

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO E DOUTORADO

UM CORPO PARA A AUSÊNCIA

INVENTÁRIO DAS IMAGENS DE VESTIR NO RIO GRANDE DO SUL

VOLUME 2

GABRIELA CARVALHO DA LUZ

PORTO ALEGRE, 2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO E DOUTORADO

UM CORPO PARA A AUSÊNCIA

INVENTÁRIO DAS IMAGENS DE VESTIR NO RIO GRANDE DO SUL

VOLUME 2

GABRIELA CARVALHO DA LUZ

Porto Alegre, 2021

GABRIELA CARVALHO DA LUZ

UM CORPO PARA A AUSÊNCIA

INVENTÁRIO DAS IMAGENS DE VESTIR NO RIO GRANDE DO SUL

VOLUME 2

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de mestra pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na área de concentração em História, Teoria e Crítica.

Orientadora:

Prof^a Dra. Paula Viviane Ramos (PPGAV-UFRGS)

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Regina Emery Quites (PPGArtes-UFMG)

Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes (PPGAV-UFRGS)

Prof^a. Dra. Joana Bosak de Figueiredo (PPGAV-UFRGS)

Suplente:

Prof^a. Dra. Kátia Maria Paim Pozzer (PPGH-UFRGS)

Porto Alegre, 2021

SUMÁRIO

Volume 2

| | |
|--|----|
| 1. O PERCURSO DE CONSTRUÇÃO DO INVENTÁRIO | 4 |
| 1.1 Alguns antecedentes..... | 5 |
| 1.2 Processo de pesquisa | 8 |
| 1.3 Relatos sobre a pesquisa nas instituições | 12 |
| 1.4 Apontamentos para uma continuidade da pesquisa | 33 |
| | |
| 2. FICHAS DE INVENTÁRIO..... | 41 |

1. O PERCURSO DE CONSTRUÇÃO DO INVENTÁRIO

De forma sumária, pode-se definir o inventário como uma relação de bens, públicos ou privados, através da qual é possível conhecer total ou parcialmente os patrimônios em determinado escopo. No caso do patrimônio cultural, esses bens podem ser tanto materiais como imateriais.

A realização dos inventários de bens culturais mostra-se extremamente importante como ação para a preservação dos patrimônios culturais. Pois, com a identificação dos bens, torna-se possível conhecer as características do patrimônio e, a partir disso, atribuir valores, dos quais partirão as decisões sobre como proceder acerca de sua preservação.

No Artigo 1º da portaria nº 160, de 11 de maio de 2016, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) reconhece os inventários como "instrumentos voltados para à identificação, documentação, produção de conhecimento e informação sobre os bens culturais, com vistas subsidiar a tomada de decisão nos vários campos de ação institucional [...]" (IPHAN, 2016, Art. 1º).

Entretanto, é importante destacar que a realização do inventário por si só já configura uma forma de proteção dos bens culturais, seja por constituir uma documentação que assegura a memória dos bens em caso de perda, ou seja levando em consideração o que é colocado no Art. 216 da Constituição Federal, que versa sobre o patrimônio cultural brasileiro. É posto que "§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação" (BRASIL, 1988, Art. 216).

Segundo Giselle Ribeiro de Oliveira, promotora de justiça e coordenadora das promotorias de Justiça de Defesa do Patrimônio Cultural e Turístico de Minas Gerais, todo inventário promove a proteção. Oliveira expôs em sua fala na segunda edição do evento *A Gestão de Bens Culturais Inventariados*¹, que os inventários proporcionam o conhecimento dos bens, mas que também configuram uma proteção por constarem na constituição como instrumento para tal.

¹ O evento ocorreu entre 10 e 11 de novembro de 2020, promovido pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais. A fala de Gisele Ribeiro de Oliveira foi transmitida no primeiro dia do evento através do site YouTube. Sua fala encontra-se disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rX03tyfyPLo>>. Acesso em: 30 de junho de 2021.

Existe uma controvérsia quanto a essa temática. Instrumentos de preservação, como o tombamento², alteram os limites das tomadas de decisão dos proprietários sobre os bens. Todavia, o patrimônio cultural pode ter caráter privado, mas sempre será de fruição pública.

Os inventários são uma forma de reconhecimento dos objetos ou costumes como bens culturais, e mesmo que, juridicamente, determinado objeto ou prédio pertença a alguém ou à alguma instituição, seu valor é de interesse público. O inventário pode não alterar o arbítrio do proprietário em relação ao bem cultural, mas ele é uma ferramenta que ajuda a criar a consciência sobre a importância do bem e de sua preservação, tanto para o proprietário, quanto para a comunidade que o rodeia.

1.1 Alguns antecedentes

Françoise Choay, em *A alegoria do patrimônio* (2017), destaca dois momentos históricos bastante importantes na construção da maneira de se fazer inventários de bens culturais. O primeiro é o surgimento dos inventários realizados por antiquários europeus, ou seja, eruditos interessados na cultura material disponível nos locais pelos quais transitavam, podendo ser prédios ou objetos móveis.

Entre a segunda metade do século XVI e o segundo quartel do século XIX, as antiguidades são objeto de um imenso esforço de conceituação e de inventário. Um aparato iconográfico auxilia esse trabalho e facilita sua memorização. Um corpus de edifícios, conservados apenas pelo poder da imagem e do texto, é assim reunido num museu de papel. (CHOAY, 2017, p. 62)

Com os antiquários se têm uma espécie de conservação textual e iconográfica. Seus inventários não eram instrumento empregado para a realização de medidas de restauro e conservação direta dos objetos e edificações, mas eram um instrumento de investigação das produções humanas. Choay coloca que "o objetivo primeiro dos antiquários é tornar visível o passado, sobretudo o silencioso ou não expresso" (CHOAY, 2017, p. 77).

O inventário ganha outra conotação a partir da Revolução Francesa (1789–1799). Passa-se à forja dos conceitos de patrimônio nacional e monumento histórico, sendo atribuídos a eles valores cognitivo, monetário e artístico. "Da noite para o dia, a conservação iconográfica abstrata dos antiquários cedia lugar a uma conservação real. A descrição literária e a prancha

² O Decreto-Lei nº 25/1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, determina a inscrição dos bens e valores culturais em Livros do Tombo como instrumento legal de proteção, e descreve as características e efeitos do tombamento. Também determina quais são os quatro Livros do Tombo do IPHAN, sendo eles: [1] Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; [2] Livro do Tombo Histórico; [3] Livro do Tombo das Belas Artes; [4] Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

gravada apagavam-se diante da materialidade própria dos objetos ou dos edifícios a serem conservados" (CHOAY, 2017, p. 96).

No início da Revolução Francesa, teria surgido a necessidade de inventariar o patrimônio tanto por uma questão de organização, quanto para a criação de uma noção nacionalista, que iria promover a educação e o sentimento de pertencimento. Essas medidas do início da Revolução são chamadas por Choay de "conservação primária ou preventiva". Já de "secundária ou reacional" ela chama a conservação "cujos procedimentos mais metódicos, mais finos, efetivos e bem argumentados, foram elaborados para enfrentar o vandalismo ideológico que causou estragos a partir de 1792" (CHOAY, 2017, p. 106).

Em território brasileiro, é possível encontrar inventários bastante antigos, que visavam, à época, um controle administrativo e financeiro dos bens. É muito interessante que, mesmo sem o intuito de uma preservação da memória dos objetos como patrimônios culturais, hoje esses inventários, tendo sobrevivido como documentação primária, são muito importantes para os estudos de bens, a exemplo da imaginária devocional.

Um exemplo é o *Inventarium Maragnonense – Inventário das Igrejas e Capelas dos Jesuítas no Estado do Maranhão e Grão-Pará*, de 1760, trabalhado por Isis de Melo Molinari Antunes em sua tese de doutorado.³ Esse inventário tinha como intuito o controle sobre os bens da Ordem Jesuítica no território do Maranhão, deixados após sua expulsão em 1759; além de listar os itens, o inventário aponta a origem de muitos deles.

Diversas irmandades e ordens terceiras oitocentistas possuíam o hábito de manter inventários de bens em seus livros de registro. No Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre, por exemplo, é possível encontrar alguns livros em que constam inventários de bens e alfaias pertencentes à "Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora Madre de Deus", estabelecida na Matriz Madre de Deus de Porto Alegre. Nesses inventários, encontram-se listas simples das imagens pertencentes à irmandade e, como é o caso do inventário de 1912, listas das roupas pertencentes às imagens de roca.

Da mesma forma que o *Inventarium Maragnonense* serve hoje como o arcabouço para a recuperação de informações acerca de bens culturais, essas listas encontradas em Porto Alegre também nos permitem balizar as datas de chegada de algumas imagens à irmandade e ter uma

³ Isis de Melo Molinari Antunes apresentou a tese *Marfim, Innatura e lavrado, no Inventarium Maragnonense (1760), com ênfase no Cristo Crucificado* ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, com orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Regina Emery Quites, em 2020.

noção maior da importância da vestimenta das imagens, que são tidas como bens dignos de arrolamento.

No Brasil, o uso do inventário como ferramenta para viabilizar a preservação de patrimônio cultural móvel se popularizou a partir de 1979, com a criação da FNPM (Fundação Nacional Pró-Memória), ainda que seu uso já acontecesse desde a criação, em 1937, do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), hoje IPHAN.

Através da FNPM foram obtidos recursos para a realização dos projetos de inventários de bens móveis e integrados, tornando notável a expansão de atuação do IPHAN regionalmente nos anos 1980. Um desses projetos é de 1988, o Inventário de Bens Móveis das Reduções Jesuíticas do Rio Grande do Sul (SPHAN/10ª DR), que se deu a partir dos eventos e discussões ocorridos em virtude 300 anos de São Miguel das Missões, em 1987. O livro intitulado *Inventário da imaginária missioneira: relatório final* foi publicado em 1993; organizado por Mabel Leal Vieira e Maria Inês Coutinho, ele tornou público o resultado das pesquisas, que levaram ao inventário de 510 peças espalhadas por museus, igrejas e coleções particulares.

Ao contrário desse tipo de levantamento exaustivo que foi realizado em relação à imaginária missioneira, outros tipos de imaginárias presentes no Rio Grande do Sul não foram objetos de inventários científicos. Podemos encontrar os arrolamentos dos bens móveis das igrejas tombadas pelo IPHAN, por exemplo, mas ainda carecemos de um conhecimento mais geral da imaginária presente no Estado. Ter um conhecimento extensivo da imaginária aqui localizada pressupõe um trabalho longo e que necessita de várias “mãos”, haja vista que esse tipo de patrimônio cultural engloba tanto características materiais, por se tratar de escultura, como imateriais, por se tratar de objeto de culto.

O inventário é um instrumento científico. Todavia, não possui caráter neutro. A realização de um inventário pressupõe a delimitação de um recorte, e ele é baseado em escolhas do pesquisador. No caso da História da Arte, trabalha-se com universos sociais, territoriais, de datas, de tipologias dos objetos artísticos e de fenômenos humanos de ordem subjetiva. Por todas essas razões, tomei a decisão de concentrar minha pesquisa na construção de um inventário com um recorte bastante definido baseado em tipologia, localização e caráter de acesso às obras.

Dentro do universo da imaginária brasileira, o primeiro recorte adotado foi o Rio Grande do Sul. Quanto à tipologia, decidi trabalhar com as imagens de vestir de matriz luso-brasileira, ou seja, que se encontram em cidades de colonização majoritariamente portuguesa e açoriana, que

tenham sido produzidas no Brasil a partir da tradição de imaginária europeia que chega através da colonização, ou importadas diretamente de Portugal. É importante destacar esse aspecto, pois, no Rio Grande do Sul, há imagens de vestir produzidas por imigrantes italianos e seus descendentes, que se encontram principalmente na região Nordeste do Estado. Escolheu-se não tratar dessas imagens juntamente com as de matriz luso-brasileira por possuírem características próprias que, a meu ver, necessitam de uma abordagem específica que as valorize.

A partir desse recorte e de um levantamento preliminar, foi selecionada uma amostragem de acervos que possuem caráter de fruição pública. Nesse caso, museus e igrejas. Essas instituições, que veremos em maiores detalhes adiante, no texto, estão localizadas nas cidades de Viamão, Porto Alegre, Triunfo, Rio Pardo, Pelotas, Rio Grande, São José do Norte, Bagé e Jaguarão.

