

Imagens da Contrarreforma Espanhola no Brasil: a vida de São João da Cruz na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, Bahia

Roberta Bacellar Orazem

Graduada em Artes Visuais licenciatura pela Universidade Federal de Sergipe e graduada em Design Gráfico pela Universidade Tiradentes. Especialista em Artes Visuais pela Universidade Federal de Sergipe. Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente, cursa Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, com linha de pesquisa em História da Cidade e do Urbanismo, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Publicou e apresentou os resultados de suas pesquisas em anais de congressos e eventos nacionais e internacionais, principalmente aqueles relacionados à história da arte e à história das religiões e religiosidades.

Maria de Fátima Hanaque Campos

Possui graduação em Belas Artes pela Universidade Federal da Bahia, mestre em Artes pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Doutorou-se em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Portugal. Professora titular da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e leciona no curso de licenciatura de História. Publicou artigo HQ uma manifestação artística em História em Quadrinhos: leitura crítica organizado por Sonia Bibe (1984); vem publicando estudos sobre Nair de Teffé e o pioneirismo na caricatura no Brasil e mestres e aprendizes na pintura baiana (1790-1850).

RESUMO

No teto da nave central da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira (estado da Bahia), há um conjunto de onze pinturas em caixotões produzidas no século XVIII. As imagens mostram cenas sobre a história da Ordem do Carmo, enfatizando a doutrina divulgada pelos princípios da contrarreforma e pela reforma religiosa dentro da Ordem do Carmo, ambas realizadas no século XVI. No conjunto pictórico, predominam as representações de dois santos carmelitas espanhóis, que são ícones da Idade Moderna, Santa Teresa D'Ávila (1515-1582) e São João da Cruz (1542-1591). Sendo assim, o presente estudo enfatiza a análise iconográfica-iconológica de quatro pinturas desse acervo colonial, as quais retratam cenas da vida de São João da Cruz. As temáticas privilegiam diferentes fases da vida do santo, além de representá-lo como místico e exorcista, e adorador do Cristo em martírio e próximo à Nossa Senhora. Essa representação da vida de São João da Cruz é rara em conjuntos pictóricos nas igrejas laicas carmelitas do Brasil, tendo em vista que há uma predominância de imagens de Nossa Senhora e Santa Teresa D'Ávila. As principais fontes de pesquisa para a análise são as séries de gravuras sobre a vida do Santo Carmelita, produzidas, em sua maioria, no século XVII na Europa, e suas biografias escritas após sua morte.

Palavras-chave: Pintura colonial; São João da Cruz, iconografia.

ABSTRACT

On the roof of the nave of the church of the Third Carmelite Order in Cachoeira city (Bahia state), there is a set of eleven paintings produced on wood in the eighteenth century. The pictures show scenes about the history of the Carmelite Order, emphasizing the doctrine announced by the principles of Contrarreforma and religious reform within this Order, both held in Sixteenth century. Overall pictorial representations of two predominant Spanish Carmelite saints, who are icons of the Modern Age, Santa Teresa Avila (1515-1582) and St. John of the Cross (1542-1591). This study emphasizes the iconographic-iconological analysis of four colonial collection of paintings, which depict scenes from the life of St. John of the Cross. The thematic focus different stages of life of the saint, also represent him as a mystic and exorcist, and adoring the Christ and martyred near Our Lady. This representation of the life of St. John Cross is rare in pictorial sets in the churches of the secular Carmelites in Brazil, with a predominance of images of Our Lady and St. Teresa of Avila. The main sources of research for analysis are the series of engravings about the life of the Holy Carmelite produced, mostly in the seventeenth century in Europe, and their biographies written after his death.

Keywords: Colonial painting; St. John of the Cross; iconography.

Recebido em: 10/03/2011

Aprovado em: 28/04/2011

Imagens da Contrarreforma Espanhola no Brasil: a vida de São João da Cruz na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, Bahia

Introdução

O presente artigo tem o objetivo de realizar uma análise iconográfica e iconológica, com base na técnica de Panofsky (2007), de quatro pinturas de teto em caixotões que fazem parte do conjunto pictórico da nave central da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, Bahia. A pesquisa se desenvolveu a partir fontes bibliográficas diversas, mas, sobretudo, de gravuras antigas, datadas do século XVIII, a fim de realizar uma identificação das narrativas da vida de São João da Cruz.

