

IMAGEM EM PROCISSÃO¹

IMAGEN EN PROCESIÓN

Gabriela Carvalho da Luz

Bacharel em História da Arte/UFRGS
gabrielacluz@hotmail.com

Paulo Gomes (Orientador da Pesquisa)

Professor Doutor/UFRGS
oluapgomes@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho deriva da monografia *Imagem em Procissão: Um estudo das imagens de vestir nos acervos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre* realizada como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em História da Arte, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Essa pesquisa trata das imagens de vestir e dos objetos de uso processional da coleção de Objetos Sacros do Museu Joaquim Francisco do Livramento, integrante do Centro Histórico-Cultural Santa Casa, em Porto Alegre, coleção formada a partir da coleta de objetos no complexo da Santa Casa e, em especial, na Capela Nosso Senhor dos Passos. Ela reflete as tradições religiosas, com destaque para as procissões, recorrentes entre os séculos XIX e XX, e também reflete a presença da Arte Sacra no Rio Grande do Sul da época. Na monografia analisamos a coleção, destacando suas potencialidades dentro do campo da História da Arte; realizamos o resgate do contexto religioso em que esses objetos se inseriam e, finalmente, estudamos cinco imagens escolhidas, destacando suas características formais, seus possíveis usos e origens: duas de Nosso Senhor dos Passos, uma de Santa Rita de Cássia, e duas imagens sem atribuição de identidade. O objetivo central deste trabalho é apresentar os resultados parciais dessa pesquisa e divulgá-la perante a comunidade acadêmica.

Palavras-chave: Arte Sacra no Rio Grande do Sul; Centro Histórico-Cultural Santa Casa; imagens de vestir; imagens de roca; procissão.

RESUMEN

El presente trabajo deriva del proyecto de fin de grado "Imagem em Procissão: Um estudo das imagens de vestir nos acervos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre". Esta investigación trata de las imágenes de vestir y los objetos utilizados en procesiones que figuran en la colección de Objetos Sacros del Museo Joaquim Francisco do Livramento, integrante del Centro Histórico-Cultural Santa Casa, en Porto Alegre. La colección ha sido formada a partir de la recolección de objetos dentro del complejo de la Santa Casa y, en especial, en la Capilla Nosso Senhor dos Passos. Esta colección refleja las tradiciones religiosas, con destaque para las procesiones, recurrentes entre los siglos XIX y XX, y también refleja la presencia del Arte Sacro en el Río Grande do Sul de la época. En este trabajo de fin de grado analizamos la colección, destacando sus potencialidades dentro del campo de la Historia del Arte; rescatamos el contexto religioso en el cual estos objetos están insertados y, al final, estudiamos cinco imágenes, destacando sus características formales, sus posibles usos y orígenes: dos de Nosso Senhor dos Passos, una de Santa Rita de Cássia, y dos imágenes sin identidad conocida. El objetivo central del trabajo es presentar los resultados parciales de la investigación y divulgarla ante la comunidad académica.

Keywords/Palabras clave: Arte Sacro en Rio Grande do Sul; Centro Histórico-Cultural Santa Casa; Imágenes de Vestir; Procesión.

¹ O presente artigo é parte do Trabalho de Conclusão de Curso denominado *Imagem em Procissão: um estudo das imagens de vestir nos acervos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre*, que foi requisito parcial para a obtenção de grau Bacharel em História da Arte. O trabalho foi apresentado em 20 de dezembro de 2017, no Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre.

O *Museu Joaquim Francisco do Livramento*, fundado em 1994, é responsável pela guarda, conservação e exposição do acervo tridimensional da *Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre* e recebeu esse nome como uma homenagem ao idealizador da Santa Casa. Apesar de possuir 23 anos de existência, o museu só foi aberto ao público em 2014, com a inauguração do *Centro Histórico-Cultural Santa Casa (CHC)*², que tem suas origens no ano de 1986, com a criação do Centro de Documentação e Pesquisa (CEDOP).

O *Museu Joaquim Francisco do Livramento* possui coleções que correspondem aos diversos assuntos que permeiam a história da Santa Casa, uma dessas coleções é a de *Objetos Sacros*. Nela, pode-se encontrar os mais variados objetos litúrgicos, objetos processionais, pinturas e esculturas provenientes, principalmente, da Capela Nosso Senhor dos Passos e de outros espaços do complexo hospitalar.

A coleção de *Objetos Sacros* possui imagens devocionais realizadas em diferentes materiais. As mais abundantes são as imagens em gesso. Também são encontradas imagens em gesso com partes em madeira e imagens totalmente em madeira, variando entre imagens de talha inteira, imagens articuladas, também conhecidas como imagens de vestir.

Foram escolhidas cinco imagens de vestir para serem analisadas com maior profundidade na pesquisa. Quatro imagens do acervo do *Museu Joaquim Francisco do Livramento* e uma imagem da Capela Nosso Senhor dos Passos. Este artigo abordará somente as quatro imagens que fazem parte da coleção *Objetos Sacros*. As imagens foram analisadas formalmente e, através da pesquisa documental, bibliográfica e de visitas técnicas procurou-se estabelecer conexões e hipóteses sobre sua encomenda, realização e o contexto em que se inseriam dentro da Santa Casa.

Até o momento, essa coleção não havia sido estudada do ponto de vista da História da Arte, e apontar suas potencialidades nesse campo foi um dos disparadores dessa pesquisa. A escolha em realizar um estudo de caso se deu pela amplitude de assuntos que permeiam essa coleção. Analisá-la por completo, neste momento, não seria um objetivo plausível.

² O museu, assim como o CHC como um todo, foi criado a partir de leis de incentivo à cultura, tendo pessoas físicas e jurídicas como apoiadores. É sempre muito destacado que nenhum recurso destinado à área de saúde da Santa Casa foi revertido para a instituição de caráter cultural. Até o presente, o CHC se autossustenta através da renda de cursos e serviços de pesquisa oferecidos, além do aluguel dos espaços, como loja, café e teatro. Informações sobre o CHC disponíveis em: <<http://www.centrohistoricosantacasa.com.br/chc-santa-casa/>>, acesso em: 15 de setembro de 2017.

Escolheu-se um recorte que tocava em mais uma questão disparadora, a existência de uma tradição do uso de imagens de vestir no Rio Grande do Sul, que não foi vista como uma unidade e tampouco foi estudada pela academia. Encontram-se poucos apontamentos sobre as imagens de vestir no Rio Grande do Sul. A maior parte da bibliografia da Arte Sacra no Estado é direcionada à imaginária missioneira, que ainda assim também carece de estudos.

O intuito deste estudo de caso é olhar para a tradição das imagens de vestir através desse recorte de quatro imagens, levantando questões pertinentes que surgem a partir de cada uma das imagens selecionadas, mas nem sempre as respondendo, destacando o embate existente entre as práticas tradicionais e religiosas que permeiam esse tipo de imagem e o tratamento que se dá atualmente às imagens como objetos musealizados. Foram encontradas poucas evidências documentais quanto à origem, autoria e datação dessas peças. Por isso, aqui são realizadas suposições baseadas em ocorrências comuns entre esse tipo de imagem, que podem vir a ser confirmadas, ou não, por uma pesquisa posterior.