Também é importante esclarecer que algumas imagens de talha inteira foram incorporadas ao inventário com o intuito de manter a coesão de conjuntos escultóricos ou por fazerem parte do contexto de procissões em que estão inseridas imagens de vestir.

O objetivo primeiro deste inventário é criar conhecimento, ainda que de forma parcial, das imagens de vestir presentes no Rio Grande do Sul, contribuindo para sua preservação como bens culturais. Ainda que esses registros não protejam legalmente essas imagens, pois não estão ligados aos órgãos competentes, podem contribuir para a promoção e a valorização dessas peças nas comunidades locais e auxiliar futuros projetos de salvaguarda e pesquisa.

1.1. Processo de pesquisa

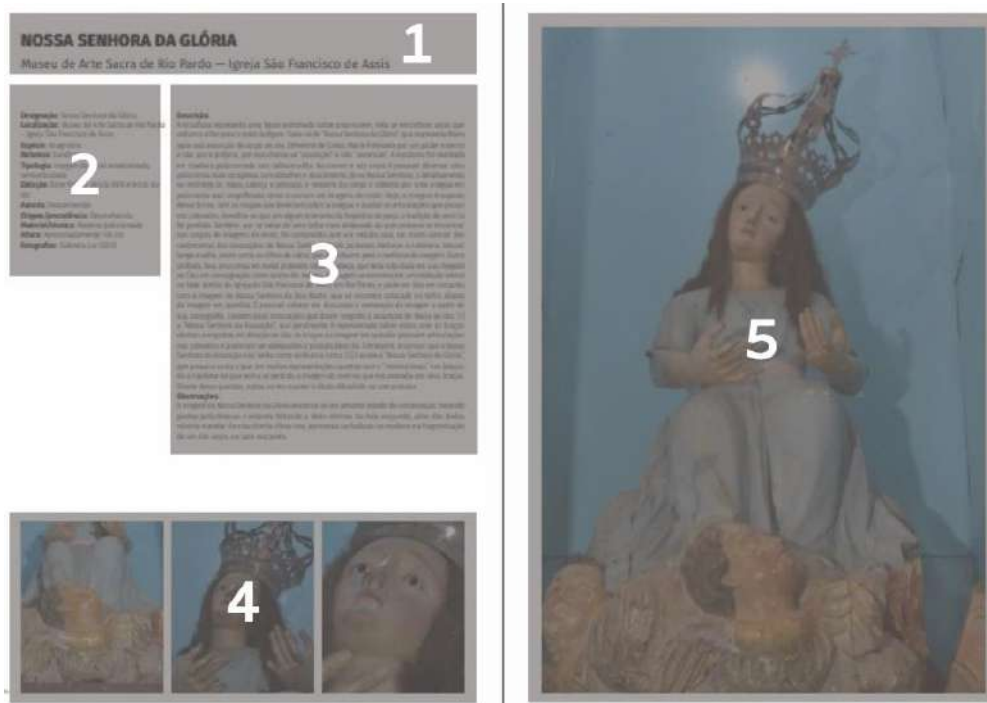
A construção de um inventário requer, em primeiro lugar, a observação. É preciso compreender que tipo de bem será inventariado, pois, a partir de suas características e dos fins para os quais serão destinados o inventário, são selecionadas as informações necessárias para uma catalogação eficiente.

Podem variar as formas de constituir as listagens de bens, sendo possível realizar inventários mais concisos, apenas para identificação, ou científicos, em que informações técnicas acerca do patrimônio são agregadas à listagem. No caso do patrimônio cultural, cada tipologia de bens vai solicitar que diferentes campos sejam preenchidos em suas fichas de identificação.

Além da separação entre bens **materiais** e **imateriais**, há uma separação básica, e bastante antiga, dentre os bens classificados como materiais: os **bens móveis e integrados** e os **bens**

imóveis. Ainda que consideremos tanto a arquitetura de uma igreja como uma imagem devocional como obras de arte, esses bens possuem características completamente diferentes, que devem ser levadas em consideração na hora da escolha dos campos que constituirão as fichas de inventário.

As fichas de inventário construídas nessa pesquisa são compostas por duas páginas. Quando houve maior volume de informações a serem registradas acerca de uma peça específica, as fichas foram compostas por quatro páginas. Criou-se um padrão de design para as fichas que dividiu as informações em 5 blocos.



Esquema destacando a divisão das informações das fichas de inventário em cinco blocos: [1] identificação; [2] informações técnicas; [3] texto descritivo; [4] fotografias de detalhes; [5] fotografia com visão geral da peça.

No cabeçalho da primeira página localiza-se o “bloco 1”, no qual são informadas, em destaque, a **designação** e a **localização** da peça, como forma de possibilitar uma rápida identificação de sobre qual bem se trata a ficha. A designação é o nome pelo qual a imagem é identificada, geralmente o mesmo nome da figura bíblica, santo ou invocação mariana. Na localização, buscou-se destacar o nome da instituição à qual a imagem pertence e a cidade do Rio Grande do Sul onde se encontra.

No lado esquerdo, ainda da primeira página, está o “bloco 2”, no qual estão as informações de caráter mais técnico, além da designação e da localização, sendo elas: espécie, natureza, tipologia, datação, autoria, origem/procedência, material/técnica, dimensões e informações autorais das fotografias. A **espécie** faz referência a um grupo que possui as mesmas características. Esse campo aponta um dos recortes do inventário, estando marcado em todas as fichas como "imaginária". O campo **natureza** existe para ser descrito a qual universo o objeto pertence. No caso desse inventário, todos os bens são de natureza escultórica. Decidiu-se fazer uso, também, do campo **tipologia**, no qual é possível especificar o tipo de imaginária devocional. O campo **datação** foi, em alguns casos, preenchido com datas mais precisas, observadas em documentos, e em outros foi atribuída datação com base em observação dos estilos, construções das igrejas e apoio em inventários de irmandades. O campo **autoria**, em que se aponta o realizador da obra, foi na maior parte das fichas preenchido com o termo "não identificada". Algumas, como veremos adiante, receberam atribuição de autoria, mas essa é uma pesquisa que precisa ser aprofundada.

O campo de **origem/procedência** das imagens é outro sobre o qual ainda se tem pouco conhecimento. Foi preenchido com base em documentação, mas também foram feitas algumas atribuições com base nas características das imagens; essas estão demarcadas com o sinal [?]. Outras foram marcadas como "desconhecida". De forma geral, o campo **material/técnica** é preenchido como "escultura em madeira policromada", materialidade da maior parte das imagens catalogadas. Em seguida, são apontadas as dimensões e, por último, a autoria das fotografias, que, em sua maioria, foram realizadas pela autora ou foram cedidas por outros fotógrafos ou pelas paróquias.

No lado direito, localiza-se o “bloco 3”, destinado aos campos de **descrição** e **observações**. Na descrição, o texto destaca os aspectos permanentes da peça, como sua descrição formal e iconográfica, bem como dados históricos. Nas observações, foram destacados os aspectos mutáveis, como o estado de conservação da peça. A ideia inicial é que, se houver avanços na pesquisa, ou projetos de conservação das peças, o campo observações esteja aberto para alteração.

Na parte inferior da primeira página temos o bloco 4, no qual se encontram três fotografias de detalhes da peça. A segunda página é preenchida pelo “bloco 5”, que consiste em uma fotografia de página inteira ou compilação de fotografias com visões gerais da escultura. Como assinalado anteriormente, a maior parte do trabalho fotográfico foi realizado especificamente para esse inventário; outras foram cedidas por outros fotógrafos ou pelas próprias paróquias ou museus.

No caso das peças cuja descrição excede o espaço da primeira página, abriram-se outras duas páginas nas quais, à esquerda, encontram-se a continuação do “bloco 3”, os textos de descrição e observações e, à direita, uma segunda fotografia de página inteira da peça.

Optei por não contemplar, nessas fichas, campos muito específicos da área do restauro, pois nesse momento não seria possível a realização de estudos e exames mais aprofundados acerca dos materiais e técnicas utilizados para a realização das peças. Outrossim, decidi apresentar uma descrição que enfatizasse, notadamente, a iconografia, para a qual minhas pesquisas são mais voltadas.

Nesse aspecto das escolhas, transparece uma característica muito interessante, tanto das imagens devocionais como do método do inventário –que se torna também uma dificuldade quando se realiza esse trabalho em um projeto de pesquisa mais individualizado, a exemplo de uma dissertação –, que é a colaboração entre as áreas do conhecimento.

Um objeto como a imagem devocional possui complexidade que pressupõe a presença de profissionais de diferentes áreas do conhecimento para ser compreendida em sua totalidade. Poderia, por exemplo, ser realizado um estudo das mesmas imagens, sobre as quais me debruço, a partir das fontes do restauro e da história da arte técnica, e ainda outro mais voltado à antropologia, ainda que eu procure cruzar um pouco a linha desse campo em minha escrita.

Por mais que se conheça a complexidade da imaginária de vestir e se deseje considerar todos os aspectos de sua existência, das relações que se estabelecem a partir e com ela, os recursos necessários a isso são limitados, e as vezes é difícil escolher um recorte que deixe de lado algum desses aspectos, pois, para mim, é quase como se eu deixasse para trás uma parte da imagem. Todavia, as escolhas precisaram ser feitas. Considerei que é positivo termos um inventário que aborda um recorte dos aspectos do que não registrarmos a existência desse patrimônio. Então, escolhi o que acreditava ser minha melhor contribuição no momento.

Também foi enfrentado um limite de tempo ainda menor para a realização das pesquisas de campo, por conta da crise epidêmica. A maior parte dos materiais foram levantados nos primeiros oito meses da realização do mestrado; depois desse período, não foi mais possível realizar pesquisas em arquivos que não possuem o acervo digitalizado, sendo essa a situação da maioria das instituições pesquisadas. Ainda que não tenha sido possível encontrar muitas fontes arquivísticas que trouxessem informações sobre as origens das peças, procurou-se constituir fichas de inventário que, dentro dos limites impostos, trouxessem informações de diferentes

ordens que se complementassem para uma melhor compreensão da peça. Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira coloca que

Na ausência de documentação escrita ou visual, as análises estilísticas e iconográficas, que constituem campo de trabalho específico do historiador da arte, fornecem efetivamente informações valiosas, tanto com relação à compreensão individual das esculturas, quanto à sua disposição original nas cenas. (OLIVEIRA, 2002, pp. 21–22)

Dentro dessas limitações e de acordo com o colocado por Oliveira, procuramos valorizar a escrita descritiva e o estudo da iconografia, assim como o uso da fotografia, colocando-as em maiores dimensões e procurando oferecer ao leitor a possibilidade de acesso aos detalhes.

1.2. Relatos sobre a pesquisa nas instituições

Foram selecionadas imagens para fazer parte deste inventário em 16 instituições de caráter de acesso público, sendo igrejas e museus, como mencionado anteriormente. As fichas de inventário foram ordenadas conforme a localização das instituições. Começamos o percurso pelas imagens catalogadas na cidade de Viamão, na região metropolitana de Porto Alegre, e encerramos em Jaguarão, no extremo sul do Estado.

A primeira instituição a aparecer no inventário é a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, localizada no centro da cidade de Viamão. Trata-se da segunda igreja mais antiga do Rio Grande do Sul. O povoamento dessa região foi iniciado 1727, sendo em 1741, segundo Sofia Inda,

[...] concedida uma licença a Francisco de Carvalho da Cunha, proprietário da Estância Grande, nos Campos de Viamão, para construir uma capela em devoção à Nossa Senhora da Conceição, para a qual Francisco da Cunha doou uma légua de terra de sua estância. Em 1746, a pequena capela foi consagrada e, em 1747, foi elevada à Paróquia, constituindo-se na segunda paróquia fundada na Capitania, cujos limites abarcavam o território do rio Mampituba até o rio Pardo. (INDA, 2021, p. 12)

A construção da Matriz, como a vemos hoje (com diversas alterações, é claro), iniciou em 1767, quando Viamão já havia se tornado sede Capitania do Rio Grande de São Pedro, por conta do domínio espanhol na cidade de Rio Grande (1763–1776). A edificação foi projetada pelo Brigadeiro José Custódio de Sá e Faria (1710–1792), segundo governador provincial, à época, e autor dos riscos de diversas construções do período colonial. Os sete retábulos talhados em madeira, distribuídos ao longo da nave e altar-mor, podem ter sido talhados pelo mestre carpinteiro Francisco da Costa Senne, por Antônio José de Santana ou Bartholomeu Teixeira

Guimarães, a autoria ainda se encontra em discussão. Ainda segundo Inda, a consagração da igreja “ocorreu em 1770, com a transladação do Santíssimo Sacramento e da imagem de Nossa Senhora da Conceição da antiga capela, construída por Francisco da Cunha, para a nova igreja” (INDA, 2021, p. 13).