Em um primeiro momento, uma breve contextualização histórica, identificando temporal e espacialmente as imagens, ou seja, a sua produção e presença na igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira no século XVIII.

Posteriormente, procedeu-se a análise iconográfica e iconológica, na tentativa de confirmar que todas as quatro cenas pertenciam à vida de São João da Cruz, e que se enquadravam como imagens contrarreformistas espanholas representadas em uma igreja carmelita no nordeste do Brasil.

O repertório artístico/arquitetônico da igreja da Ordem Terceira do Carmo em Cachoeira/Bahia

O conjunto arquitetônico do Carmo em Cachoeira, estado da Bahia, é composto pela igreja e convento da Ordem Primeira, interligados ao conjunto da igreja da Ordem Terceira (claustro, consistório, igreja e capela-cemitério). Apesar de não achar documentos da época que comprovem as obras da igreja, existem indícios sinalizando que o templo tenha sido construído na primeira metade do século XVIII e decorado na segunda metade do século XVIII. Essa prática foi recorrente nas igrejas de associações de leigos do período colonial, sendo o momento de apogeu econômico das instituições religiosas no Brasil.¹

Um dos exemplos identificou-se na fachada da igreja, em cima da porta principal, sob o símbolo dos carmelitas, uma datação que pode ser lida como 1724 ou 1742. Esse detalhe foi questionado por alguns pesquisadores como Bazin (1983), Ott (1998) e Calderón (1976), que não chegaram a um consenso, mas a data mais provável é 1742.

¹ O Arquivo da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira possui alguns documentos do século XVIII, XIX e XX. Todavia, nos estudos que fizemos recentemente no ano de 2008 e 2009, não localizamos nenhum documento que sinalizasse a encomenda, por parte da irmandade, das pinturas aqui mencionadas. Por outro lado, sabemos que a Ordem Terceira do Carmo encomendou a algum pintor a realização dessas pinturas e que provavelmente foi na segunda metade do século XVIII. No período colonial, a Ordem Terceira do Carmo foi uma irmandade laica de pessoas brancas e abastadas, em Cachoeira, essa regra foi seguida à risca.

São diversos os elementos arquitetônicos e artísticos da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira que, em sua maioria, representam distintos momentos estilísticos do Barroco e do Rococó, além de típicos elementos da arquitetura produzida no período colonial do Brasil. O interior da igreja é considerado ainda hoje pelos estudiosos da área como sendo uma das construções baianas do período colonial, fora da cidade de Salvador, de maior destaque artístico em seus elementos decorativos, de inestimável patrimônio cultural. Estudiosos da história da arte, como Bazin (1983), Calderón (1976) e Ott (1998) compararam-na com a igreja da Ordem Terceira do Carmo de São Francisco de Salvador, Bahia.

Nesse sentido, considerou-se que a igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira tem um vasto repertório pictórico, onde a pintura integra-se à arquitetura através da decoração da talha Barroca e Rococó. Existem, no total, trinta e oito pinturas: onze pinturas de teto em caixotões, emolduradas com talha dourada; três pinturas sob o coro,

emolduradas com talha dourada e decorada; dezesseis pinturas nas paredes da nave central, oito de cada lado, e mais seis com a mesma distribuição, três de cada lado, com as mesmas características, na capela-mor. Além destas, existe uma pintura central de medalhão dourado na sacristia e uma pintura de teto central no consistório. Todas as pinturas foram realizadas com a técnica da tinta a óleo, inserindo-as entre o século XVIII e XIX.

Durante a pesquisa, não foram localizadas assinaturas ou marcas nos painéis que identificassem a data de execução das pinturas e a sua autoria, pelo menos não superficialmente, porque não houve a oportunidade de realizar intervenções que comprovassem esses dados. Além disso, não se localizou os documentos que notificassem essas informações, estas provavelmente estariam em algum Livro de Receita e Despesas da irmandade. Certamente, o conjunto pictórico foi, no período colonial, trabalho de mais de um oficial mecânico, ou seja, de pintores, de entalhadores e de marceneiros.



Figura 1. Pintura de teto em caixotões da nave central. Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2008

Pinturas de Teto em Caixotões da Nave Central

Na nave central da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, encontram-se, ao longo do forro, onze pinturas de teto em caixotões, estes, emoldurados e decorados com talha dourada e elementos fitomórficos, provavelmente produzidos na segunda metade do século XVIII. Os elementos decorativos comprovam a datação, tendo em vista que as pinturas possuem traços mais classicizantes e a talha é dourada, com poucos motivos decorativos fitomórficos e os espaços pintados em cor branca, sugerindo um estilo Rococó (ver figura 1).

