era que as imagens estivessem bem apresentadas para o culto religioso.

Portanto, a nossa hipótese se pauta na ideia de que as máscaras de chumbo dos Cristos do Carmo de Ouro Preto foram importadas e as esculturas ensambladas e policromadas na colônia brasileira. O uso das máscaras metálicas para essas imagens buscava um acabamento brilhante do encarne das faces, porém, isso hoje não poder ser visto por causa das intervenções e deterioração desse acervo. Ademais, a tecnologia construtiva da escultura em madeira com máscara de chumbo policromadas facilitou a reprodução de um mesmo personagem iconográfico, Jesus Cristo, enfati-

zando, assim, os mesmos aspectos de piedade e penitência. Por fim, essas imagens da Paixão ora em seus retábulos ora em cortejo na procissão do Triunfo, além de sua função devocional tinham a finalidade de impressionar toda aquela comunidade dos setecentos e oitocentos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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.

\_\_\_\_\_. Os Cristos da Paixão do Carmo de Ouro Preto (MG): pesquisa documental e características técnicas. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano VIII, n. 22, Maio/Agosto 2015 – ISSN 1983-2850 - DOI: 10.4025/rbhranpuh.v8i22.

\_\_\_\_\_. (et. al). O Chumbo na Arte Escultórica: a análises científicas das máscaras metálicas dos Cristos da Paixão do Carmo de Ouro Preto (MG). *Patrimonium*, Belo Hoizonte, V. 1, N. 2, Dezembro de 2015, ISSN 2358-0879.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Quaresma e Tríduo Sacro nas Minas Setecentistas: Cultura Material e Liturgia. In: *Revista Barroca*, Belo Horizonte, 17 (1993/6).

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. 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).

KENNEDY-TROYA, Alexandra. Circuitos Artísticos Interregionales de Quito a Chile. Siglos XVIII y XIX. *HISTORIA*, Vol. 31, 1998.

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

MARAVALL, José Antônio. *A cultura do barroco: análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 1997.

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.

\_\_\_\_\_. O Olhar na escultura: história, técnica e preservação. In: MELLO, Magno Moraes (org). *Formas, Imagens, Sons: O Universo Cultural da História da Arte*. Belo Horizonte: Clío Gestão Cultural e Editora, 2014, ISBN: 978-85-68158-02-9.

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. Síntesis colectiva).