José Custódio de Sá e Faria (1710–1792)
Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição de Viamão, 1770
Fotografia: Plínio Lins Veas⁴

A Matriz Nossa Senhora da Conceição de Viamão, assim como seus bens móveis e integrados (o que inclui as imagens devocionais), é tombada pelo IPHAN desde 1938. Em seu acervo de imaginária, encontra-se um significativo conjunto de esculturas em madeira policromada, cujas devoções que representam possuem diálogo, por meio da iconografia, com retábulos específicos que ocupam. Algumas devoções representadas por imagens presentes na igreja, além da Nossa Senhora da Conceição, que ocupa o retábulo-mor, são: Nossa Senhora do Rosário; São Francisco de Paula; Divino Espírito Santo; Sant’Anna; Nossa Senhora das Dores; São Miguel; Santa Bárbara; São Caetano; Nossa Senhora do Bom Parto; Santa Rosa de Lima, e Senhor dos Passos. Esse último está em um nicho da sacristia, juntamente com a imagem que representa o Senhor Morto. No acervo também é possível encontrar exemplares de esculturas em gesso, que

⁴ Disponível em: <<https://sanctuararia.art/2015/06/10/matriz-de-nossa-senhora-da-conceicao-viamao-rs/>>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.

caracterizam uma imaginária produzida em maior escala a partir da segunda metade no século XIX.

Em 2017, quando já estudava a imaginária de vestir e objetos processionais, fui à igreja para observar melhor as duas imagens de vestir que lá existem, de *Nossa Senhora das Dores* e do *Senhor dos Passos*, pois, naquele momento, ensaiava um levantamento das imagens de vestir presentes no Rio Grande do Sul –em paralelo com minha pesquisa que culminou no trabalho de conclusão de curso, focada no mesmo tipo de imagem –, porém existentes nos acervos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Essas observações das imagens de vestir que estavam fora do meu recorte de pesquisa não era apenas curiosidade, pois acredito que formar um arcabouço de referências iconográficas seja importante, assim como realizar comparações entre imagens é uma ferramenta indispensável no trabalho com as esculturas devocionais.

O dia primeiro de outubro de 2019 marcou minha última visita à igreja antes do isolamento social. Naquele dia, realizei fotografias das imagens de Nossa Senhora das Dores e do Senhor dos Passos e tive acesso às fichas de sua última restauração em 1999, que me ofereceram algumas informações. A maior dificuldade existente é a falta de acesso à imagem de Nossa Senhora das Dores, que está localizada no nicho central do retábulo colateral no lado direito da nave central. Esse retábulo é muito alto, e não existe acesso interno ao seu nicho. Para analisar a imagem de perto, seria necessário instalar andaimes, o que não era possível. Diante desse quadro, ter acesso aos relatórios de restauro foi muito importante, pois me ofereceram dados como as medidas da imagem, que não seria possível tomar naquele momento.

A segunda instituição colocada no inventário é o Museu Joaquim Francisco do Livramento, fundado em 1994 e responsável pela guarda, conservação e exposição do acervo tridimensional da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. O museu foi aberto ao público em 2014, com a inauguração do Centro Histórico-Cultural Santa Casa (CHC), localizado no complexo hospitalar homônimo.

Possui 13 coleções que abrigam objetos datados entre os séculos XIX e XX, recolhidos em diversos setores do complexo hospitalar ou recebidos a partir dos espólios de pessoas relacionadas à história da entidade. Uma dessas coleções é intitulada *Objetos Sacros*, formada por artefatos provenientes de locais como a Capela Senhor dos Passos e os hospitais do complexo. Também possui peças provenientes de doações particulares, mas essas em menor número.

Entre os objetos que fazem parte da coleção há peanhas, pinturas sacras, objetos litúrgicos, objetos processionais e imagens devocionais. A coleção de *Objetos Sacros* conta com significativo número de imagens devocionais, perpassando as mais variadas técnicas e categorias que esses objetos detêm.



Centro Histórico e Cultural Santa Casa, 2014

Localizado no complexo hospitalar Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Vista interna do CHC e da exposição de longa duração do Museu Joaquim Francisco do Livramento *Fragments de uma História de Todos Nós* (2014), com expografia da arquiteta Ceres Storchi.⁵

A coleção de *Objetos Sacros* possui imagens devocionais realizadas em diferentes materiais. As mais abundantes são as imagens em gesso. Também existem imagens em madeira, bem como híbridas, com partes em gesso e outras em madeira, variando entre imagens de talha inteira ou imagens de vestir.

Debrucei-me sobre essa coleção em 2017, no contexto de meu trabalho de conclusão de curso, quando tomei como estudos de caso as imagens de vestir e objetos de uso processional. Meu intuito, naquele momento, além de investigar essas categorias de imaginária e objetos de uso litúrgico, era, com minha pesquisa, auxiliar na complementação das fichas de identificação desses objetos, que possuíam muitas lacunas. Trago as imagens devocionais pertencentes à

⁵ Fotografia disponível em: <http://www.besthome.com.br/wp-content/uploads/2015/11/CHCSantaCasa3_Banco-de-Imagem-Santa-Casa.jpg>. Acesso em: 22 de setembro de 2017

coleção, que foram pesquisadas naquele momento, para esse inventário, sendo um Senhor dos Passos, uma Santa Maria Madalena, uma Nossa Senhora da Soledade e uma Santa Rita de Cássia, assim como outras duas imagens que não foram adotadas naquele primeiro recorte de pesquisa: um Cristo Crucificado e um São João Evangelista, cujas fotografias me foram cedidas pelo museu, de forma remota. As imagens do Senhor dos Passos, de Santa Maria Madalena e de Nossa Senhora da Soledade se encontram em exposição ao público, enquanto as outras estão em reserva técnica.

A terceira instituição abordada no inventário está imbricada com a anterior: trata-se da primeira capela construída na Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, localizada à rua Professor Annes Dias, junto aos prédios históricos do complexo hospitalar. Sua construção foi iniciada por volta de 1819 e, em seu projeto original, que seria de autoria do engenheiro militar Francisco João Roscio (1733–1806), possuía apenas uma torre.



Capela Senhor dos Passos, 1858

A fachada da Capela Senhor dos Passos está localizada junto à rua Professor Annes Dias, que era chamada, no século XIX, de Rua da Misericórdia. A estrutura da capela se funde aos prédios históricos do hospital. Hoje a Capela não possui entrada direta da rua, é preciso adentrar o complexo para acessar a Capela. Ao que tudo indica, a capela ganhou os contornos dos estilos neoclássico e neogótico, que podemos visualizar ainda hoje, em 1858, após uma reforma da qual não sobraram muitos aspectos originais.

Fotografia: Ricardo André Frantz, 2007⁶

⁶ Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Capela_Senhor_dos_Passos1.jpg>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.

A imagem de vestir que representa o Senhor dos Passos, orago da capela, que compõe o inventário, teria sido transladada em 1821 da Igreja Matriz Madre de Deus para a nova capela que ainda estava em construção. Ao longo do tempo, especialmente a partir da segunda metade do século XIX, a capela passaria por diversas reformulações arquitetônicas, sendo possível identificar, por meio de fotografias, que na primeira década do século XX a capela já possuía duas torres.

Meu primeiro contato com a Capela Senhor dos Passos foi em 2016, quando realizei uma entrevista com o Capelão Padre Cláudio Damé, a fim de compreender sua visão acerca do uso de objetos litúrgicos e da imaginária sacra no contexto da igreja e sobre o funcionamento da capela, atualmente, no âmbito do complexo hospitalar. No ano seguinte, passei a pesquisar, novamente no contexto do meu trabalho de conclusão de curso, a imagem do Senhor dos Passos que se encontra entronizada no nicho central da capela-mor e que integra este inventário.

A quarta instituição que aparece no inventário é a Catedral Mãe de Deus de Porto Alegre, cujo acervo compreende a imaginária presente, também, na antiga Igreja Matriz de Porto Alegre.



Capela do Divino Espírito Santo e Igreja Matriz Madre de Deus de Porto Alegre
fotografia realizada no final do século XIX

Na fotografia, é possível observar a antiga igreja Matriz Madre de Deus de Porto Alegre e, ao seu lado direito, a Capela do Divino Espírito Santo. Essas construções ocupavam o espaço onde hoje está a Catedral Metropolitana Mãe de Deus, de Porto Alegre, em frente à Praça Marechal Deodoro, conhecida popularmente como “Praça da Matriz”.

Fonte: Arquivo Central do IPHAN-ACI-RJ⁷

⁷ Disponível em: <<https://prati.com.br/porto-alegre/porto-alegre-capela-do-divino-espírito-santo-e-igreja-matriz-final-seculo-xix.html>>. Acesso em: 06 de outubro de 2021.

A atual cidade de Porto Alegre tornou-se Freguesia de São Francisco das Chagas do Porto do Casais em 26 de março de 1772, havendo uma pequena capela dedicada ao santo, construída pelos colonos da região, entre eles casais açorianos que ali haviam aportado em 1752. Todavia, em 18 de janeiro de 1773 a Freguesia passou a se chamar Nossa Senhora Madre de Deus e a Sede da Capitania foi transferida para lá. A construção de uma igreja maior que comportasse a população foi iniciada em 1780, na “crista da colina” ao lado do local onde seria construída a sede do Governo da Capitania, o Palácio Piratini (erigido entre 1909 e 1921). Em 1793, deu-se a conclusão da parte principal da igreja, faltando ainda a elevação das torres. Em 7 de maio de 1848, a igreja foi promovida à Catedral da Diocese de São Pedro do Rio Grande do Sul. Naquela época, já havia o desejo da construção de uma igreja maior, mas apenas em 1915 se iniciou o processo efetivo para a construção de uma nova catedral, com o lançamento de um concurso para a escolha do projeto. O vencedor foi o arquiteto Jesús Maria Corona, com um projeto de matriz neogótica. Todavia, esse não foi executado. Após receber muitas críticas, o projeto foi substituído por outro, desta vez do arquiteto italiano Giovanni Battista Giovenale (1849–1934). A demolição da antiga matriz se deu a partir de 1920, em duas etapas:

A partir de outubro de 1920, foram removidas as sacristias, a capela-mor e a capela do Santíssimo, para conformarem a área onde seria erguida a cripta, alicerce da Nova Catedral. Já a segunda etapa aconteceu entre os meses de setembro e outubro de 1929. Antes disso, no início do ano de 1929, realizou-se o desmonte interno da antiga matriz. Por conseguinte, os altares foram remontados na cripta, local em que, até 1948, ocorreram os serviços religiosos. (CAMPOS, 2021, p. 40)

Foi apenas em 1986 que se decretou que a Catedral estava completamente pronta para ser consagrada. O projeto remete aos modelos renascentistas e possui o frontispício ornamentado por mosaicos.

Meu trabalho de pesquisa para averiguar a imaginária presente no acervo artístico e histórico da Catedral foi iniciado em 2018, de forma voluntária, com supervisão da museóloga Caroline Zuchetti. Todavia, registrei as peças presentes neste inventário apenas após a definição do recorte de pesquisa em âmbito de mestrado, que iniciei em primeiro de agosto de 2019. As fotografias foram realizadas entre os dias 12 e 15 de agosto de 2019. Muitas das peças pesquisadas pertenciam às irmandades e eram entronizadas nos retábulos da antiga Igreja Matriz. Há também peças provenientes de outras igrejas, como de Nossa Senhora do Rosário, que foi demolida por volta de 1951. Desse acervo, foram adotadas dez imagens de vestir para fazerem parte do inventário, sendo elas: um São Francisco das Chagas, uma Santa Cecília, um São Jerônimo, um São Benedito, um Santo Antônio do Deserto, uma Nossa Senhora Madre de

Deus, uma Nossa Senhora da Soledade, um Menino Jesus Salvador do Mundo e dois Senhor dos Passos.



Giovanni Battista Giovenale (1849–1934)
Catedral Metropolitana Mãe de Deus de Porto Alegre, 1921–1772
Fotografia: Anselmo Cunha/PMPA, 2020⁸

A quinta instituição cujas imagens aparecem no inventário é a Igreja Nossa Senhora das Dores, também localizada em Porto Alegre. A Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores instala a pedra fundamental de sua igreja em 1807; em 1846, fica pronta a capela-mor, e é apenas em 1906 que a igreja será dada como concluída. O edifício, assim como seus bens móveis e integrados, é tombado pelo IPHAN desde 1938, estando sob proteção em nível nacional.