Como é vista a imagem de vestir

No Brasil, o aparecimento e desenvolvimento das imagens de vestir estão extremamente ligados às Ordens Terceiras, mas sua disseminação é devida, também, à intensa devoção e gosto popular por esse tipo de imagem. Os santos de vestir foram largamente utilizados no país entre os séculos XVII e XX, tendo o culto às imagens do Nosso Senhor dos Passos e de Nossa Senhora das Dores atingido seu apogeu no século XVIII. Apesar disso, é possível encontrar exemplares de imagens de vestir já datados do século XVI no Brasil. Portanto, pode-se dizer que essa tradição escultórica é presente desde os primeiros tempos de colonização do território brasileiro.

No Brasil, a tradição das imagens de vestir foi negligenciada por anos, havendo, até 2006, ano de publicação da tese de Maria Regina Emery Quites, apenas alguns artigos realizados a partir de estudos de caso, e citações ao assunto em livros gerais de escultura ou História da Arte barroca. Essas primeiras referências com certeza foram extremamente importantes para "abrir os olhos" e despertar questões nos pesquisadores que realizaram trabalhos mais aprofundados e conseguiram elevar o status desse tipo de arte, que, hoje, nas regiões sudeste e nordeste, recebem o tratamento merecido tanto de apreciação como de conservação.

Para Maria Regina Emery Quites

[...] a imagem de vestir é muitas vezes considerada como uma arte menor, econômica e somente fruto de manifestações populares e processionais, sendo-lhe, inclusive, muitas vezes negada a sua condição de arte escultórica. A imagem de vestir possui uma múltipla materialidade escultórica e também uma múltipla funcionalidade, que lhe confere uma estética própria e uma força devocional que nos leva a tratá-la como importante documento histórico e social de nossa cultura (QUITES, 2006, p. 224)

As imagens de vestir ainda são consideradas por alguns de menor valor se comparadas com as imagens de talha inteira. As primeiras representariam economia ou decadência na técnica escultórica. Beatriz Coelho e Maria Regina Emery Quites discordam dessa ideia:

Se as imagens de vestir foram utilizadas no Brasil desde o século XVI até o século XX, podemos inferir que não são uma forma escultórica de decadência, ou seja, sempre foram usadas concomitantemente às imagens de talha inteira, douradas e policromadas. Consideramos sim, que há uma economia e simplificação nesta diferenciação entre as imagens de vestir e que, muitas vezes, o trabalho mais primoroso era executado apenas na cabeça, mãos e pés, onde realmente se economizava com um bom escultor e policromador. No entanto, pudemos constatar que seus custos são relativos, se considerarmos a economia com a talha e com a policromia, mas contabilizarmos os gastos com as vestes (tecidos importados) e acessórios, que eram renovados ou trocados a cada ano, durante as procissões (COELHO e QUITES, 2014, p.56-57).

Maria Regina Emery Quites pontua que a bibliografia de História da Arte em geral apresenta uma escassez de referências sobre as imagens de vestir, ficando claro que a imagem de vestir é vista como uma técnica anexa, estando subordinada à outras técnicas escultóricas. Após a publicação de sua tese, esse cenário já é diferente, mas ainda é possível notar uma invisibilidade das imagens de vestir, principalmente no Rio Grande do Sul, onde existem e nunca foram tratadas do ponto de vista acadêmico como uma unidade a ser estudada, por, possivelmente, não terem sido aqui fabricadas. Com o intuito de mudar, mesmo que minimamente, esse cenário na região sul, é que se realiza essa pesquisa.

Diana Rafaela Martins Pereira também destaca em sua dissertação *Imagens de Vestir em Aveiro: A Escultura Mariana Do Século XVII à Contemporaneidade*, que a negligência com o estudo das imagens de vestir também acontece em Portugal:

Em Portugal, esta categoria (que vai muito além da escultura) tem sido sucessivamente ignorada, apesar da sua importância quer para o entendimento da imaginária, dos têxteis, da ourivesaria, do devocionismo, do estatuto das imagens ou do culto a que se referem em determinada região, quer para um conhecimento

econômico social da comunidade onde está integrada a imagem (PEREIRA, 2014, p.44).

A nomenclatura e a classificação das imagens de vestir adotada nesta pesquisa é definida a partir de terminologias encontradas em documentos do século XVIII e utilizadas por Beatriz Coelho e Maria Regina Emery Quites no livro *Estudo da escultura devocional em madeira*. A classificação propõe que existe um grande grupo chamado de "Imagens de vulto", que corresponde às esculturas livres no espaço, inteiramente trabalhadas da qual podemos ter diferentes pontos de vista de acordo com a posição da qual observamos.

Esse grande grupo é subdividido em três: o grupo "Talha Inteira", o grupo "Imagens Articuladas" e o grupo "Imagens de Vestir". A imagem de talha inteira pode ou não receber vestes, mas quando as recebe geralmente é um complemento, como um manto, por exemplo. As vestes principais que cobrem o corpo são entalhadas diretamente na madeira e essas imagens não possuem articulações.

O grupo "Imagens Articuladas" engloba dois tipos de imagens, as semiarticuladas e as totalmente articuladas e presume-se que a imagem articulada também é uma imagem de vestir. O grupo "Imagens de Vestir" tem como característica comum entre as imagens que o integram, que todas elas, em sua iconografia e funções originais, recebem vestes. As imagens de vestir podem ser subdivididas em quatro tipos: imagem cortada ou desbastada, imagem de corpo inteiro ou anatomizada, imagem de corpo inteiro/roca, ou imagem de roca.

Funções, características e tratamento das imagens de vestir

A principal função da imagem de vestir realista é o convencimento. Após isso, o seu uso mais destacado foi o uso processional. Porém, sua forma possibilita os mais diversos usos de uma imagem.

As imagens de vestir possuem uma técnica e estética próprias, diferente de outras categorias escultóricas e sua função devocional faz com que sua utilização seja múltipla, servindo a retábulos, procissões, conjuntos cenográficos efêmeros, sermões e mesmo imagens de oratórios e outros fins devocionais. Enfim, são essenciais ao teatro sacro da arte religiosa (COELHO e QUITES, 2014, p.57).

A Arte Sacra barroca, em especial a escultura, utilizou-se de artifícios para promover a identificação do fiel com a representação do divino. Esses recursos foram empregados de forma a obter o realismo e o ilusionismo necessários à persuasão. Nas imagens de vestir, os

elementos com essa função que mais se destacam, além da recorrente "estatura real", são os olhos de vidro, a representação de lágrimas, sangue e ferimentos, os acessórios e as vestes.

Os olhos das imagens de vestir podem ser esculpidos e policromados ou de vidro. Em ambas as técnicas, a representação pode ser satisfatória. Porém, o olho de vidro promove maior realismo, pelo fato de o material possuir "as características necessárias à representação do olho humano, uma certa translucidez e luminosidade" (QUITES, 2006, p. 258). Os olhos de vidro eram artigos importados da Europa, o que tornava sua aplicação um luxo na confecção de uma peça. Muitas das esculturas com olhos de vidro encontradas no Brasil também já vinham prontas de Portugal. É possível encontrar imagens de vestir tanto com olhos esculpidos e policromados como com olhos de vidro aplicados. Esses últimos podem ser encontrados também em imagens de talha inteira, seu uso não é limitado à imagem de vestir.