São cinco pinturas ao centro, ordenadas do coro até o arco-cruzeiro, e seis pinturas laterais, três de cada lado. Os temas principais são as vidas dos santos contrarreformistas espanhóis da Ordem do Carmo. Nesse universo, quatro imagens contam sobre a vida de João da Cruz² e quatro sobre a vida de Teresa D'Ávila³ (ver figuras 2 e 3).

O conjunto de pinturas representa os santos reformadores do Carmo e Nossa Senhora do Carmo, os quais a irmandade também teve predileção, representando a identidade da Ordem Terceira no período colonial. No forro do coro da Igreja, encontram-se as mesmas representações de Nossa Senhora do Carmo, sendo destacada

ao centro e os dois santos reformadores carmelitas. Nas pinturas, também aparecem outros personagens importantes para a Ordem do Carmo, Jesus Cristo, figura de devoção de ambos os santos espanhóis, além disso, historicamente, aparecem o santo fundador da Ordem, o Profeta Elias, e o santo que organizou as regras da Ordem no século XIII, São Simão Stock.

A imagem de São João da Cruz

Dentre o conjunto pictórico do teto em caixotões da nave central da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, existem quatro pinturas que representam a vida do santo espanhol carmelita São João da Cruz. Existem, ainda, mais três pinturas onde o monge carmelita está ao lado de Santa Teresa D'Ávila, como se tivesse igual importância de devoção dentro da hierarquia da Igreja. Geralmente, nas igrejas da Ordem Terceira do Carmo localizadas no Brasil, encontra-se uma devoção principal à Nossa Senhora do Carmo e secundária à Santa Teresa D'Ávila.

No Brasil, pinturas sobre a vida de São João da Cruz são raras, em sua maioria, o santo é representado ao lado de Santa Teresa D'Ávila, como sendo um dos personagens coadjuvantes da vida daquela monja. Nas igrejas da Ordem Terceira do Carmo de Recife/PE, João Pessoa/PB, São Cristóvão/

² João de Yepes nasceu na região de Fontiveros, região da província de Ávila, Espanha, em 24 de junho de 1542; e morreu na cidade de Úbeda, região da província de Jaén, Espanha, em 14 de dezembro de 1591. Canonizado no século XVIII. Carmelita seguidor e defensor da Contrarreforma da Igreja no século XVII. Companheiro de Teresa D'Ávila junto a reforma ocorrida no mesmo período dentro da Ordem do Carmo, que impulsionou a divisão entre os carmelitas da Antiga Observância e a criação da nova vertente da ordem – os carmelitas descalços. O Frade João da Cruz foi responsável pela fundação dos conventos dos carmelitas descalços masculinos no reino católico ibérico.

³ Teresa de Cepeda e Ahumada nasceu na cidade de Gotarrendura, região da província de Ávila, Espanha, em 28 de março de 1515; e morreu na cidade de Alba de Tormes, região da província de Salamanca, Espanha, em 4 de outubro de 1582. Teresa D'Ávila ou de Jesus, santa espanhola muito famosa no período da contrarreforma, canonizada e beatificada pela igreja no século XVII. Em vida, foi uma das religiosas mais influentes em sua época, tendo contato com nobres, religiosos e reis de diversas partes do reino católico no século XVI. Teresa divulgou os preceitos da contrarreforma da Igreja, além disso, reformou a ordem religiosa dos carmelitas, formando uma nova vertente para a Ordem, os carmelitas descalços, fundando conventos femininos no reino católico ibérico. Após sua morte, sua fama se espalhou entre os devotos católicos de diversas ordens religiosas e diversas classes sociais, principalmente, entre os devotos da Ordem do Carmo Calçado e Descalço e entre leigos da Ordem Terceira do Carmo, inclusive no Brasil.

Confrontou-se as pinturas com algumas referências imagéticas, a principal é a série de gravuras intitulada “Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce [...]” do gravador italiano *Zucchi*, produzidas a partir da biografia do santo e escrita por *Alberto de San Cayetano* em 1748. Também apresentou-se outras gravuras avulsas europeias produzidas no século XVIII que retratam São João da Cruz. Além disso, algumas referências bibliográficas que citaram sobre o santo carmelita ou sobre a Ordem do Carmo foram elucidadas, a fim de se comprovar as narrativas presentes nas imagens em estudo.