Comecei a observar as imagens de vestir presentes no acervo da Igreja de Nossa Senhora das Dores em 2017, quando o retábulo-mor passava por processo de restauro, e tive a oportunidade de fotografar as imagens de Nossa Senhora das Dores e de São João Evangelista que haviam sido removidas do trono do retábulo para passarem também por processos de conservação, o que me proporcionou ter uma visão privilegiada das imagens, que normalmente estão expostas

⁸ Disponível em: <<https://bancodeimagens.portoalegre.rs.gov.br/imagem/41696>>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.

em uma área de difícil acesso. Naquele momento, pude observar também uma pequena imagem do Senhor dos Passos que se encontra na reserva técnica. Em 2019, acessei o arquivo histórico da igreja, a fim de pesquisar a documentação referente ao período em que a Irmandade de Santa Cecília ocupou consistório na igreja, e a documentação referente à encomenda e à chegada do conjunto dos Passos, proveniente do Porto, que está entronizado nos retábulos laterais. No dia três de fevereiro de 2021, realizei alguns novos registros fotográficos para o inventário.



Igreja Nossa Senhora das Dores de Porto Alegre, 1807–1904
Fotografia: Joana Berwanger/Sul21⁹

Na Igreja de Nossa Senhora das Dores, foram selecionadas 12 imagens para compor o inventário. Algumas são de talha inteira e não possuem articulações, mas como fazem parte de conjuntos escultóricos que possuem imagens de vestir, optou-se em catalogar também essas imagens, com o intuito de manter a coesão do conjunto. As imagens são: um Cristo no horto e anjo, um Cristo da prisão, um Cristo da flagelação, um Cristo coroado de espinhos, um Cristo *ecce homo*, dois Senhor dos Passos, um Cristo Crucificado, duas Nossa Senhora das Dores, um São João Evangelista, um Cristo morto articulado.

⁹ Disponível em: <<https://caminhosdosmuseus.wordpress.com/tag/igreja-nossa-senhora-das-dores/>>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.

A sexta instituição que aparece no inventário é a Igreja de Nosso Senhor Bom Jesus, localizada na cidade de Triunfo. A fundação da freguesia de Senhor Bom Jesus de Triunfo se deu em 20 de outubro de 1754, e da Paróquia em 1757. Segundo Sofia Inda,

Não há unanimidade entre os historiadores quanto à data de início da obra. Consta que, em 1753, já havia sido levantada uma cruz na povoação, onde também fora construída uma rudimentar capela. Para Marino Josetti de Almeida, autor da monografia sobre o município (1931), a edificação da Matriz principiou em 1754, enquanto outras fontes: Günter Weimer, José Albano Wolkmer e Athos Damasceno estimam os anos de 1757, 1758 e 1765, respectivamente. Ainda, segundo Josetti, em 1765, a nave e a torre esquerda da Matriz estavam concluídas. (INDA, 2021, p. 32)

Não se conhece o autor do projeto da igreja, todavia aponta-se semelhanças com a Igreja Matriz de São Pedro do Rio Grande, podendo ser de autoria de Manoel Vieira Leão (WEIMER, 2006, p. 112). O edifício só foi totalmente concluído no século XIX, passando, na sequência, por profundas modificações.

Estive pela primeira vez na igreja no ano de 2017, quando constatei que a única imagem de vestir existente nela é, justamente, o orago Senhor Bom Jesus. A imagem é de talha inteira com complementação têxtil. O levantamento de informações complementares para a ficha de inventário foi realizado de forma remota.



Manuel Vieira leão (1727–1803) [atribuição]
Igreja Matriz Senhor Bom Jesus do Triunfo, 1754–1872
Fotografia: Gabriela Luz, 2017

A sétima instituição cujas imagens aparecem no inventário é a Igreja de São Francisco de Assis, localizada em Rio Pardo. Hoje chamada de igreja, essa edificação teve sua construção iniciada por volta de 1802 e sua inauguração em 1812, e foi realizada como Capela da Ordem Terceira de São Francisco das Chagas. Em 1853 teria ocorrido um incêndio que devorou a capela-mor e um conjunto de imagens que representava São Francisco recebendo as chagas do Cristo crucificado. Em 1857, a igreja já teria sido reinaugurada e o conjunto teria sido substituído por outro representando o mesmo tema.

Essa edificação abriga também o Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, criado em 1975. Tanto as imagens que ainda desempenham funções devocionais e encontram-se entronizadas em nichos da igreja, como as imagens do museu, formam um acervo importante de imaginária.



Igreja São Francisco de Assis, 1802–1812

Originalmente chamada de Capela de São Francisco das Chagas, foi edificada pela Ordem Terceira de São Francisco das Chagas, da cidade de Rio Pardo, passando, posteriormente, para a Irmandade conjunta de São Francisco das Chagas e Nossa Senhora da Conceição. A igreja é mantida pela Associação Zeladora da Igreja de São Francisco de Assis desde 1947.¹⁰

¹⁰ Disponível em: <https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g2347096-d4377244-i296358953-Religious_Arts_Museum-Rio_Pardo_State_of_Rio_Grande_do_Sul.html>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.

Visitei essa igreja, pela primeira vez, no dia 12 de setembro de 2019. Já possuía conhecimento de seu acervo escultórico, mas não havia me colocado diante dele. Esse momento foi crucial para minha pesquisa, pois ocorreu um encantamento por dois conjuntos escultóricos que eu viria a adotar como estudos de caso em dois capítulos da dissertação: o conjunto dos Passos da Paixão de Cristo, composto por cinco cenas, e o conjunto de imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora da Glória. Além dessas, foi inserida no inventário uma imagem de vestir de Nossa Senhora das Dores que ocupa um nicho lateral do retábulo-mor.

Nessa igreja, precisei realizar algumas escolhas sobre o que seria catalogado. Escolhi inserir algumas imagens de talha inteira por comporem o conjunto dos Passos, a fim de manter a coesão. A imagem de Nossa Senhora da Glória não é vestida pela comunidade, mas eu a identifiquei como imagem de vestir por possuir articulações à mostra que, penso, deveriam ser originalmente cobertas pelos têxteis.



São Francisco de Assis e Cristo crucificado, década de 1850, conjunto proveniente da Bahia
Conjunto de imagens representando o milagre do Monte Alverne, momento da narrativa hagiográfica de São Francisco de Assis que conta que o santo teria recebido de Cristo as chagas da Paixão. É por esse episódio que o santo recebe também o nome de São Francisco das Chagas. Essa escultura de São Francisco despertou dúvidas acerca de sua tipologia. Ao final ela foi classificada como uma imagem de talha inteira, e por não possuir uma relação com imagens de vestir ou procissões não foi elencada para o inventário.

Fotografia: Gabriela Luz, 2019

O conjunto escultórico do São Francisco de Assis recebendo as chagas do Cristo crucificado, que se encontra no retábulo-mor, despertou-me dúvidas acerca da tipologia da escultura. Aparentemente, trata-se de uma imagem de talha inteira; seu estofamento, no entanto, é bastante simplificado, o que me levou a pensar, em um primeiro momento, que poderia se tratar de uma imagem de vestir. Todavia, observando as dobras do panejamento e a corda cingindo o hábito do santo, cheguei à conclusão de que se trata de uma imagem de talha inteira com repintura, pois o tratamento do estofamento se diferencia muito da encarnação.

Também em Rio Pardo se localiza a oitava instituição abordada no inventário, a Igreja Senhor dos Passos. Essa igreja pertence à Irmandade de Caridade do Senhor Bom Jesus dos Passos, criada em 1804 através de um termo que a separava da Irmandade das Dores.

Sua primeira capela foi edificada por volta de 1827 e para ela foi levada a imagem do Senhor dos Passos que foi encomendada do Porto pela Irmandade das Dores no Entresséculos. Por volta de 1872, a igreja teria passado por uma grande reforma que a deixou com as características arquitetônicas que podemos ver ainda hoje. Na parte de trás da edificação, existe um cemitério onde estão sepultados alguns provedores da irmandade.



Igreja Senhor dos Passos, 1872

Localizada em Rio Pardo, originalmente era chamada de Capela e foi edificada pela Irmandade de Caridade do Senhor Bom Jesus dos Passos. Desde 1997, é zelada pela Associação dos Amigos da Igreja dos Passos
Fotografia: Sofia Inda, 2020

Em 1997, foi criada a Associação dos Amigos da Igreja dos Passos (AMIPAS), que até hoje é responsável pela manutenção do templo. A única imagem de vestir catalogada em minha visita, realizada em 2019, foi o orago Senhor dos Passos, entronizado no retábulo-mor.

A nona instituição cujas imagens aparecem no inventário é a Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário, igualmente localizada em Rio Pardo. A fundação da Freguesia de Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo se deu em 15 de dezembro de 1762; já a construção da igreja ocorreu entre 1791 e 1885, com projeto do engenheiro militar Francisco João Roscio (1733–1805), sendo inaugurada em 1801 e sofrido diversas modificações ao longo do século XIX. A edificação é protegida por tombamento em nível municipal e estadual. Realizei visita à Matriz de Nossa Senhora do Rosário em 2019, quando selecionei seis imagens para fazerem parte do inventário: uma Nossa Senhora do Rosário, uma Nossa Senhora das Dores, um São Benedito, um São Francisco de Paula, uma Nossa Senhora da Soledade e um Cristo Morto com ombros articulados.



Francisco João Roscio (1733–1805)
Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário, 1791–1885
Fotografia: Prefeitura Municipal de Rio Pardo¹¹

¹¹ Disponível em: <<https://www.riopardo.rs.gov.br/portal/noticias/0/3/1981/visitando-rio-pardo--igreja-matriz-nossa-senhora-do-rosario>>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.

A décima instituição abordada é a Catedral de São Pedro, localizada na cidade de Rio Grande; trata-se da mais antiga igreja colonial remanescente no Rio Grande do Sul. A Freguesia de São Pedro de Rio Grande foi criada em 1736, e a Igreja Matriz teria sido erigida por volta de 1755 com risco do engenheiro militar Manuel Vieira Leão (1727–1803), no contexto da Expedição Científico-Demarcatória do Sul. A igreja sofreu modificações, principalmente na parte interna, por conta do período de domínio Espanhol em Rio Grande, compreendido entre 1763 e 1776. Todavia, sua fachada sóbria e estrutura robusta são marcas dos riscos dos engenheiros militares portugueses que atuaram na expedição.

Visitei a catedral em 19 de setembro de 2019; naquela ocasião, tomei conhecimento da presença de três imagens de vestir em seu acervo, sendo uma representando o Senhor dos Passos e outras duas representando Nossa Senhora das Dores; uma entronizada em retábulo lateral, e a outra em uma capela votiva juntamente com o Senhor dos Passos. Escolhi catalogar, juntamente com essas três, uma imagem do Cristo Morto, pois, apesar de se tratar de uma imagem de talha inteira e sem articulações, ela possui uma função processional, juntamente com uma das imagens de Nossa Senhora das Dores, por isso achei importante preservar esse diálogo no contexto do inventário.



Manuel Vieira Leão (1727–1803)
Catedral de São Pedro, 1755
Localizada na cidade do Rio Grande
Fotografia: Ricardo Calovi

A décima primeira instituição em que realizei o levantamento das imagens de vestir foi o Museu da Cidade do Rio Grande, detentor de uma coleção de Arte Sacra que é exibida na Capela São Francisco de Assis, localizada nos fundos da Catedral de São Pedro e transformada em espaço museológico. Essa coleção foi exibida ao público pela primeira vez em 1986, foi fechada em 1997 para a realização de uma reforma na edificação e reinaugurada em 2000. A Capela de São Francisco de Assis teria sido mandada construir pelo Brigadeiro Rafael Pinto Bandeira, em 1792. Não podendo concluí-la, fez doação do terreno e benfeitorias à Ordem Terceira de São Francisco, em 1794 (LOPES, 1891, p. 141). Todavia, é preciso contar que essa agremiação em torno da devoção a São Francisco de Assis em Rio Grande fez sua primeira eleição de mesa em 1807, sendo autorizada oficialmente como Ordem Terceira apenas em 1815 (LOPES, 1891, pp. 166–167). A Capela permaneceu em uso por longos anos, tendo sido desativada, possivelmente, por conta da extinção da Ordem Terceira Franciscana na cidade.