Outros elementos, estes relacionados à policromia da imagem, que conferem às mesmas grande realismo, são representações de lágrimas, sangue e ferimentos. A devoção que comumente possui representação de lágrimas é a Nossa Senhora das Dores. São aplicadas gotas de resina transparente sobre a superfície policromada para que fiquem brilhantes e em alto relevo sobre o rosto da imagem. O sangue e os ferimentos são encontrados na maior parte das vezes em imagens que representam cenas da Paixão de Cristo. O sangue pode ser policromado ou também aplicado como resina cor de rubi, popularmente confundida com a própria pedra. Para os ferimentos, também são utilizadas resinas, pigmentos vermelhos, verdes e roxos e até mesmo couro para criar a ilusão de uma ferida aberta.

Vários são os acessórios utilizados nas imagens de vestir, os mais recorrentes são o cabelo para as perucas, em alguns casos também para os cílios, e as peças em metal, material utilizado "na confecção de coroas, resplendores, espadas e demais atributos, com grande riqueza e sofisticação" (QUITES, 2006, p.258). As imagens também podem receber joias com pedras preciosas em sua ornamentação.

As vestes utilizadas nas imagens de vestir são correspondentes à indumentária da época em que foi produzida ou utilizada, incluindo roupas de baixo e tecidos nobres, de acordo com a moda vigente. É possível encontrar vestes riquíssimas em detalhes como bordados em fios de ouro e prata. A tradição manda que essas vestes estejam sempre

decentes, por isso elas poderiam e deveriam ser anualmente trocadas ou reformadas, o que coloca em jogo a noção de *originalidade*, quando se fala em imagens de vestir.

Esse tipo de imagem pode ser muito versátil, podendo ser mudada de acordo com as necessidades de uma irmandade, por exemplo. Além da possibilidade de alteração das vestes, as articulações proporcionavam facilidade em fixar atributos e para vestir as imagens, e ainda alterar sua gestualidade, possibilitando até mesmo uma mudança iconográfica.

Ter uma veste antiga costurada para uma imagem de vestir é importante para a compreensão dos usos que se fazia da imagem e que tipo de tratamento ela recebia. Além disso, a partir dessas vestes é possível estudar a moda e as ornamentações recorrentes na época de sua realização. Essas vestes são importantes como objetos históricos de pesquisa a serem preservados e, ao mesmo tempo, podem vir a representar para uma comunidade religiosa a profundidade de uma tradição em muitos lugares ainda existentes.

Porém, também é preciso pensar que, tradicionalmente, no contexto religioso, é importante, faz parte do decoro, que as imagens estejam visualmente agradáveis. Isso inclui que o estado da policromia seja bom, podendo ser realizada uma repolicromia para melhorá-la, que os atributos estejam colocados em seus lugares corretos e que de preferência sejam confeccionados com bom gosto, e que as vestes sejam novas ou estejam em boas condições de uso. Dito isso, a necessidade de originalidade das vestes e até mesmo de outras partes componentes, quando se trata de uma imagem que é ainda de uso devocional, que está em seu contexto original, é questionável.

Muitas vezes, é um certo fetichismo querer manter têxteis originais frágeis e desgastados em um contexto de uso devocional. De um ponto de vista é responsabilidade de um pesquisador, conservador ou museólogo estimular e realizar o cuidado na conservação e a guarda dessas importantes peças têxteis e deixar que haja a adequação das imagens com novas vestes que atendam às necessidades de uma comunidade religiosa.

A seguir serão analisadas as quatro imagens de vestir presentes na coleção de Objetos Sacros, sendo uma de Nosso Senhor dos Passos, totalmente articulada; uma imagem de roca, semi articulada, representando Santa Rita de Cássia e, duas imagens também de roca semiarticuladas às quais não havia sido atribuídas identidades.

Senhor dos Passos

O *Evangelho segundo João*, livro da Bíblia, descreve a cena que dá origem à devoção de Nosso Senhor dos Passos, também conhecida como "Cristo com a cruz nas costas" ou "Jesus Nazareno".

Então, finalmente, Pilatos entregou Jesus a eles para que fosse crucificado. Eles levaram Jesus. Jesus carregou a cruz nas costas e saiu para um lugar chamado "Lugar da Caveira", que em hebraico se diz "Gólgota" (Jo19: 16–17).

Uma imagem emocionante para um fiel, ou para qualquer um que seja demasiadamente sensível para imaginar a cena. Cristo, após passar por vários tipos de violências e humilhações, é obrigado a carregar sua própria cruz. Com dores, a fraqueza vai tomando conta de seu corpo. Desistir, cair, fugir: teria tudo isso passado pela mente de Cristo, mesmo sabendo de seu objetivo maior? Nesse momento, o filho de Deus experimenta o pior do que é ser feito de carne e representa aqueles que sofrem com as injustiças terrenas, mas, mesmo assim, segue. Essa é uma narrativa poderosa quando se adiciona a ela a derradeira frase "ele morreu por nós, para nos salvar". Uma narrativa de convencimento, das mais importantes do catolicismo, que foi espalhada através do realismo das imagens de vestir e das procissões.

O Senhor dos Passos foi umas das devoções mais presentes na Península Ibérica e nas colônias da América Latina, podendo se encontrar diferentes tipos de representação desse Cristo. Segundo Lia Brusadin, existem três tipos de representação bastante frequentes na América:

[...] a primeira comum no México, a qual Jesus está inclinado pelo peso da cruz e pela fadiga, abraçando com ambas as mãos a haste da cruz; o segundo tipo, Jesus está esgotado em posição genuflexa sobre o joelho esquerdo e seu olhar é direcionado ao fiel, comum nos países andinos; por último, o terceiro tipo, imagem dramática e impressionante, encontrada em regiões mexicanas, cujo Cristo não aguenta mais o peso da cruz e evitar cair de braços (BRUSADIN, 2014, p.117).

O mais recorrente no Brasil é o Cristo em posição genuflexa. Como vimos, é nesta posição que se encontram as imagens dessa devoção aqui estudadas.

A imagem de Nosso Senhor dos Passos encontrada no acervo do Museu Joaquim Francisco do Livramento tem 21,20 cm de altura, 10,50 cm de largura e 17,50 cm de profundidade. A imagem chama atenção, pois apesar de suas pequenas dimensões, é possível

visualizar seu detalhamento. Cílios, sobrancelhas e a barba são policromados em tom castanho, que combina com a minúscula cabeleira natural que a imagem recebe ao ser vestida. Seus olhos são de vidro, mas foram aplicados em uma cavidade muito profunda, o que tornou-os pouco brilhantes, não favorecendo seu realismo (Fig.1).