A primeira imagem a ser descrita é aquela onde está uma senhora com vestes vermelha e branca, envolvida por um manto azul, em cima de uma nuvem branca, que

possui raios de luz a emergir de sua cabeça. Ela segura e envolve com o manto azul um menino que possui uma vestimenta antiga, provavelmente utilizada na Idade Moderna, típica da Europa. Abaixo do menino está um buraco e um balde de madeira encostado na borda, algo parecido com um poço. A cena ao fundo sugere que estejam em um ambiente campestre, ao ar livre. Na parte superior da cena, em volta da senhora e do menino, existem três cabeças de anjo, uma à esquerda e duas à direita. À esquerda também existe um anjinho com um manto vermelho segurando uma faixa branca com os seguintes dizeres: “*transierunt ambo per siccum*”. No fundo da cena, existem muitas nuvens em tom amarelado se destacando no céu (ver figura 4).



Figura 4. Primeira cena da vida de São João da Cruz. Fonte: Eduardo Vasconcelos, 2008.

Em um segundo momento, entende-se que a senhora está carregando o menino para fora do poço. Essa senhora não é uma pessoa comum, é uma santa, pelos raios que saem de sua cabeça, e pelas suas vestes vermelha e azul, compreende-se que seja Maria, mãe de Jesus Cristo. Nesse momento, não se consegue identificar quem seja o menino.

A mensagem que o anjinho à esquerda está mostrando na faixa diz respeito a uma passagem bíblica, do livro primeiro dos Reis, momento em que Elias, junto a Eliseu, passa por sobre o Rio Jordão, antes de o Profeta ser arrebatado aos céus, por um carro de fogo e cavalos de fogo. A passagem é a seguinte:

Tulitque Helias pallium suum et involvit illud et percussit aquas quae divisae sunt in utramque partem et transierunt ambo per siccum

traduzindo:

E tomou Elias a sua capa, e dobrou-a, e feriu as águas, as quais se dividiram para as duas bandas, e passaram ambos a pés enxutos (1 Reis, 2-8) (BÍBLIA SAGRADA, 1979).

O Profeta Elias é uma figura importante para a ordem do Carmo, pois é considerado o seu fundador. A passagem no livro dos Reis

demonstra uma atitude santa de um profeta da Igreja, porque Elias teve capacidade de passar pelo Rio Jordão com Eliseu e ambos não molharam os pés. Portanto, o anjo da cena da pintura da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira anuncia que: ambos transitaram, mas não molharam os pés.

A cena de Nossa Senhora arrebatando o menino encontra-se em uma das primeiras representações da vida de São João da Cruz. A sua biografia conta que, quando ainda era menino – com a idade de sete anos, ele teve a visão de Nossa Senhora que salva um menino que se afogava em um poço.

Encontrou-se uma cena semelhante representada iconograficamente na gravura nº 4 da série de gravuras do italiano Zucchi, produzidas no século XVIII. Na cena, identificamos Maria salvando o menino de dentro do poço com um pedaço de madeira. Na gravura, é lida a seguinte frase em latim: “*S. Iohannes a Cruce quinquennis in puteum vi Demonis prolapsus, Deiparae manu integer evadit.*” Grosso modo, a tentativa de tradução desta frase é a seguinte: “São João da Cruz aos cinco anos em um poço viu demônios e teve uma queda, a mão da Mãe de Deus o salva, e ele fica inteiro.” (ver figura 5).



Figura 5. Gravura nº 4 da série de gravuras da *Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce...* de Zucchi para a biografia escrita por Alberto de San Cayetano (1748). Fonte: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com> > , acesso em: 3 set. 2009.

Identificou-se, portanto, a cena da vida do Santo, quando tinha cinco anos e, ao cair em um poço, foi salvo por intervenção de Nossa Senhora, comprovando sua relação santa, como filho de Deus, ao ser amparado pela Virgem desde pequeno.