Realizei visita pré-agendada à coleção de Arte Sacra no dia 20 de setembro de 2019. Naquela ocasião, registrei duas imagens de vestir, uma de Nossa Senhora do Bom Parto e uma de Santa Rita de Cássia. Foi possível consultar as fichas catalográficas das imagens, nas quais se verificou que a doação delas para a coleção foi realizada pela Catedral de São Pedro.



Capela São Francisco de Assis, 1792–1814
Localizada na cidade do Rio Grande
Fotografia: Antônio Cleber dos Santos Silva, 2010¹²

¹² Disponível em: <<http://caferiogrande.blogspot.com/2010/07/capela-sao-francisco.html>>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.



Museu da Cidade do Rio Grande, Coleção de Arte Sacra

Na fotografia, visualiza-se o interior da Capela São Francisco de Assis, onde é exibida a coleção de Arte Sacra do Museu da Cidade do Rio Grande, inaugurada em 1986. No ano 2000, a Capela passou por uma reforma que a adequou como espaço museológico.

Fotografia: Museu da Cidade do Rio Grande¹³

A décima segunda igreja cujas imagens são apresentadas no inventário é a Matriz de São José, localizada à margem esquerda do Rio Grande, na cidade de São José do Norte. Esse território era povoado desde 1732 e, segundo Lopes, “por ocasião da invasão do Rio Grande por Pedro Seballos em 1763, foram as tropas portuguesas aí acampar, e fundaram umas trincheiras denominadas Forte de São José e Forte de N. S. da Conceição” (LOPES, 1891, p. 80). Em 18 de abril de 1820, através de Carta Régia, foi elevada à paróquia, sob a invocação de Nossa Senhora dos Navegantes. A edificação que hoje conhecemos como Matriz de São José, teve a construção iniciada em 1840 e sua inauguração ocorreu em 1860.

¹³ Disponível em: <<https://www.facebook.com/museucrg/photos/559956480820097>>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.



Matriz de São José, 1840–1860
São José do Norte
Fotografia: Ricardo Calovi, 2016¹⁴

Foram selecionadas para o inventário três imagens pertencentes a essa igreja, sendo uma Nossa Senhora das Dores e um Senhor dos Passos de vestir, e uma imagem do Senhor Morto de talha inteira, que foi também adotada por conta de sua função processional e relação com a imagem de Nossa Senhora das Dores. A pesquisa foi realizada de forma remota com auxílio da secretaria da paróquia, que encaminhou fotografias para que eu pudesse tomar conhecimento das imagens existentes. Atualmente, essas imagens não se encontram entronizadas nos retábulos da igreja, como normalmente eram, pois foram removidas para um espaço do salão paroquial para a realização das obras de restauro monumental da igreja. Até o momento, não foi possível pesquisar fontes primárias acerca das imagens.

A décima terceira instituição da qual selecionei imagens para o inventário é a Catedral São Francisco de Paula, localizada em Pelotas. O povoamento de Pelotas se iniciou em 1780, sendo elevada à condição de paróquia, sob a invocação de São Francisco de Paula, em 1812. Pouco tempo depois, foi erigida a primeira igreja que, segundo Lopes (1891, p. 75), recebeu por doação de Antônio Gomes Colônia uma “grandiosa imagem de São Francisco de Paula que

¹⁴ Disponível em: <https://lh3.googleusercontent.com/p/AF1QipOODwqwq00ZZfpadWjZfeDH8oOaeNHuGj_d_sRy>. Acesso em: 06 de outubro de 2021.

trouxera da Colônia do Sacramento no ano de 1796”. Em 1825, uma igreja maior foi erigida, e a primitiva foi demolida em 1827, sendo a matriz concluída por volta de 1853. A Matriz foi transformada em Catedral em 1910, com a criação da Diocese de Pelotas. Na década de 1930, passou por uma grande reforma e ampliação, preservando, da igreja original apenas a fachada. Foram selecionadas para integrar o inventário duas imagens de vestir, uma Nossa Senhora da Boa Morte e um Senhor dos Passos, expostos ao público em um retábulo e em uma capela, respectivamente. Essas imagens foram registradas em 2018, última ocasião em que tive a oportunidade de visitar Pelotas. Ainda é preciso investigar se existem fontes primárias acerca das imagens, processo previsto para o ano de 2020 e que foi interrompido pelo distanciamento social.



Catedral São Francisco de Paula, 1930¹⁵

A décima quarta instituição a aparecer no inventário também está localizada em Pelotas, a Capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, chamada de Capela Nossa Senhora Mãe dos Homens. Segundo Lopes (1891, p. 194), José Vieira Pimenta fundou, na cidade, em 1847, uma Casa de Caridade estabelecida em prédio próprio, que possuía uma capela provisória cujo orago

¹⁵ Imagem disponível em: <<https://publicador-api.pelotas.com.br/storage/700x466/ffc91b8aba929f7f1a39434c72db703748d13360.jpg>>. Acesso em: 06 de outubro de 2021.

era Nossa Senhora da Visitação. Em 1861, o Barão do Piratiny, provedor à época, propôs que se realizasse a construção de um novo hospital. A capela teve sua construção efetivamente iniciada em 1877, sendo completamente concluída e inaugurada em 1884. Nessa capela, registrei uma imagem de vestir do Senhor dos Passos em minha última oportunidade de visita à cidade, em 2018, e essa foi elencada para constar no inventário.



*Capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, 1877–1884*¹⁶

A décima quinta instituição abordada no inventário é o Museu Dom Diogo Souza, localizado em Bagé. Esse museu foi constituído a partir da Exposição Histórica e Cultural de Bagé, organizada em 1955 pelo historiador Tarcísio Antônio da Costa Taborda. Inaugurado em 1956, com nova sede em 1975, a partir do edifício da Sociedade Portuguesa de Beneficência, o museu é mantido, desde 1969, pela Fundação Attila Taborda e pelo Centro Universitário da Região da Campanha. Foi localizada, de forma remota, a presença de uma imagem de vestir no acervo, constituído de diferentes tipologias de objetos, entre elas imagens sacras. O museu me cedeu

¹⁶ Fotografia disponível em: <<http://www.tvpampa.com.br/santa-casa-de-pelotas-fecha-setor-de-traumatologia/>>. Acesso em: 22 de outubro de 2021.

uma fotografia, assim pude identificar que se trata de uma imagem representando o Senhor dos Passos.



Museu Dom Diogo Souza, criado em 1956
Localizado em Bagé

Na fotografia, pode-se ver o prédio da Sociedade Portuguesa de Beneficência, que passou a ser sede do Museu Dom Diogo Souza em 1975.¹⁷

A décima sexta e última instituição cujas imagens aparecem no inventário é a Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, localizada em Jaguarão, no extremo Sul do estado, na divisa com a cidade de Rio Branco, no Uruguai. Em 31 de janeiro de 1812, foi criada a Freguesia do Divino Espírito Santo no Jaguarão, e por muitos anos a paróquia funcionou em sua construção primitiva. A Igreja Matriz do Divino Espírito Santo que conhecemos hoje é considerada uma das primeiras construções urbanas de Jaguarão. Começou a ser erigida em 1846, mas foi totalmente concluída somente em 1875. Possui características ecléticas, com predomínio de linhas neoclássicas em sua arquitetura e talha. A igreja é tombada em nível nacional desde 2011, juntamente com o conjunto histórico e paisagístico da cidade. Em 2019, foi concluída sua mais recente restauração, que teve duração de três anos e foi financiada com recursos do IPHAN. Além dos reparos na estrutura histórica, foram construídos um novo salão paroquial, salas para a realização de encontros e catequese e salas para a criação de um memorial. Realizei visita à

¹⁷ Fotografia disponível em: <<https://www.caderno7.com/2013/04/rbs-tv-bage-contara-historias-dos.html>>. Acesso em: 22 de outubro de 2021.

igreja em 9 de dezembro de 2020. Naquele momento, selecionei seis imagens para fazerem parte do inventário, sendo elas: uma Nossa Senhora das Dores, um Senhor dos Passos, um São Nicolau, uma Nossa Senhora da Conceição, uma Nossa Senhora do Rosário do Rosário e uma imagem de talha inteira representando o Senhor Morto, que escolhi inserir no inventário por ser uma imagem devocional conjuntamente com a Nossa Senhora das Dores.



Matriz do Divino Espírito Santo, 1846–1875
Localizada em Jaguarão
Fotografia: Gabriela Luz, 2020

1.4. Apontamentos para uma continuidade da pesquisa

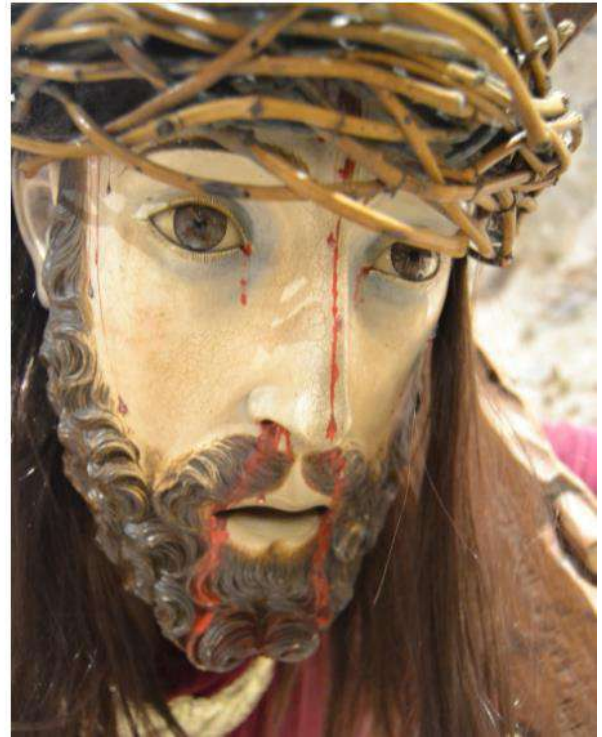
Ao final do levantamento, foi possível catalogar 66 imagens distribuídas em nove cidades e 16 instituições. Como consta nos relatos de pesquisa acima, nem todas as imagens puderam ser observadas in loco, mas, com o auxílio das paróquias e dos museus, foi possível obter fotografias e algumas informações sobre essas imagens.

Além de ser uma ferramenta de preservação e divulgação dessas peças e de ter possibilitado a realização dos estudos de caso disponíveis no primeiro volume desta dissertação, o inventário

proporcionou que se observasse de forma mais geral esse conjunto de imagens e se estabelecesse algumas conexões entre elas, que apontam para a necessidade de uma continuidade na investigação sobre a autoria e a procedência das peças, bem como para a possibilidade de uma produção local, assim como um padrão nos locais de origem das imagens encomendadas de outras partes do Brasil ou de outros países.

Foi possível observar que algumas imagens possuem semelhanças formais na talha, principalmente nos traços do rosto e das mãos. A seguir, estão colocadas algumas aproximações realizadas por meio das fotografias e os apontamentos que realizo a partir delas.

As primeiras duas esculturas que coloco em comparação são o *Senhor dos Passos*, pertencente à Igreja Matriz de São José, em São José do Norte, e o *Senhor dos Passos*, pertencente à Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, em Jaguarão. Colocando as fotografias dos rostos das esculturas lado a lado, é possível perceber que existe uma grande semelhança entre elas. Primeiramente no formato do rosto, que é largo, com maçãs pouco proeminentes e um grande espaçamento entre os olhos e as narinas, o que deixou a área das bochechas bastante ampla. Ambos possuem olhos de vidro, e o formato da cavidade é amendoado, com os cantos internos e externos em ângulo agudo. A pálpebra é grande, e a pálpebra móvel é demarcada por um vinco. O nariz é fino, com dorso comprido e narinas grandes. Ambos possuem a boca entreaberta com os cantos voltados para baixo, arco do cupido aberto e vértices arredondados. O formato da barba e o padrão de entalhe dos fios em ondas evidenciam ainda mais as semelhanças. Ambos possuem barba cheia que se funde ao bigode; esse possui um espaço vazio ao centro. No queixo, a barba se divide em dois anéis.



À esquerda, o rosto da escultura Senhor dos Passos pertencente à Igreja Matriz de São José, localizada em São José do Norte. À direita, o rosto da escultura Senhor dos Passos pertencente à Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, localizada em Jaguarão. As imagens possuem muitas semelhanças em relação à fatura escultórica. Os traços da talha da barba e da cavidade para os olhos de vidro se destacam.