Figura 1: Detalhes do rosto da imagem de Nosso Senhor dos Passos. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

Os ferimentos e gotas de sangue foram realizados em resina e estão espalhados por todo o pequeno corpo. Um sinal de preciosismo e cuidado do policromador, pois a maioria dos ferimentos é coberta pelos paramentos quando a imagem é vestida (Fig.2), sendo os do rosto e das mãos a ficarem mais expostos. No rosto, as gotas de sangue que partem da testa, por conta dos ferimentos causados pela coroa de espinhos, têm imenso destaque. As mãos, apesar de muito pequenas, possuem o entalhe das unhas, um ferimento nas costas da mão e o pulso bastante ensanguentado, como se amarras muito apertadas tivessem cortado a pele.



Figura 2: Imagem de Nosso Senhor dos Passos com vestes e atributos ao ser encontrada na Capela Nosso Senhor dos Passos durante processos de restauração da mesma. Fonte: Acervo Fotográfico do CHC Santa Casa.

Hoje, no contexto de exposição do museu, podemos observar cada um de seus detalhes, pois optou-se em expor a peça despida de seus paramentos, colocando-os expostos ao lado da imagem. É possível ver nas costas da imagem a representação da violência. O sangue que verte em razão do uso da coroa de espinhos escorre da cabeça até a lombar, unindo-se com o sangue das feridas deixadas pelas chibatadas, cortes representados por linhas vermelhas. O líquido mancha o perisônio branco e dourado que envolve parte do corpo do Cristo. O sangue também escorre do ferimento presente no joelho esquerdo, das laterais do abdome e do pescoço.

Outras representações de ferimentos estão espalhadas pelos pés e pernas, até mesmo nos diminutos dedos dos pés. Nas costas da imagem estão fixados dois grampos metálicos que servem para a colocação do resplendor (Fig.3), que tem sua parte superior colocada logo atrás do crânio. Essa peça foi realizada em metal dourado e é uma das mais belas peças que compõe o conjunto de atributos desse Senhor do Passos. Em formato circular, oito feixes que se repartem em três partes e oito feixes simples partem do centro para as bordas como se fossem uma luz que se dissipa. O centro é formado por dois círculos de pequenas folhas e uma flor de quatro pétalas que se destacam do fundo, tendo uma pedra preciosa na cor roxa — cor recorrente na iconografia do Senhor dos Passos — como miolo. Esse resplendor possui uma haste que é passada pelo espaço dos grampos para fixação e encoberta pelas vestes.



Figura 3: Resplendor dourado. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

Além da peruca, do resplendor e da coroa de espinhos, esta peça tem em seu pequeno guarda roupa (Fig.4) uma cruz com dimensões de 26cm x 15cm x 1cm, que é fixada por uma vara de apoio na cor prata, um sobrepeliz, uma espécie de túnica utilizada por baixo dos demais paramentos, uma túnica roxa, com aplicações douradas na barra, nas mangas e na gola, e um cingulo, uma corda colocada em torno da cintura.



Figura 4: Nosso Senhor dos Passos juntamente com seus paramentos e caixa de proteção. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

Como comentado anteriormente, as principais funções da imagem de vestir são a processional e a retabular. Porém, por conta das dimensões, pode-se imaginar que essas pequenas imagens foram feitas para o culto doméstico. O surpreendente é o grau de preciosismo aplicado em uma imagem de culto doméstico, desde os pequenos detalhes até as roupas.

Diana Rafaela Martins Pereira apresenta em sua dissertação algumas imagens de vestir de pequenas dimensões encontradas em Portugal, muito semelhantes à imagem aqui estudada. A primeira apresentada pela autora é um Senhor dos Passos que faz parte da coleção da Casa-Museu de Arte Sacra de Ovar, cuja proveniência e datação são desconhecidas. A segunda imagem é uma Nossa Senhora das Dores, que se localiza no mesmo museu da primeira, também de proveniência e datação desconhecidas (Fig.5). Pereira conclui:

Nas nossas pesquisas encontramos sobretudo pequenas imagens de vestir relacionadas com a Paixão de Cristo (sem contarmos com os inúmeros Presépios), quer do Senhor dos Passos, quer da Senhora das Dores ou Soledade [ou das Dores]. Estas iconografias vão ao encontro do que nos conta José de Freitas Carvalho, no seu estudo sobre o oratório particular na Idade Moderna, onde analisou as orientações dos clérigos sobre como e onde fazer as suas orações e leituras: segundo o Padre Juan Ávila, nas indicações que dá a D. Sancha de Carrillo aconselhando-a a melhor decorar e “ambientar” um oratório (c. 1527-1537), incita-a a recolher-se pelo menos duas vezes por dia - de manhã, para pensar na sacra Paixão de Cristo, e à noite para “pensar no exercício do próprio conhecimento” (PEREIRA, 2014, p. 89-90).

Apesar do culto doméstico ser a utilidade mais óbvia para essas imagens de vestir de pequenas dimensões, a autora lembra que a devoção particular não é a única utilidade delas, “[...] também se encontram imagens de vestir pequenas nos altares das igrejas e que algumas

até saiam em procissão, e por isso a escala menor não implica a sua proveniência de um oratório privado necessariamente" (PEREIRA, 2014, p.88).



Figura 5: Imagens de Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores, que fazem parte da coleção da Casa-Museu de Arte Sacra de Ovar. Fonte: (PEREIRA, 2014, p.89)

Dom José Barea, em seu livro *História da Igreja de Nossa Senhora do Rosário*, que tem texto baseado em documentações antigas referentes à igreja, escreve sobre a doação de uma pequena imagem de Nosso Senhor dos Passos:

Em 1870, João Francisco de Souza Pinto e suas irmãs doaram uma pequena imagem de Nosso Senhor dos Passos, vestida, com túnica de veludo roxo, oferta que a irmandade agradeceu em 17 de julho daquele ano. Os mesmos doaram, naquela ocasião, um crucifixo muito fino, com guarnições de prata e cruz de jacarandá. Os descendentes desta família, ao depararem, nas festas do centenário da paróquia, com a notícia publicada nos jornais, acudiram para ver as imagens, chorando de comoção diante das mesmas (BAREA, 2004, p 234).

A descrição da imagem doada é muito semelhante à imagem que se encontra no acervo do Museu Joaquim Francisco do Livramento, e leva a crer que podemos estar falando da mesma imagem. Uma hipótese é que a imagem tenha sido doada pela Igreja do Rosário, em razão de sua destruição em 1951, para a Capela Nosso Senhor dos Passos, onde ela se encontrava antes de ser adicionada à coleção do museu. Foi verificado que a Igreja do Rosário hoje não possui uma imagem com essas características. Se a imagem estudada é a mesma que consta nos documentos da Igreja do Rosário, então temos um exemplo de imagem que transitou por duas realidades: primeiramente o culto particular, quando pertencia à família "Souza Pinto", e após a doação a devoção pública na igreja. Seriam todas as pequenas imagens encontradas em igrejas doações de fiéis?