A cena da gravura de *Zucchi* é muito semelhante à cena da pintura da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira. Na primeira, notaram-se muitos elementos quase idênticos com a segunda imagem, como a roupa da Virgem, sua posição em cima de uma nuvem, os raios que saem de sua cabeça, uma paisagem campestre ao fundo, o buraco do poço, e, principalmente, as roupas do menino, onde se encontrou uma semelhança na gola da sua camisa e nas mangas.

Na pintura da igreja, percebeu-se que o pintor reinterpreto a cena, inserindo alguns elementos, como o balde ao lado do poço, talvez para enfatizar que aquele elemento é um poço de água, as cabeças de anjos e o anjinho que segura faixa com

a frase: "*transierunt ambo per siccum*". Esta é pertinente ao contexto, uma vez que, na cena, Maria salva o menino João da Cruz de cair na água e, certamente, ambos saíram enxutos do episódio. A relação da cena da vida de São João da Cruz em imagem com a frase da cena da vida do Profeta Elias enfatiza a devoção da Ordem Terceira às origens da ordem do Carmo.

A segunda imagem a ser analisada é a cena onde se identificou um religioso, com vestimenta de monge, reverenciando Jesus Cristo. Este, por sua vez, segura uma cruz, tem raios e uma coroa de espinhos em volta de sua cabeça e está sob uma nuvem. Na parte superior da cena, existem cabeças de anjinhos, assim como na pintura anterior. Ao fundo, identificaram-se elementos arquitetônicos, como se os personagens estivessem dentro de um edifício e, pela janela, vê-se um ambiente campestre com ruínas arquitetônicas (ver figura 6).

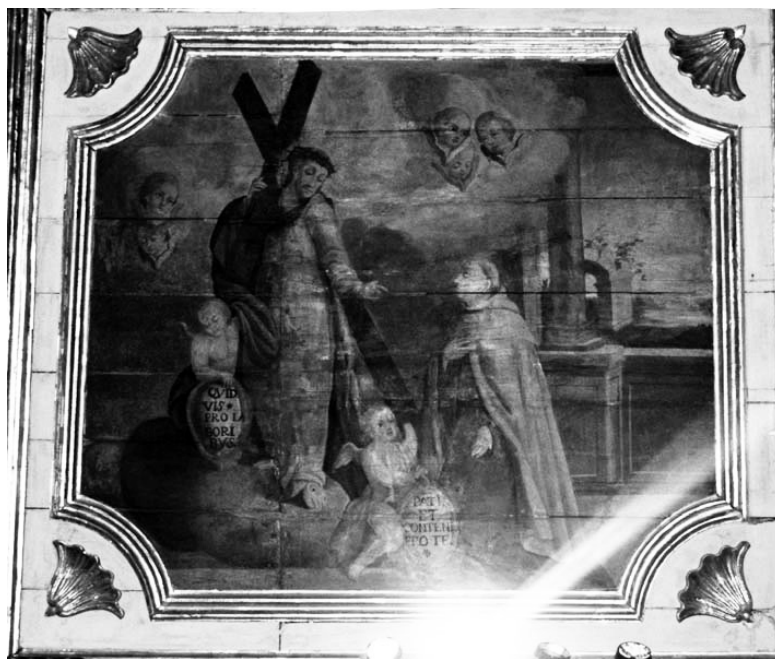


Figura 6. Segunda cena da vida de São João da Cruz. Fonte: Eduardo Vasconcelos, 2008.

Na série de gravuras de Zucchi, também se identificou uma cena semelhante, trata-se da gravura n° 44 (ver figura 8), onde se localizou uma legenda com a seguinte frase em latim: “S. Io + anie Christi Crucem gestantis imaginem effusus in preces, ab eo interrogatur his verbis: Iohannes quid vis pro laboribus, cui

hec alia ipse reponit: Domine pati, et contemini pro te”. Grosso modo, pode-se entender a frase da seguinte forma: “João da Cruz em prece viu o Cristo Crucificado, que explanou as seguintes palavras: João que queres pelo trabalho, com humildade ele responde: Deus pai, antes sofrer a ser rejeitado por ti”.



Figura 8. Gravura n° 44 da série de gravuras da *Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce...* de Zucchi para a biografia escrita por Alberto de San Cayetano (1748). Fonte: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com> >, acesso em: 3 set. 2009.

A cena da gravura de n° 44 também tem alguma semelhança com a pintura da igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira. Na primeira, há a cena de São João reverenciando o Cristo que segura a Cruz em suas costas, um ambiente arquitetônico interno e outro ambiente externo com outro elemento arquitetônico e uma árvore. Novamente, percebeu-se que o pintor da igreja acrescentou à cena os anjinhos, as cabeças de anjinho, os medalhões e a frase.