Fotografia à esquerda: Paróquia São José, 2021

Fotografia à direita: Gabriela Luz, 2020



À esquerda, detalhe do olho direito da escultura de São José do Norte; à direita, olho direito da escultura de Jaguarão. Ambas possuem olhos de vidro, e o formato da cavidade é amendoado, com os cantos internos e externos em ângulo agudo.

Fotografia à esquerda: Cibele Ferreira Dias, 2012

Fotografia à direita: Gabriela Luz, 2020



À esquerda, detalhe da boca e da barba da escultura de São José do Norte; à direita, a boca e a barba da escultura de Jaguarão. Ambas possuem fatura escultórica muito semelhante, destacando-se a textura da barba com fios em ondas, o formato e a expressão dos lábios.

Fotografia à esquerda: Paróquia São José, 2021
Fotografia à direita: Gabriela Luz, 2020



À esquerda, mão direita da escultura representando o Senhor dos Passos de São José do Norte; à direita, mão direita da escultura do Senhor dos Passos de Jaguarão. Assemelham-se pelo formato das unhas, articulações e veias aparentes.

Fotografia à esquerda: Paróquia São José, 2021
Fotografia à direita: Gabriela Luz, 2020

Cibele Ferreira Dias (2013, p.37), em sua dissertação de mestrado, atribui a autoria da escultura pertencente à Igreja Matriz de São José ao santeiro Caetano José Ribeiro Junior (São José do Norte, 1824–1894). Segundo ela, Jader Amaral, bisneto de Caetano José Ribeiro Junior, através de testemunho oral, "conta que a escultura do Senhor dos Passos tem as feições do filho de Caetano, que acompanhou a doença e a agonia do filho e as plasmou na escultura" (DIAS, 2013,

p. 37). O santeiro teria perdido seu filho por conta da tuberculose. Todavia, ainda está por ser realizada uma busca por fontes documentais que possam comprovar a autoria.

Em relação à imagem do Senhor dos Passos pertencente à Matriz do Divino Espírito Santo, em Jaguarão, sabe-se que, segundo Eduardo Soares,

[...] em 1862, o devoto Hipólito Passos, em cumprimento a uma promessa, tinha realizado uma coleta entre seus familiares (irmãos e cunhados), para aquisição de uma imagem do Senhor Jesus dos Passos, pelo valor de 1:059\$820, a qual encontrava-se, sob custódia, na Igreja Matriz do Espírito Santo. (SOARES, 2011, p. 135–136).

Essa data de encomenda condiz com o período produtivo de Caetano José Ribeiro.

Segundo Athos Damasceno (1971, 1971, p. 135), o escultor e entalhador Caetano José Ribeiro Júnior, em 1854, já estava estabelecido “à Rua do Pito, nº 5, na cidade de Rio Grande”. Ali mantinha uma modesta oficina a qual se incorporaram seus irmãos Serafim e Plácido José Ribeiro, também naturais de São José do Norte, nomeando a sociedade de *Caetano & Irmãos*.

Dias atribui ao santeiro outras quatro esculturas sacras, sendo elas: [1] Nossa Senhora das Dores, também pertencente à Igreja Matriz de São José, em São José do Norte, e que sai em procissão juntamente com a imagem do Senhor dos Passos; [2] Nossa Senhora da Conceição e o [3] Cristo na Cruz, pertencentes à Igreja Nossa Senhora da Conceição, de Rio Grande; e o [4] Cristo Morto da Catedral de São Pedro, também localizada em Rio Grande.

Damasceno atribui a Caetano José Ribeiro três esculturas sacras: [1] uma imagem de Nossa Senhora da Conceição, que teria sido encomendada pela “Igreja da vila de Bagé, em 1856” (DAMASCENO, 1971, p.137); [2] uma imagem de Santa Rita, que teria sido “esculpida e encarnada em 1856, recebeu a bênção e foi entronizada na Matriz de Rio Grande, sendo conduzida em solene procissão, pela primeira vez, a 10 de abril daquele ano” (DAMASCENO, 1971, p. 137), que acredito se tratar da imagem de Santa Rita, hoje exposta no Museu da Cidade do Rio Grande; [3] e uma imagem do Senhor Morto pertencente à Igreja Matriz de São José, em São José do Norte, “em que é provável haja trabalhado também Serafim José Ribeiro e cuja entrega data de 6 de abril de 1862” (DAMASCENO, 1971, p. 137).

Esses apontamentos realizados por Dias e Damasceno, juntamente com as comparações a partir do inventário, podem servir como ponto de partida para um desdobramento da investigação, que pode buscar aprofundar a pesquisa sobre a produção da oficina de Caetano & Irmãos e a biografia dos artistas. Para isso, é necessário focar o trabalho na pesquisa de fontes primárias

que comprovem a origem das imagens e na comparação mais profunda de peças a partir de esculturas comprovadamente produzidas pela oficina.

Em relação às comparações entre imagens, é possível destacar mais dois grupos em que visualizamos semelhanças entre as esculturas, apontando para que possuam a mesma origem. No primeiro, estão colocadas em comparação as imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e de Nossa Senhora da Glória, pertencentes à Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo, e a imagem de Nossa Senhora das Dores, pertencente à Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Viamão. Os formatos do nariz reto e proeminente, boca e queixo são bastante semelhantes. Nas mãos também é possível observar alguns traços semelhantes, como as falanges finas e marcadas. As imagens de Nossa Senhora da Boa Morte e de Nossa Senhora das Dores possuem as unhas em formato oval, enquanto Nossa Senhora da Glória possui as unhas em formato quadrado.



À esquerda, acima: detalhe do rosto da imagem de Nossa Senhora da Boa Morte pertencente à Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo. Fotografia: Gabriela Luz, 2019

À esquerda, abaixo: detalhe do rosto da imagem de Nossa Senhora da Glória pertencente à Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo. Fotografia: Gabriela Luz, 2019

À direita: detalhes do rosto da imagem de Nossa Senhora das Dores pertencente à Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, em Viamão. Fotografias: Ricardo Calovi



Detalhes das mãos das esculturas que representam, respectivamente, Nossa Senhora da Boa Morte, Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora das Dores.
Fotografias: Gabriela Luz e Ricardo Calovi



À esquerda: detalhes mostrando o rosto e as mãos da imagem que representa Nossa Senhora das Dores pertencente à Igreja Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre.
Fotografias: Gabriela Luz, 2017

À direita: detalhes mostrando o rosto e a mão da imagem que representa Nossa Senhora Mãe de Deus pertencente à Catedral Mãe de Deus, em Porto Alegre.
Fotografias: Gabriela Luz: 2019

Outro grupo com flagrante semelhança é composto pela imagem de Nossa Senhora das Dores, entronizada no retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre, e de Nossa Senhora Mãe de Deus, pertencente ao acervo da Catedral Mãe de Deus, também em Porto Alegre. Ambas possuem os cabelos esculpidos e policromados, repartidos ao meio com mechas onduladas que acompanham o formato dos ombros. Ambas possuem o rosto arredondado, lábios e nariz pequeno, bochechas volumosas, olhos de vidro castanhos com globo ocular proeminente, olhar voltado para baixo (todavia, essa característica é mais acentuada na imagem de Nossa Senhora das Dores), furos nas orelhas para a colocação de brincos. As mãos de ambas as imagens são volumosas, com furos que marcam o local onde se localiza a articulação entre falanges e metacarpo na anatomia humana. Os dedos são compridos e mais finos nas pontas, as unhas possuem formato quadrado.

Utilizo-me dessas rápidas comparações para apontar a possibilidade da continuidade da pesquisa. A realização deste inventário dá a conhecer toda uma parcela de imagens devocionais presentes no Rio Grande do Sul que precisam continuar a ser estudadas em profundidade.

Durante o período colonial, as expedições científicas ao Brasil desenvolveram inventários de espécies botânicas, fauna e até mesmo de pessoas, representando os tipos do “dominado”. Sim, meu intuito aqui é ter domínio dessas imagens, mas não no sentido dos inventários de muitos viajantes; no sentido de ter conhecimento, de estar instrumentalizada para poder entendê-las com mais profundidade. Não ter conhecimento para dominar pessoas e comportamentos, mas para ter domínio das histórias para melhor compreender as pessoas e os comportamentos, para ajudar a preservar o objeto que constitui a devoção de muitos.

Françoise Choay coloca que os “indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória” (CHOAY, 2017, p. 112), e eu concordo com essa colocação. Acredito que esse inventário possa ser útil na preservação dessa memória, e que a partir dela podemos debater com que partes do nosso passado romperemos, deixando-o apenas como memória, e qual a parte que carregaremos não apenas como história, mas como viver. Também acredito que observar essas esculturas nos possibilita estar em contato, mesmo que parcialmente, com o fazer artístico daquele tempo, preservando não só o produto obra, mas também compreendendo as formas de fazer essas obras.

2. FICHAS DE INVENTÁRIO



Nossa Senhora das Dores

Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, Viamão/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, Viamão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada

Datação: Entre fim do século XVIII e início do XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira policromada

Altura: 151 cm

Largura: 44 cm

Profundidade: 32 cm

Fotografias dos detalhes: Ricardo Calovi

Descrição:

Imagem representando "Nossa Senhora das Dores". Essa devoção, comemorada em 15 de setembro, relembra as sete dores de Maria, que são: [1] a profecia do velho Simeão; [2] a fuga para o Egito; [3] a perda de Jesus no templo; [4] o caminho de Jesus para o Gólgota; [5] a crucificação; [6] a deposição da cruz; [7] O sepultamento de Jesus. Suas dores são representadas pelo atributo da adaga, essa pode aparecer sozinha ou em número de sete, e pode ser colocada diretamente no peito da imagem ou ser substituída por uma aplicação em formato de coração, geralmente de metal, onde estão encravadas as adagas, que representam o coração doloroso da virgem. A imagem presente na Matriz de Nossa Senhora da Conceição em Viamão encontra-se exposta o ano todo no retábulo colateral direito da igreja, cuja talha apresenta símbolos que demonstram que o nicho central foi pensado especialmente para receber uma imagem de Nossa Senhora das Dores. Isso é percebido porque o coroamento do retábulo apresenta no ápice uma coroa de espinhos sobre a qual estão os três cravos de Cristo, abaixo é possível observar um baixo relevo de coração circundado por uma coroa de espinhos e uma auréola da qual saem grandes raios de luz. Na parte inferior do retábulo, o frontal do altar apresenta uma cartela contendo um coração atravessado por uma adaga. Acerca da imagem que habita este retábulo, pode-se observar que seus membros inferiores são substituídos por estrutura em ripas de madeira que a caracteriza como uma imagem de roca. Os braços possuem articulações nos cotovelos, que facilitam o ato de vestir a imagem. Suas mãos possuem grande semelhança com as mãos da imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, da capela de São Francisco em Rio Pardo, por possuir as falanges finas. Cabeça, pescoço, mãos e pulsos foram encarnados, o restante recebeu policromia simplificada na cor azul, como é corriqueiro em imagens de roca. A expressão facial representada na escultura é de tristeza, suas sobrancelhas, olhos e boca são arqueados para baixo. A boca está entreaberta e é possível visualizar os dentes superiores esculpidos e policromados.

Observações:

Fotografias de diversos períodos mostram que a posição adotada para a imagem é sempre com os braços cruzados levados ao peito, onde há um pequeno orifício, no lado esquerdo, em que é posta a adaga que hoje, por questões de segurança, está guardada, buscando que seja evitado o furto da antiguidade. A imagem é vestida com anágua branca, vestido lilás e manto bordô, ornado em dourado nas bordas. Possui um diadema, e, ao que consta, no passado era ornada com um broche e brincos. Para que a imagem esteja completamente ornada é necessário o uso de uma cabeleira com fios de aspecto natural. A peruca utilizada atualmente é recente, apresentando um corte curto e contemporâneo. O acesso à imagem é bastante dificultado pela altura do retábulo em que está colocada, por isso não recebe tratamentos de conservação ou trocas de roupas frequentemente, isso contribui para que sua condição de segurança seja razoável e seu estado de conservação regular. A imagem passou por processo de restauro em 1999.