Figura 6: Senhor dos Passos | Madeira esculpida e policromada | 31cm x 15cm x 15cm | Fonte: Acervo Memorial Igreja Nossa Senhora das Dores. Fotografia: Gabriela Luz/2017

Foram encontradas algumas outras imagens de pequenas dimensões em igrejas e museus durante visitas que fizeram parte deste percurso de pesquisa. Na Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre, se encontrou um Senhor dos Passos de vestir semiarticulado (Fig.6), medindo 31cm de altura, 15cm de largura e 15cm de profundidade, segundo a ficha catalográfica da peça. Um pouco maior que a imagem do acervo do Museu Joaquim Francisco do Livramento, mas com a policromia bem mais simplificada, sendo o rosto, braços e pés as partes trabalhadas com mais detalhamento, ou seja, apenas o que não era coberto pelas vestimentas. Porém, o rosto da imagem encontrada na Igreja das Dores é elevadamente mais realista do que o encontrado no museu. A imagem, de seus paramentos, ainda possui uma pequena peruca, uma túnica branca, uma túnica marrom em veludo e um cíngulo.

No *Museu de Arte Sacra do Pilar*, localizado na igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, também foi possível visualizar uma imagem de Nosso Senhor dos Passos muito semelhante à encontrada na Igreja de Nossa Senhora das Dores de Porto Alegre. Porém, a imagem do Museu de Arte Sacra encontra-se vestida com todos os paramentos e atributos de um Senhor dos Passos: uma belíssima túnica vermelha com detalhes dourados, sobrepeliz branco, o cíngulo, coroa de espinhos, a cruz e quatro ornamentos nos cantos da base da escultura. Conta com um maior detalhamento, possuindo até pequenos furos nas mãos, o que sugere que poderia ser trocada de posição e transformada em um Cristo crucificado. Ela também aparenta ter dimensões maiores que a imagem encontrada na igreja das Dores, o que tornaria sua "utilidade" na igreja mais eficiente.



Figura 7: Nossa Senhora das Dores (entre 1851 e 1800) | Madeira esculpida e policromada, revestimento em folha de estanho | Fonte: Museu Regional de São João del Rei. Fotografia: Gabriela Luz/2017.

No Museu Regional de São João del Rei, há uma imagem de vestir semiarticulada representando Nossa Senhora das Dores (Fig.7). A peça é datada entre 1751 e 1800. A imagem é apresentada em um pequeno altar entalhado em madeira e coberto por folha de estanho. Neste altar há a representação das sete dores de Maria e o símbolo de Nossa Senhora das Dores, o coração perfurado por uma espada. Possui olhos de vidro, realismo na expressão piedosa, e possui carnação da cabeça, pescoço, colo e braços em bom estado de conservação. Atualmente, é apresentada no museu sem nenhum de seus parâmetros ou atributos. A imagem possui uma túnica branca entalhada diretamente na madeira, que dá o volume necessário às roupas que provavelmente receberia. Essa imagem causa uma dúvida quanto à nomenclatura. Seria ela uma imagem de roca, mesmo não possuindo ripas, por não possuir os membros inferiores, apenas um volume que alude à existência deles por baixo da saia? Seus braços articulados também não a classificam como uma imagem de talha inteira.

Tanto a pequena imagem do Senhor dos Passos encontrada no Museu Joaquim Francisco do Livramento, como as demais, possibilitam entender melhor o efeito causado pelas imagens de dimensões realistas utilizadas em procissões. O impacto causado pela imagem pequena é completamente diferente, sendo bem menos intenso. Apesar de ser detalhada, o sentimento de compaixão e identificação com a imagem é suprimido, sendo ela apenas a representação de algo intrínseco ao culto, uma lembrança das passagens da Paixão para causar meditação acerca da fé em Cristo no fiel que ora em sua casa ou diante da imagem em uma igreja.

Santa Rita de Cássia

Santa Rita de Cássia foi uma monja agostiniana que viveu entre 1381 e 1457. Foi uma mulher que sofreu muito com questões familiares e violência até a morte de seus filhos e sua conversão à monja. Mas a paixão por Cristo é presente durante toda sua trajetória. A santa italiana é muito popular no Brasil, segundo Myriam Andrade, "o número de representações de Santa Rita de Cássia em Minas ultrapassa o de outras Santas, com exceção de Santana Mestre" (OLIVEIRA, 2005, p. 20)

Longe dos olhos do público, na reserva técnica do museu, encontra-se uma imagem de roca, do quadril para baixo, semiarticulada, que representa Santa Rita de Cássia. Esculpida em madeira e policromada, com 92cm de altura, esta é, certamente, uma imagem de vestir de caráter erudito.

Seu torso foi esculpido em formato que lembra uma ampulheta e recebeu volume na parte superior que insinua a presença de seios (Fig.8). As imagens de roca tradicionalmente recebem uma policromia simplificada no corpo, que funciona como uma espécie de anágua com a função de manter invisíveis os detalhes de sua anatomia. Neste caso as partes a serem cobertas posteriormente pelos tecidos foram esculpidas com simplicidade, mas com um bom acabamento, e pintadas de azul. Os pés são esquemáticos. É representada apenas a metade da frente do pé, como se calçasse sapatos fechados e escuros para o caso de aparecerem sob as vestes.



Figura 8: Imagem de Santa Rita de Cássia vista de perfil. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013



Figura 9: Detalhes da imagem de Santa Rita de Cássia. Na foto é possível ver as mãos, as articulações dos cotovelos e de que forma são anexadas as ripas de madeira ao torso da imagem. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

As mãos e parte do antebraço receberam carnação e possuem bastante delicadeza (Fig.9). A mão esquerda representa um movimento muito sutil, os dedos polegar e indicador se tocam como se segurassem algum objeto muito pequeno, deixando um espaço circular entre eles. Os outros três dedos dobram-se revelando os vincos da palma da mão. As articulações dos dedos são representadas de forma amena, como se pequenas esferas se escondessem por baixo da carne lisa e brilhante. Também são representadas unhas arredondadas e brancas. A mão direita é a que segura o atributo e ela foi esculpida especialmente para esse fim. Encontra-se fechada, mas pode se ver toda a extensão dos dedos, na palma da mão foi criado um espaço cilíndrico onde pode ser encaixada a cruz de metal que é um dos seus atributos. Recebeu articulações nos cotovelos e nos ombros.

Parte do colo e o pescoço foram encarnados, e é belíssima a representação das clavículas e do músculo trapézio, que trazem realismo à figura. Esse detalhe é bastante curioso, pois no contexto original essa parte do corpo só seria visualizada quando houvesse a troca das vestes, e mesmo assim se teve uma preocupação com o acabamento dessa área da escultura (Fig.10).



Figura 10: Detalhe da imagem de Santa Rita de Cássia. Na foto é possível visualizar a representação de ossos e músculos de parte do colo e pescoço. Também é possível observar a articulação do ombro direito. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

A cabeça recebeu carnação, mas o topo é policromado de castanho, marcando a área de colocação da peruca. O rosto é bastante detalhado com traços marcantes (Fig.11). As sobrancelhas são arqueadas e extensas, fazendo com que a área das pálpebras seja grande. Os olhos são de vidro na cor castanho escuro e os cílios foram policromados no mesmo tom da sobrancelha. O nariz é bastante marcado e realista, com a ponta proeminente e com narinas esculpidas de forma que se possa enxergar seu interior. É possível perceber o volume das maçãs do rosto e de uma leve papada que desponta abaixo do queixo, que também recebeu atenção do escultor. Os lábios são finos e estão fechados. Foram policromados em tom rosado, que fica bastante discreto em contraste com a chaga vermelho vivo que se encontra no alto da testa. As orelhas têm anatomia bastante realista e nos lóbulos há furos onde possivelmente se colocavam brincos.