Por fim, conseguiu-se identificar São João da Cruz na pintura da igreja, porque sua vestimenta é típica dos carmelitas descalços,

com manto e escapulário branco, túnica marrom e o uso de sandálias, ao invés de sapatos. Além disso, uma característica do Santo carmelita, em idade adulta já atuando como frei, é a tonsura em sua cabeça, típico corte de cabelo utilizado por religiosos da época.

A terceira pintura a ser analisada trata-se da imagem de um grupo de religiosos. Na cena, identificou-se um religioso em pé ao centro, com raios saindo de sua cabeça, segurando com a mão esquerda um pequeno livro e com a mão direita faz sinal de pregação; encontraram-se mais três religiosas de joelho

olhando uma quarta religiosa à esquerda, deitada, com os olhos fechados, com o tom da pele do rosto amarelado, segurando em

seu peito um crucifixo e um colar. No fundo da cena, identificou-se ainda um segundo religioso com a mão no peito (ver figura 9).



Figura 9. Terceira cena da vida de São João da Cruz. Fonte: Eduardo Vasconcelos, 2008.

Também foram identificados outros elementos na cena, como duas velas acesas, um crucifixo e um livro, uma mesa com uma toalha azul e dourado e um baldo no chão, ao lado da religiosa que está deitada. Foram vistas duas cabeças de anjo e algumas nuvens, na parte superior da cena. A imagem parece ser em um ambiente interno, talvez dentro de um cômodo conventual, onde tem uma janela que por ela se visualiza uma paisagem campestre.

Todos os religiosos estão com as vestimentas da Ordem do Carmo Descalço, as monjas usam a mesma vestimenta dos frades, porém, usam véu de cor preta, típico das religiosas da vertente reformada descalça.

Considerou-se a cena como sendo uma

passagem da vida de São João da Cruz quando faz a prática do exorcismo em uma religiosa na presença de outros religiosos tanto do sexo feminino quanto masculino. A imagem do santo como exorcista e ressuscitador é recorrente nos relatos de sua biografia, disseram que ele era famoso por expulsar os demônios dos corpos de algumas religiosas, até mesmo ressuscitando-as quando mortas. As mulheres, para a época, eram mais propensas a serem enganadas e possuídas pelos demônios. A simbologia do demônio também é recorrente nas imagens da contrarreforma.

Identificou-se uma cena semelhante na gravura nº 38 da série produzida por Zucchi, na cena, estão São João da Cruz que levanta

uma mão em direção a uma religiosa e tem raios em sua cabeça. Essa religiosa está em cima de uma cama, olhando em direção ao Santo, com as mãos em oração. Atrás de São João da Cruz, encontra-se um religioso contemplando a cena. À direita, estão mais

duas religiosas de joelhos e com as mãos em oração. Na cena ainda identificou-se elementos parecidos com os da pintura da igreja, como o balde, que está pendurado na parede, a mesa, as duas velas, a toalha da mesa e o crucifixo (ver figura 10).



Figura 10. Gravura n.º 38 da série de gravuras da *Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce...* de Zucchi para a biografia escrita por Alberto de San Cayetano (1748). Fonte: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com> >, acesso em: 3 set. 2009.

A cena da gravura confirma a cena da pintura da igreja, uma vez que representa de forma quase idêntica uma cena da vida do Santo onde é visível a capacidade do religioso em salvar as almas de religiosas. Tanto com a prática do exorcismo quanto com a prática da ressuscitação, utilizou-se de métodos tradicionais da Igreja, como o uso de elementos litúrgicos.

A quarta pintura a ser analisada trata-se de uma cena onde foram identificados dois religiosos em um ambiente campestre, ao lado de um rio e de uma gruta. O religioso à esquerda tem sua cabeça envolvida por raios, tonsura na cabeça e alguns cabelos brancos,

ele está sentado em uma pedra e com uma vareta apoiada sobre a perna, como se fosse uma bengala. Um segundo religioso, à direita, está voltado para o primeiro religioso com o dedo indicador da mão esquerda levantado para cima e entregando um objeto (que, à primeira vista, não conseguimos identificar) com a mão direita (ver figura 11).