Senhor dos Passos

Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, Viamão/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, Viamão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada; semiarticulada

Datação: Entre fim do século XVIII e início do XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 173 cm

Largura: 92 cm

Profundidade: 153 cm

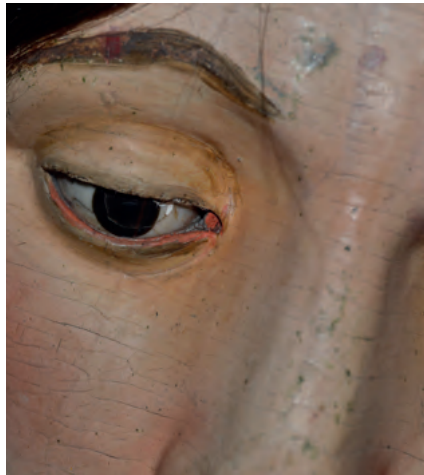
Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Imagem representando “Senhor dos Passos”, ou seja, Cristo a caminho do calvário. Localizada na sacristia da igreja. Corresponde à iconografia tradicional estando em posição e genuflexa carregando a cruz nas costas. Apresenta como atributos a coroa de espinhos, um resplendor metálico cravejado de pedras, e a veste bordô, que também complementam sua iconografia. No rosto pode-se constatar a presença de olhos de vidro, barba e bigode esculpidos em forma ondulada e policromados em castanho. As sobrancelhas são levemente arqueadas e são representados vincos entre elas, denotando um semblante carregado. Os lábios avermelhados estão entreabertos, possibilitando visualizar que língua e dentes superiores também foram esculpidos e policromados. No alto da testa encontra-se a representação de ferimentos causados pela coroa de espinhos. Podem-se ver ferimentos policromados em seu colo e pulsos. De forma geral a talha é de excelente execução apresentando rico detalhamento de veias, unhas, dobras e rugas na pele. A estrutura anatômica também possui detalhamento, sendo o volume de ossos e músculos representados mesmo nas partes cobertas pelas vestes. Possui ombros e cotovelos articulados.

Observações:

Além da túnica bordô com detalhes dourados veste anágua branca por baixo. Nota-se a preocupação de manter a imagem com sua iconografia original, tendo sido colocada uma nova peruca depois de 2017. A imagem passou por processo de restauro em 1999, hoje possui sujidades e avarias na policromia.





Nossa Senhora da Soledade

Museu Joaquim Francisco do Livramento

CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Nossa Senhora da Soledade

Localização: Museu Joaquim Francisco do Livramento, CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca; semiarticulada

Datação: 1857

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Bahia

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 147 cm

Largura: 41 cm

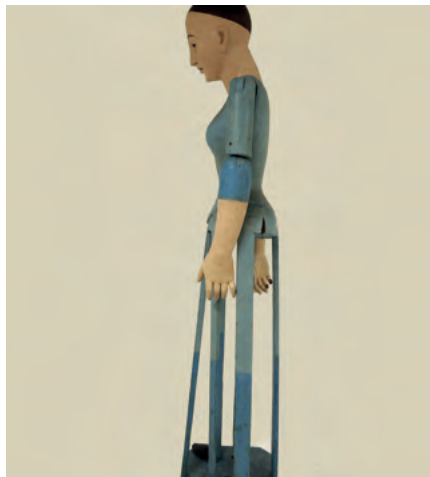
Profundidade: 30 cm

Fotografias: Juliana Marques (2013)

Descrição:

A imagem, representada em pé, possui as mãos, parte dos antebraços, cabeça, pescoço e uma pequena parte do colo encarnadas. O restante do corpo esculpido e a estrutura de ripas receberam uma policromia simplificada em azul, como é bastante comum em imagens de roca. O torso da figura foi esculpido de forma a aparentar vestir um espartilho apertado que afina a cintura, e possui volume na parte superior que representa os seios. Ao observar a figura pelas costas, é possível ver um formato triangular causado pelos largos ombros e a finíssima cintura. A imagem é articulada nos cotovelos e ombros. A estrutura de ripas começa logo abaixo do quadril e vai até a base, dando sustentação à imagem. Possui pés esquemáticos e calçados que podem aparecer abaixo das vestes. A escultura foi encontrada na capela Senhor dos Passos das Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, durante processo de restauro. A imagem estava destituída de vestes ou atributos, e juntamente com ela havia uma imagem genuflexa de mesma fatura escultórica e policrômica. Nesse primeiro momento não foram atribuídas identidades às imagens, mas sabia-se que eram representações de mulheres santas. O rosto da escultura possui traços delicados, a policromia dos detalhes como cílios, sobrancelhas e lábios está um tanto apagada, mas é possível perceber sua existência. Apesar do desgaste da imagem, nota-se 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 tornariam a pele mais realista, e ainda, é possível que a imagem tenha passado por processos de repolicromia. Sua expressão é claramente triste. 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. Os braços se encontram paralelos ao corpo, mas em contexto original provavelmente eram colocados de outra forma, levados ao peito, por exemplo. Diante das características apresentadas pela imagem — em especial as lágrimas —, levantou-se a hipótese de que se trata de uma Nossa Senhora da Dores que formaria uma conjunto de cena do calvário juntamente com a imagem genuflexa, que representaria Santa Maria Madalena, e um Cristo crucificado. Foi encontrado, no relatório de provedoria escrito pelo Provedor Dr. Manoel José de Freitas, em 1858, texto que confirma a encomenda de um conjunto de calvário para a capela. Considera-se esse documento como a indicação de origem e identidade das duas imagens. Está transcrito a seguir o trecho do tópico "Capella", em que constam as informações:

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.)





Santa Maria Madalena

Museu Joaquim Francisco do Livramento

CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Santa Maria Madalena

Localização: Museu Joaquim Francisco do Livramento, CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca; semiarticulada

Datação: 1857

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Bahia

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 105 cm

Largura: 33 cm

Profundidade: 55 cm

Fotografias: Juliana Marques (2013)

Descrição:

A imagem de roca, em posição genuflexa, representa “Santa Maria Madalena” e forma conjunto com a imagem de “Nossa Senhora da Soledade” (verificar ficha anterior). Geralmente são expostas juntas em contexto museal, e deveriam também ser em seu contexto original, diante de um Cristo crucificado. Ambas foram encontradas desprovidas de vestes e atributos. A atribuição de sua identidade foi realizada através da observação e comparação de traços iconográficos, como a posição dos corpos e expressões faciais, associada à pesquisa documental. Os brilhantes olhos de vidro dessa Santa Maria Madalena estão voltados para o alto, como se ela 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, e é possível ver os dentes superiores, como em uma expressão de incredulidade. A policromia dos detalhes, como cílios, sobrancelhas e lábios, está um tanto apagada, mas é possível perceber sua existência. Não é possível saber se a carnção possuía maior detalhamento, como veias e cores róseas que tornam a pele mais realista e ainda, é possível que essa imagem tenha passado por processos de repolicromia. As mãos da imagem hoje estão em posição paralela ao corpo, mas nada impede que, em sua colocação original, elas estivessem em sinal de prece, com as palmas erguidas e voltadas para cima, por exemplo. Possui as mãos, parte dos antebraços, cabeça, pescoço e uma pequena parte do colo encarnadas. O restante do corpo esculpido e a estrutura de ripas receberam uma policromia simplificada em azul, como é bastante comum em imagens de roca. O torso da figura foi esculpido de forma a aparentar vestir um espartilho apertado, que afina a cintura, e possui volume na parte superior que representa os seios. A imagem é articulada nos cotovelos e ombros. A estrutura de ripas começa logo abaixo do quadril e vai até a base, dando sustentação à imagem. Possui pés esquemáticos e calçados que podem aparecer abaixo das vestes. Santa Maria Madalena é uma personagem bíblica muito próxima a Jesus Cristo, geralmente está presente nas representações do calvário e ressurreição de Cristo, pois teria sido a primeira a vê-lo na ocasião. Durante séculos, construiu-se uma leitura que associou a personagem “Maria Madalena” (a Maria que vem da cidade de Magdala) a uma vida anterior ao apostolado, ligada à prostituição. Entretanto, nenhum texto dos evangelhos sinóticos relata a vida pregressa de Maria Madalena como prostituta. No cristianismo primitivo Maria Madalena era tida como uma figura tão importante quanto os outros apóstolos; em 1896 foi descoberta a existência do Evangelho apócrifo de Maria de Magdala, tornado público apenas em 1955. Construir a visão de Maria Madalena como uma mulher pecadora buscava a desvalorização da figura feminina na construção do cristianismo, sendo justificado o sistema patriarcal da Igreja Católica. Essa pode ser uma das implicações de não serem mais comuns as representações da santa, e sim da “Madalena Penitente”, que foi muito representada em pinturas e esculturas do período barroco.





Senhor dos Passos

Museu Joaquim Francisco do Livramento

CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Museu Joaquim Francisco do Livramento, CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada; semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Bahia [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 21,20 cm

Largura: 10,5 cm

Profundidade: 17,5 cm

Fotografias: Juliana Marques (2013)

Descrição:

Imagem, de pequenas dimensões, em posição genuflexa, representando “Senhor dos Passos”. A escultura chama atenção, pois apesar de suas pequenas dimensões, é possível visualizar seu detalhamento. Cílios, sobrancelhas e 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 os torna pouco brilhantes, não favorecendo seu realismo. 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, 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. 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, 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. Além da peruca, do resplendor e da coroa de espinhos, esta peça tem em seu pequeno guarda roupa uma cruz com dimensões de 26 cm x 15 cm x 1 cm, 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.

Observações:

Imagina-se que essa pequena imagem foi feita para o culto dito doméstico, para ser exposta durante reuniões da Irmandade da Misericórdia ou ser levada até os enfermos. A imagem se encontra em ótimo estado de conservação.





Santa Rita de Cássia

Museu Joaquim Francisco do Livramento

CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Santa Rita de Cássia

Localização: Museu Joaquim Francisco do Livramento, CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca; semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Capela Senhor dos Passos, Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 92 cm

Largura: 43 cm

Profundidade: 21,50 cm

Fotografias: Juliana Marques (2013)

Descrição:

A imagem de roca representa Santa Rita de Cássia, monja agostiniana que viveu entre 1381 e 1457, tida como advogada dos desesperados e das causas impossíveis; esta possui vestes e atributos que a identificam. Segundo a hagiografia, escrita por Alban Butler, foi uma mulher que sofreu muito com questões familiares e violência até a morte de seus filhos e sua conversão à monja. Ainda que os atributos não acompanhassem a imagem, pode-se presumir sua identidade pela chaga presente na testa, que de acordo com Butler, seria um de seus milagres. Santa Rita teria pedido a Jesus que pudesse sentir um pouco de suas dores durante a crucificação, então encravou-se em sua testa um dos espinhos da coroa de Jesus, que lhe causou uma ferida que não fechava. Outros atributos da santa são a cruz e a palma com três anéis. A cruz simboliza sua fé em Cristo; a palma, o martírio sofrido com a ferida causada pelo espinho e os três anéis representam as três fases de sua vida: o casamento, os filhos e a dedicação ao monastério. No caso da imagem presente na coleção, ela possui como atributo uma cruz metálica com a palma, mas não há a presença dos três anéis. O torso da imagem foi esculpido em formato que lembra uma ampulheta e recebeu volume na parte superior que insinua a presença de seios. 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. As mãos e parte do antebraço receberam carnação e possuem bastante delicadeza. 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. 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. 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 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 criados para colocar brincos.

Observações:

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 uniforme e luminosa. Foram encontrados junto à imagem o hábito preto agostiniano e a peruca, ambos em péssimo estado de conservação. Hoje a escultura, os atributos e as vestes se encontram acondicionados em reserva técnica.





São João Evangelista

Museu Joaquim Francisco do Livramento

CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: São João Evangelista

Localização: Museu Joaquim Francisco do Livramento, CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada

Datação: Século XIX [?]

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 150 cm

Fotografias: Amanda Eltz (2020)

Descrição:

Imagem de roca pertencente à Coleção de Objetos Sacros do Museu Joaquim Francisco do Livramento, junto à Santa Casa de Misericórdia, em Porto Alegre. Mesmo estando destituída de vestimentas e atributos, acredita-se se tratar de uma imagem de “São João Evangelista”, que estaria aos pés do Cristo crucificado, em um hipotético grupo escultórico representando a cena do calvário. Essa identificação se deu por meio de sua expressão facial e características de seu rosto e cabelo. Geralmente, São João Evangelista é representado imberbe, por ser o mais jovem dos discípulos de Cristo, e com cabelos compridos: duas características que podem ser observadas na imagem em questão. A imagem também possui a expressão geralmente encontrada nas imagens de João Evangelista aos pés do Cristo crucificado: a cabeça levemente direcionada para o lado direito, os olhos voltados para cima com olhar piedoso e os lábios abertos. Assemelha-se com a imagem de vestir de São João Evangelista, pertencente à Igreja de Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre, principalmente pelo formato do nariz e dos olhos, esculpidos e policromados, que formam uma espécie de meia lua com os cantos virados para baixo. Possui sobrancelhas finas e escuras, orelhas grandes e queixo arredondado. Foi encarnado no rosto e pescoço. Acredita-se que o torso e as mãos também tenham recebido encarnação, mas, por conta do desgaste e das intervenções de restauro, isso não fica claro. Possivelmente passou por diversas repolicromias em sua história, como é comum nas imagens de vestir. Sua estrutura inferior é formada por quatro ripas de madeira sobre uma base quadrada, torso e membros superiores anatomizados.