Hoje, a policromia encontra-se craquelada, mas ainda aderida à pele. Mesmo assim é possível notar que o policromador possuía habilidade em realizar uma carnação bastante uniforme e luminosa.



Figura 11: Detalhes do rosto da imagem de Santa Rita de Cássia. Acervo Museológico: CHC Santa Casa –
Fotografia: Juliana Marques/2013

Sobre a origem da escultura pouco se conhece. Segundo Amanda Eltz, a imagem foi encontrada no Hospital Santa Rita, do complexo da Santa Casa, em uma área de depósito, e foi transferida para o museu.

Segundo o Relatório da Santa Casa de Porto Alegre de 1874, escrito pelo provedor José Antônio Coelho Júnior, fez-se naquele ano o altar mor e mais quatro altares "todos de obra de talha". Isso significa que diferente da atual configuração da Capela Nosso Senhor dos Passos, ela possuía espaços adequados para mais imagens. Há a hipótese que uma dessas imagens seja a de Santa Rita, ela é levantada a partir do seguinte trecho do relatório de 1894:

[...] e no dia seguinte, tendo presidido o ofício do ritual, a sagração do altar mor onde foram depositadas esquirolas de quatro santos mártires, celebrando em seguida a missa conventual. Podemos-nos ufanar de que é o nosso o primeiro templo do Estado que mereceu a infinita graça de proporcionar aos seus devotos uma solenidade inteiramente nova, e de ser depositário de tão preciosas relíquias (RELATÓRIO da Provedoria da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, 1894).

Visto que Santa Rita pode ser considerada uma santa mártir, a capela poderia ter recebido uma relíquia sua e, portanto, é possível que uma imagem da santa também tenha sido depositada. O Hospital Santa Rita só foi inaugurado pela Santa Casa em 1967, mas a imagem possui características que levam a crer que sua fabricação foi realizada no século XIX.

Onde esteve essa imagem antes de estar no hospital? É possível que a imagem fizesse parte da Capela Nosso Senhor dos Passos e que tenha sido transferida para o hospital para

integrar a capela do mesmo, localizada no terceiro andar. É muito comum que imagens de madeira que se encontram em seus contextos originais sejam substituídas por imagens novas de materiais considerados mais modernos, como gesso e resina, quando começam a se deteriorar por falta de cuidados específicos. Esta é uma hipótese para o seu percurso na Santa Casa, pois até o momento não foram encontrados documentos em que conste a imagem, sua datação ou origem.



Figura 12: Imagem de Santa Rita de Cássia com suas vestes e atributo. Fotografia: Marcelino G. Moraes/ 2009

Essa é a única imagem de roca do acervo a qual se pode fazer atribuição de identidade, pois possui os paramentos e os atributos necessários à identificação. Como comentado no primeiro capítulo, a chaga na testa e a cruz com a palma "denunciam" sua identidade. Além dos atributos, juntamente com a imagem foram encontradas as vestes e uma cabeleira, ambos bastante deteriorados. As vestes, possivelmente, não são as primeiras que tenha recebido, mas são bem interessantes. Os paramentos de Santa Rita (Fig.12) são correspondentes ao hábito agostiniano, ordem da qual fez parte. O hábito encontrado é composto por uma túnica preta fechada com botões, recebeu alguns remendos de tecido quando estava em uso por conta dos rasgos, uma anágua branca com rendas nos punhos e também com botões. Uma faixa preta colocada em torno da cintura e uma capa, igualmente preta, colocada sobre os ombros. Uma touca rígida branca que emoldura o rosto e cobre o colo e um véu preto sobre a cabeça.

Como já apresentado nesta pesquisa, a tradição de manter as imagens limpas e bem vestidas, com roupas novas, e ornamentadas com joias, foi algo muito importante dentro das

comunidades religiosas, e em alguns lugares é até hoje.³ Em regiões mais centrais, é comum encontrar imagens de vestir, como a de Santa Rita, sem vestes ou com vestes muito deterioradas ou mal cuidadas. Até mesmo em algumas igrejas, onde esse tipo de tradição foi deixada de lado há algum tempo em troca de modernização. Enquanto, em outros lugares, geralmente em cidades mais interioranas, as imagens de roca nunca podem ser apresentadas sem estar devidamente vestidas, ou que se mantém a tradição de apenas mulheres cuidarem de imagens femininas e apenas homens cuidarem de imagens masculinas, um tipo de pudor ou intimidade reservada a cada um dos gêneros.

Algumas questões acerca do relacionamento do fiel e do espectador com essas imagens rondam este tema, mas não podem ser respondidas pela inviabilidade de uma pesquisa de público. Como as pessoas que vivem ainda hoje essas tradições veem o seu objeto de culto ser musealizado e as diferenças no tratamento que a ele é dado? Será que ainda hoje teriam pessoas que não aceitariam a musealização desses objetos? Ou ele só é visto como sagrado, mesmo pelos fiéis, em um contexto religioso? Nessas comunidades onde as imagens antigas são ou foram descartadas ou negligenciadas, o papel da imagem já não é tão importante?

Acredito que, atualmente, a não aceitação é muito pequena, pois a própria igreja possui seus museus, e o trabalho de preservação é cada vez mais realizado em um conjunto entre os profissionais e a comunidade. A consciência histórica e do valor material e imaterial desse tipo de objeto cresce cada vez mais, mas ainda estamos longe do ideal.

A indecorosa beleza das imagens sem nome

Ao visitar a exposição permanente do Museu Joaquim Francisco do Livramento, somos recepcionados por duas esculturas de figuras femininas. Essas são duas imagens de roca, semiarticuladas, que estão expostas em uma vitrine (Fig.13). Uma das imagens está na posição genuflexa e mede 105 cm de altura, enquanto a outra está em pé, e mede 147 cm de

³ Por exemplo, em Morro Vermelho (MG) ocorre todos os anos o banho de cachaça no Senhor dos Passos, realizado como preparação da imagem para as festas. Na cidade se acredita que a cachaça poderia preservar melhor a imagem e que após a cerimônia, em que a imagem de Cristo é despida e lavada apenas por homens, o líquido se tornaria bento. Estão disponíveis na internet vídeos com entrevistas e imagens dos rituais de preparação de imagens, tratando-os como patrimônios imateriais. Graças às novas mídias e tecnologias é possível manter contato com tradições realizadas em diversos locais do Brasil e do mundo, e preservar essas tradições que ainda estão vivas. Sobre o Banho do Nosso Senhor dos Passos é possível assistir vídeo no link disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=VqtuvuV-uvE>>. Acesso em: 10 de novembro de 2017.

altura. As duas certamente foram realizadas pelo mesmo artista, pois possuem traços e acabamentos muito semelhantes.