De forma recorrente na análise, essa cena é muito semelhante a uma imagem da série de gravuras de Zucchi, trata-se da gravura n.º 49. Nesta, há um ambiente campestre, com um rio e uma ponte, onde São João da Cruz está sentado e recebe de outro religioso carmelita descalço um maço de aspargos (ver figura 12).



Figura 11. Quarta cena da vida de São João da Cruz. Fonte: Eduardo Vasconcelos, 2008.



Figura 12. Gravura nº49 da série de gravuras da Vita mystici doctoris Sancti Joannis a Cruce... de Zucchi para a biografia escrita por Alberto de San Cayetano (1748). Fonte: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponível em: < <http://www.cervantesvirtual.com> >, acesso em: 3 set. 2009.

Essa cena diz respeito aos dias antes da morte do Santo carmelita, quando, em caminho a cidade de Úbeda, na Espanha, com a perna machucada (o ferimento em sua perna foi o motivo de sua morte), o religioso descansa próximo a uma ponte, chamada Puente de Ariza. Segundo a história de sua biografia, São João pediu aspargos para o seu companheiro de viagem chamado frei Ângelo. A região é até hoje famosa pelos cultivos de aspargos, todavia, naquela época em que o santo fez o pedido, não era período de se colher aspargos. Portanto, por um milagre de São João da Cruz, frei Ângelo encontra e entrega alguns aspargos.

Na gravura de *Zucchi*, a frase em latim confirma a temática da imagem, existem alguns elementos semelhantes aos da cena quatro da pintura da igreja, como a presença de São João, o local campestre, e o religioso entregando os aspargos. Entretanto, na pintura da igreja do Carmo, o pintor reinterpretou retirando a ponte, certamente ele não sabia da importância dessa arquitetura de passagem para o contexto urbano da Espanha naquela época, pois a ponte é uma construção renascentista encomendada por um rei, conhecida até hoje como patrimônio arquitetônico espanhol. Além disso, ao saber que essa era a cena próxima à morte de São João da Cruz em idade mais avançada, retratou o religioso utilizando um graveto com função de uma bengala e alguns cabelos brancos.

Considerações finais

Após as análises, conclui-se que as pinturas da igreja da Ordem Terceira do Carmo foram produzidas com base nas cenas da vida de São João da Cruz. Certamente, o pintor

se baseou na série de gravuras de *Zucchi*, que foi uma das oficiais e mais famosas produzidas para servir como hagiografia do Santo carmelita no século XVIII. Todavia, outras séries de gravuras semelhantes foram produzidas na mesma época, porque foi o momento após a sua morte em que ele foi canonizado e beatificado, justamente quando produziram hagiografias e biografias para representar e detalhar o seu modelo de santidade. Essa prática é uma característica da contrarreforma da Igreja que perdurou até meados do século XIX.

A aquisição de gravuras oficiais do santo carmelita espanhol como também a escolha em representá-lo na nave central de sua igreja, atesta que a irmandade de leigos carmelitas de Cachoeira tinha bastante conhecimento para a época. Por serem pessoas brancas e abastadas, certamente tinham condições de adquirir livros e gravuras europeias através de encomendas. Essas informações eram transmitidas aos pintores que tinham como referência as séries de gravuras e o conhecimento da vida do santo. Nesse último caso, em algumas cenas, parece que o pintor da igreja da ordem terceira do Carmo de Cachoeira não tinha um conhecimento muito aprofundado nos detalhes da vida do Santo e do contexto espanhol.

Finalmente, as quatro pinturas formam um conjunto consistente sobre a vida do santo carmelita espanhol, porque o representa em várias fases da vida (fase da infância, adulta, velhice), atestando que ele é místico, exorcista, ressuscitador, entre outros atributos, com imagens típicas da contrarreforma espanhola. Como dito no início, essa representação da vida do santo em igrejas da Ordem Terceira do Carmo é rara, sendo única no Brasil.

Referências bibliográficas

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa Barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2.v.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução: Padre Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Livraria Editora Iracema, 1979.

CALDERÓN, Valentin. *O Convento e a Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira*. Salvador: Bradesco, 1976.

OTT, Carlos. *Atividade artística da Ordem 3ª do Carmo da Cidade do Salvador e de Cachoeira*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 1998.

PANOFSKY, Erwin. *Significado das artes visuais*. Tradução: Maria Clara F. Kneese; J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