Figura 13: As duas imagens femininas de roca em vitrine na exposição de longa duração do Museu Joaquim Francisco do Livramento. Fotografia: Gabriela Luz/2017



Figura 14: Vista frontal das imagens de roca (consultar as figuras 22 e 23 em maior tamanho). Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

Nas duas, as mãos, parte dos antebraços, cabeça, pescoço e uma pequena parte do colo foram encarnadas. O resto do corpo esculpido e a estrutura de ripas receberam uma policromia simplificada em azul, como é bastante comum. Os torsos das duas figuras são semelhantemente esculpidos, ambas aparentam vestir espartilhos apertados que afinam a cintura, e possuem volume que representa os seios (Fig.14). Ao olhar as figuras pelas costas (Fig.15) é possível ver um formato triangular causado pelos largos ombros e a finíssima cintura. As duas imagens são articuladas nos cotovelos e ombros. A estrutura de ripas começa logo abaixo do quadril e vai até a base, dando sustentação à imagem. Como a imagem de

Santa Rita, anteriormente apresentada, as imagens possuem pés esquemáticos calçados que podem aparecer abaixo das vestes.



Figura 15: Vista dorsal das imagens de roca. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

Essas duas imagens possuem uma questão complicada. Não se conhece a devoção ou santo que representam, pois chegaram ao museu desprovidas de suas vestes e atributos. As duas imagens, assim como o pequeno Senhor dos Passos, foram encontradas na Capela da Santa Casa durante processos de restauração da mesma e foram encaminhadas ao acervo do museu. Quando foram achadas na capela já estavam despidas e não se encontrou o material correspondente. A situação era precária, por conta dos anos passados no porão da capela. Receberam restauro, assim como todas as peças que fazem parte da exposição permanente. Aparentemente, essas peças já não possuíam mais um uso devocional antes mesmo de serem levadas ao museu.

Verdadeiras incógnitas, hoje essas esculturas figuram como exemplos de uma tradição processional que existiu, mas não fazem parte de uma narrativa concreta. Representam uma estrutura, tornam-se um esquema explicativo. Attilio Colnago Filho, ao discutir uma situação semelhante a essa, coloca:

As imagens de roca ou articuladas agora se mostram sem suas túnicas, e mantos, e véus, e perucas, e brincos e colares. Mostram-se carecas e nuas, como estranhas personagens, expostas à curiosidade alheia, com suas vergonhas aparentes. O que agora aparece é o seu processo construtivo – as ripas das armações e as articulações –, que foram feitas para ficar ocultas sobre os cabelos e as sobreposições dos tecidos. Não foram construídas para se apresentar sem suas roupas e complementos,

pois sem eles perdem seu referencial iconográfico e não figuram como santos (FILHO, 2011, p.79).

Como já comentado anteriormente, é inimaginável, em um contexto religioso, encontrarmos imagens expostas dessa maneira. Para a tradição das imagens de vestir, isso é algo totalmente indecoroso. Uma das perguntas que surge ao ver essas imagens na situação em que se encontram é: o que muda quando uma imagem passa de um contexto religioso para o museu? Essa pergunta, que surgiu desde os primeiros passos dessa pesquisa, também surgiu para Atílio Colnago Filho, e ele elabora uma resposta no terceiro capítulo de sua dissertação, intitulado "*O percurso das imagens entre a devoção e a coleção*".

O ponto é: a diferença existente entre o espaço do museu e o espaço da igreja altera a percepção acerca do objeto. O museu é um lugar primordialmente neutro, onde curadores e organizadores de exposições imprimem suas impressões e direcionam os olhares. O museu coloca a peça como objeto artístico e histórico. Nesse caso, a exposição oferece algumas informações sobre os santos de roca, uma questão mais formal dando maior valor à estética do objeto e não a sua função. Para Filho,

O olhar do visitante por certo vai reconhecer o objeto religioso, mas a organização do espaço expositivo obedece aos critérios museográficos dos museus de arte. A iluminação e o desenho cenográfico, diferentemente da igreja, não convidam o visitante para a oração. Sua colocação fora do espaço utilizado para os rituais cristãos também os afasta da relação com uma única religião, tornando-os objetos de fruição universal (FILHO, 2011, p.67).

Apesar de perderem sua função original ligada à devoção, "as imagens retomam a sua forma e força de objeto individual, que por um tempo tinha sido quase perdida" (FILHO, 2011, p.77). Isto é, são agora observadas como objeto artístico, estético, passível de ressignificação. Pois antes, o objeto mesclava-se ao espaço da igreja, à emoção causada pela devoção, e as próprias outras imagens que estavam no mesmo espaço. O objeto sofre transformações nesta caminhada entre espaço religioso e espaço museal. "O objeto extraído de sua origem agrega outro referencial. Passa a ser expressão museológica, exemplar de sustentação da verdade museológica" (CASTRO, 2009, p.71 apud FILHO, 2011, p.73). Sobre isso, Filho ainda escreve:

Ao terem preteridas suas funções religiosas, as imagens [...] perdem, por certo, dados relacionados com a anterior função, significado e simbologia. Sua descontextualização é ainda mais ampliada, pois longe da igreja estão também desligadas dos elementos imateriais que as ritualizavam, como a liturgia, as homilias, a gestualidade e principalmente o ambiente que as envolvia com toda sua

carga simbólica. [...] A curadoria vai definir ou influenciar no sentido da significação da obra e ao mesmo tempo também alterar a forma de nela pousar o olhar do espectador, definindo novas formas de ver os objetos. O sagrado cada vez mais vai se apartar dessas obras, ficando então evidente o seu estatuto histórico e artístico, a sua vinculação à produção de um artista ou de uma região específica; sua conotação de peça com fatura mais erudita ou popular (FILHO, 2011, p.72).

Por certo, cada um desses ambientes agrega visões interessantes para a imagem, pois tanto olhá-la como objeto artístico como ver seu lado devocional, sua função primordial, é interessante. Neste momento, não temos certeza dos usos que foram feitos dessas imagens quando estavam ativas em um contexto religioso, mas podemos levantar algumas hipóteses a partir de suas características formais.

A imagem em posição genuflexa tem o brilhante olhar voltado para o alto, como se tivesse uma visão ou estivesse olhando admirada para alguém. A cabeça é voltada para a direita, acentuando ainda mais a gestualidade da imagem. Os traços do rosto são delicados, mas ao mesmo tempo transmitem dramaticidade. Os lábios estão entreabertos, é possível ver os dentes superiores, em uma expressão de incredulidade (Fig.16).



Figura 16: Rosto da imagem de roca, esculpida em posição genuflexa, voltado para a direita. Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

A policromia dos detalhes como cílios, sobrancelhas e lábios está um tanto apagada, mas é possível perceber sua existência. Apesar do desgaste da imagem, é possível ver a qualidade do trabalho do policromador, que realizou uma pele bastante uniforme. Não é possível saber se a carnação possuía maior detalhamento, como veias e cores róseas que tornam a pele mais realista, ou se desde o começo foi um trabalho mais simples.

As mãos da imagem hoje estão em posição paralela ao corpo, mas nada impede que na sua real colocação, as mãos estivessem em sinal de prece, com as palmas erguidas e voltadas

para cima, por exemplo, ou que fossem levadas em direção ao peito, reagindo à visão que a deixa maravilhada ou incrédula.

A imagem que se encontra em pé tem os mesmos traços delicados e o mesmo tipo de policromia que a imagem genuflexa, porém sua expressão é mais clara. O olhar é voltado para baixo assim como a cabeça, que se inclina levemente para a direita. O canto interno dos olhos recebeu, cada um, uma grande lágrima de resina transparente, que não deixa dúvidas sobre sua expressão de tristeza (Fig.17). Os braços também se encontram paralelos ao corpo, mas possivelmente realizavam algum movimento no contexto original.



Figura 17: Rosto da imagem de roca esculpida em pé. Lágrima de resina colocada no canto interno do olho.
Acervo Museológico: CHC Santa Casa – Fotografia: Juliana Marques/2013

Essas imagens não são tão parecidas por acaso. Há a possibilidade delas terem sido encomendadas para fazer parte de um grupo escultórico. Na procissão dos Passos, dentro da capela Nosso Senhor dos Passos, onde essas imagens foram encontradas, ficava localizada a última parada da procissão, a cena do calvário. Essa cena normalmente é composta de quatro figuras: Jesus crucificado, João Evangelista, Maria Madalena e Nossa Senhora. É possível que a imagem genuflexa tenha representado Maria Madalena com o olhar voltado para Jesus na cruz, e que a imagem em pé, com lágrimas nos olhos, tenha representado Nossa Senhora das Dores diante de seu filho crucificado. Em Ouro Preto (MG), durante viagem de estudos realizada em agosto de 2017, foi possível visualizar a cena descrita, em uma pequena capela próxima à Igreja de Nossa Senhora do Pilar, que se acredita ser uma capela dos Passos, que servia para a realização de paradas durante a procissão (Fig.18). Essa é uma hipótese para o passado das imagens sem identificação.



Figura 18: Grupo escultórico representando a cena do calvário em pequena capela de Ouro Preto (MG).
Fotografia: Gabriela Luz/2017

Pela tipologia das imagens e pelas datas de construção da capela Nosso Senhor dos Passos, assim com as anteriormente mencionadas, acredita-se que sejam datadas do século XIX. Segundo suas fichas catalográficas, as quatro imagens estudadas neste capítulo foram esculpidas em louro, uma madeira de média densidade e nobre, utilizada na fabricação de mobiliário de luxo. É uma madeira que permite o trabalho com cola e ferramentas manuais e mecânicas, permitindo um excelente acabamento.

Essas características justificam seu uso para a escultura das partes com melhor acabamento das peças. A imagem de vestir de Nosso Senhor dos Passos é totalmente feita desta madeira, enquanto as três imagens de roca receberam as armações de madeira de baixa densidade. A primeira característica que justifica o uso desse tipo de madeira para a armação é a leveza, que facilitaria no transporte da imagem. A segunda característica que pode ter sido considerada também é o preço, que promoveria a economia com a utilização de uma madeira menos nobre na armação.

Quando se trata de imaginária, conhecer a madeira utilizada pode significar ter uma pista de sua procedência. O louro é uma madeira típica da região mediterrânea, existente também em Portugal. A madeira não é natural do Brasil e possivelmente foi introduzida pelos colonizadores, mas não se sabe a época exata em que isso ocorreu. Hoje é cultivada principalmente nas regiões sul e sudeste.

A presença de olhos de vidro nas quatro imagens somada à utilização do louro, podem significar que a fabricação dessas imagens foi realizada na Europa, mais precisamente em

Portugal. Ou, então, se imagem foi realizada no Brasil, os olhos foram importados e a madeira já era cultivada no país.

Porém, em visita ao Arquivo Histórico da Santa Casa, foram encontradas informações no relatório escrito pelo Provedor Dr. Manoel José de Freitas em 1858, que podem indicar a origem e a identidade das duas imagens estudadas que não possuem vestes ou atributos e, por isso, não foram identificadas. Está transcrito a seguir o trecho do tópico "Capella", em que constam as informações:

Em sessão de 30 de Abril do dito anno resolveu a Meza que a dita Comissão comprasse o material preciso para se poder hoje collocar a pedra fundamental da nova igreja. A despeza que por esta autorisação se tem feito é da quantia de 1:014\$640 rs. Forão entregues ao actual Mordomo da Capella as Imagens do Senhor Crucificado, de Nossa Senhora da Soledade, e de Santa Maria Magdalena, que a Meza transacta mandou vir da Bahia por intermedio do nosso Irmão Lopo Gonçalves Bastos. A despeza com a aquisição dellas foi de 488\$660 rs (RELATÓRIO da Provedoria da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, 1858, p.3).

Levantou-se a hipótese de que essas imagens fariam parte de um grupo escultórico representando a cena do calvário, em que a figura em genuflexão representaria Maria Madalena e a figura em pé representaria Nossa Senhora das Dores. Se as informações constantes no documento se referem a elas, o que é muito possível, essa hipótese se confirma. Levantou-se também a hipótese de que as imagens teriam sido importadas de Portugal por conta do material utilizado. No entanto, o documento afirma que as imagens são originárias da Bahia, invalidando tal hipótese.

Outra questão que esses materiais levantam é sobre o investimento realizado nessas imagens. Tanto se foram feitos no Brasil como se foram trazidas de Portugal, as imagens possivelmente tiveram um preço bastante elevado, que foi pago pela comunidade, como era usual na Santa Casa, ou por um doador. Como podemos perceber no decorrer dessa pesquisa, a devoção era parte muito importante da vida em sociedade e aparentemente isso resultava na valorização desse tipo de arte. Esses incríveis tesouros resultantes de tradições religiosas possuem uma imensa carga histórica por ser desvendada e compreendida. Também possuem características estilísticas ainda por serem estudadas e comparadas e materiais, como pigmentos e madeira, para serem analisados. Essas imagens pedem para serem vistas além do

que a etiqueta de museu pode descrever; elas são parte da Arte Sacra presente no Rio Grande do Sul que precisa ser vista.

Fontes primárias

RELATÓRIO DA PROVIDORIA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DE PORTO ALEGRE. Provedor Dr. Manoel José de Freitas, 1858.

RELATÓRIO DA PROVIDORIA DA SANTA CASA DE MISERICÓRDIA DE PORTO ALEGRE. Provedor Francisco Soares de Almeida, 1894.

Livros

BAREA, Dom José. História da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Porto Alegre: EST Edições e Correio Riograndense, 2004.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. Estudo da escultura devocional em madeira. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

FRANCO, Sérgio da Costa; STIGGER, Ivo. Santa Casa 200 anos: caridade e ciência. Porto Alegre: Ed. da ISCMPA, 2003. 195p.

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: Editora da Universidade de São Paulo: 2005.

Teses ou Dissertações

BRUSADIN, Lia Sipaúba Proença. Os Cristos da Paixão da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG). 2016. 260p. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Programa de Pós-graduação em Artes. Belo Horizonte (MG), 2014.

FILHO, Atílio Colnago. Ambivalências do Sagrado: o percurso dos objetos entre a devoção e a coleção. 2011. 200 p. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Vitória (ES), 2011.

PEREIRA, Diana Rafaela Martins. *Imagens de Vestir em Aveiro: A Escultura Mariana Do Século XVII à Contemporaneidade*, 2014. Dissertação (Faculdade de Letras) Universidade do Porto, Porto, 2014.

QUITES, Maria Regina Emery. *Imagem de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*. 2006. 383p. Tese (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.