Observações:

Passou por restauração por volta de 2017, quando optou-se em colocar estruturas de madeira para reconstruir os braços articulados. Foi dado a essas estruturas tratamento diferenciado do original da imagem, para que ficasse evidente aos visitantes do museu que se trata de uma intervenção. Também é possível visualizar a intervenção de cobertura das fissuras, causadas por infestação de insetos parasitas.





Cristo crucificado

Museu Joaquim Francisco do Livramento

CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Cristo crucificado

Localização: Museu Joaquim Francisco do Livramento, CHC Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira e semiarticulada

Datação: Século XIX [?]

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 130 cm

Fotografias: Amanda Eltz (2020)

Descrição:

Imagem de talha inteira com ombros articulados, pertencente à Coleção de Objetos Sacros do Museu Joaquim Francisco do Livramento, junto à Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Trata-se da representação de Cristo morto, que, devido às articulações, pode ser exposto crucificado ou deitado em um esquife. O tamanho dos braços é desproporcional ao restante do corpo. Possui cabelo e barba esculpidos e policromados em marrom. A única veste é o perizônio branco, também esculpido e policromado. Na carnação, possui representações das chagas da crucificação, a marca da lança no lado esquerdo e de ferimentos nos joelhos e rosto, dos quais escorre muito sangue. Apesar disso, encontra-se com a expressão facial relaxada, por se tratar de uma representação mortuária. A imagem possivelmente passou por diversas repolicromias ao longo dos anos.

Observações:

Perda de alguns dedos das mãos. Couro que recobria as articulações em estado ruim de conservação.





Senhor dos Passos

Capela Senhor dos Passos

Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Capela Senhor dos Passos, Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada; semiarticulada

Datação: Início do século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Rio de Janeiro [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 150 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2017)

Descrição:

Na Capela Senhor dos Passos, encontra-se a imagem do orago que dá nome a ela, localizada na capela mor no nicho central de um conjunto de três. O “Senhor dos Passos” de grandes dimensões encontra-se fixado na posição de genuflexão em uma base, sendo que o joelho direito está apoiado no chão e o esquerdo flexionado em noventa graus. A escultura foi realizada em madeira e recebeu policromia. A imagem representada é de Cristo carregando uma enorme cruz de madeira para o calvário. Os atributos que identificam o Senhor dos Passos, além da genuflexão recorrente entre imagens dessa devoção, são a cruz, as vestes na cor roxa ou vermelho e a coroa de espinhos. A cruz que atualmente se apresenta possui armação de madeira revestida por gesso e tecidos, e pintada para criar o efeito de tronco cortado, ainda com nós. No relatório da provedoria de 1911, foi escrito pelo provedor Antônio Soares de Barcellos que, devido às reclamações por parte dos irmãos, uma nova cruz foi confeccionada:

Havendo em anos consecutivos recebido reclamações por parte de irmãos que conduzem na procissão o andor do Senhor dos Passos relativo ao peso da cruz, e carecendo agora a aludida cruz de reparo e pinturas, encarreguei o cenógrafo Sr. Alfredo Tubino de confeccionar uma nova, porém que fosse de proporções menores, afim de sanar o inconveniente acima apontado. (RELATÓRIO da provedoria da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, 1911, p.17)

Possivelmente, a cruz ainda hoje utilizada é esta criada por Alfredo Tubino. É possível que ele tenha achado no revestimento de gesso um elemento cênico que solucionaria a questão do peso, já que ela não é maciça. Anteriormente, o artista já havia trabalhado com o mesmo material e visualidade. Segundo Athos Damasceno, em 1898, o artista teria ofertado ao jornal Correio do Povo uma “consistente e exótica mesa, trabalhada em massa e imitando troncos toscos de árvore, aos quais não faltavam nem os nós nem o musgo” (DAMASCENO, 1971, p. 298). Os membros superiores da imagem são articulados e se encontram posicionados de modo que aparentem estar segurando a grande cruz de madeira. Os membros inferiores possuem encaixes nos joelhos, que ao primeiro olhar podem ser confundidos com articulações, o que não seria prático, pois não existem articulações entre os membros inferiores e o tronco. Da imagem, não se conhece o criador, mas podemos falar um pouco de sua origem. A imagem de devoção do Senhor dos Passos exposta até hoje na capela é a mesma imagem utilizada na antiga procissão dos Passos que acontecia em Porto Alegre. Ela foi transferida da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Madre de Deus de Porto Alegre. A partir de um documento, que se encontra no Arquivo Histórico da Santa Casa, intitulado “Apontamentos para a história da fundação do hospital da Santa Casa de Misericórdia da cidade de Porto Alegre”, escrito pelo Irmão Manoel José de Freitas Travassos, em 1859, é possível conhecer um pouco mais da trajetória da escultura. A imagem teria sido encomen-

Continua >





Senhor dos Passos

Capela Senhor dos Passos

Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Continuação >

dada entre o fim do século XVIII início do século XIX e seria proveniente do Rio de Janeiro. Como a Capela Nosso Senhor dos Passos ainda não se encontrava concluída, a imagem ficou sob os cuidados da Irmandade do Santíssimo Sacramento na Igreja Matriz e só foi transferida para a Capela em 1821. A expressão da imagem é de sofrimento e cansaço. Seu rosto possui ferimentos, as sobrancelhas arqueadas são puxadas para baixo, juntamente com as pesadas e avermelhadas pálpebras. Os olhos amendoados passam a sensação de incredulidade ou súplica. Os lábios estão roxos e entreabertos, podendo ser observados os dentes e a língua. Sangue escorre pelos cantos da boca até a barba ondulada e castanha entalhada na madeira, essa divide-se em duas partes no queixo. Os ferimentos estão espalhados pelos pés, pernas, pescoço e mãos, até onde não se vê. A pele sobre as articulações dos dedos das mãos está rósea, como se tivesse sido molestada com batidas, ou friccionada, ou por estar muito tempo dobrada e realizando esforço para segurar a cruz. As unhas são entalhadas delicadamente, e são precisos e mansos detalhes em meio à violência representada pelo sangue escarlate que escorre fino pelos dedos. A imagem recebe uma cabeleira de fios naturais na cor castanha clara. Coroando-a está uma larga e densa coroa de espinhos, que fere a testa de Cristo e faz escorrer dela uma fina linha vermelha pelo nariz. Também possui um brilhante e pomposo resplendor prata que surge por trás de sua cabeça, fixado em sua nuca através de uma haste metálica. Dentro do círculo do resplendor está um triângulo, que provavelmente representa a Santíssima Trindade, com uma pequena pedra no meio, do qual saem dezenas de representações de feixes de luz, evidenciando o caráter divino da imagem. Ainda segundo o Relatório da Provedoria da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre de 1911 "pela exímia Senhora Dona Eliza Trindade de Souza, de Santana do Livramento, foi oferecido a imagem do senhor dos passos um resplendor de prata e uma cabeleira". Possivelmente, o resplendor e a cabeleira que vemos até hoje foram os doados por Eliza Trindade de Souza. Este ato de doação evidencia a tradição que se tinha com essas imagens de cuidado e adoração. Com frequência, as doações eram feitas como forma de agradecimento por uma graça. A veste que encontramos hoje na imagem é avermelhada e de aspecto aveludado. Possui detalhes em dourado e é larga o bastante para dar a impressão de que a imagem é menor do que realmente é. Suas dimensões são grandes. A imagem aparenta transcender o caráter naturalista, suas dimensões exacerbadas favorecem o caráter divino.

Observações:

Para o fiel que olha da nave da capela, tudo, com exceção do pé esquerdo, mãos e cabeça, está coberto pela veste. Se olhada de costas, seu pé e panturrilha direita não são cobertos pela túnica. A imagem encontra-se em seu contexto original, mas não é mais utilizada em procissões. Apesar de apresentar sujidades, encontra-se em bom estado de conservação.



São Francisco das Chagas

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: São Francisco das Chagas

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca;
semiarticulada

Datação: Segunda metade do século XVIII

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Portugal [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 95 cm

Largura: 40 cm

Profundidade: 20 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Imagem de roca pertencente ao acervo da Igreja Matriz Madre de Deus de Porto Alegre. Trata-se de uma representação de “São Francisco de Assis”, ou, como costuma ser chamada as imagem do santo que apresenta chagas nas mãos, “São Francisco das Chagas”. É tida como a imagem primitiva e orago da primeira capela do atual território de Porto Alegre, conhecido na época como Freguesia de São Francisco das Chagas, ou São Francisco do Porto dos Casais, tendo recebido o título de freguesia em 26 de março de 1772. A figura se encontra em pé, os membros superiores são articulados nos cotovelos e ombros em sistema macho/fêmea simplificado, de forma que se possa ajustar a posição dos braços. Já os membros inferiores foram substituídos por seis ripas de madeira em disposição cilíndrica, que criam o volume de corpo quando a imagem é vestida. A parte frontal dos pés foi esculpida e policromada em detalhes, com representação de sandálias marrons. As mãos foram esculpidas também com detalhamento. Além das chagas com alusão a sangue, ao olhar a parte interna do pulso é possível notar uma preocupação do artífice com as questões anatómicas. Colo, pescoço e rosto também foram esculpidos e policromados em detalhes, já o restante do corpo e estrutura receberam policromia simplificada na cor marrom escuro. O rosto é magro com as maçãs proeminentes, um tanto abatido, de acordo com os traços que aparecem em pinturas italianas medievais e em relatos escritos dos contemporâneos de São Francisco de Assis, modelo replicado até os tempos atuais. A barba é marrom em formato ondulado e bipartida no queixo, o cabelo da mesma cor, esculpido representando tonsura. A expressão é de êxtase, com os lábios entreabertos e os olhos de vidro voltados para o alto. A expressão somada às chagas das mãos evidenciam o momento da hagiografia do santo que a iconografia representa: o recebimento das cinco chagas através de uma visão do Cristo Seráfico no Monte Alverne, tido como seu maior milagre. Pobreza, castidade e obediência são os significados dos três nós, identificados no cingulo que envolve o hábito da imagem de vestir. O hábito marrom e austero e as regras expressas pelos nós (votos da Ordem Franciscana) caracterizam o desprendimento e a humildade do santo italiano que, segundo narram as hagiografias, inspirado no sofrimento de Cristo, dedicou sua vida a cuidar dos mais necessitados.

Observações:

Imagem em razoável estado de conservação, apesar da perda do dedo mínimo da mão direita. Em geral, a carnação encontra-se estável, notando-se um apagamento maior da sobrancelha esquerda. As maiores perdas policrômicas aconteceram na parte simplificada da estrutura do corpo e na base da escultura. Trata-se de uma imagem “desativada”, ou seja, ela pertence ao acervo da igreja, mas não é exposta publicamente, nem em retábulo, nem em procissão. Foi exposta pela última vez em 2012, na capela mor da Matriz, em comemoração ao aniversário de 240 anos da cidade de Porto Alegre.





Santa Cecília

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Santa Cecília

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca;
semiarticulada

Datação: Década de 1850

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Bahia [?]

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada

Altura: 130 cm

Largura: 64 cm

Profundidade: 29 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Essa imagem de roca, localizada no acervo da Catedral Madre de Deus de Porto Alegre, foi identificada como “Santa Cecília”. Realizada em madeira policromada, recebeu carnação na cabeça, pescoço, mãos, antebraços e pés. A maior parte de seu corpo conta com policromia simplificada na cor azul, a mesma do tecido que recobre as ripas de madeira que a estruturam, simulando o uso de uma anãgua. Possui articulações nos ombros e cotovelos em sistema macho/fêmea simplificado. Ornada com uma velha cabeloira natural e indumentária de cores esmorecidas, traz como atributo uma pequena harpa, também de madeira. A imagem de Santa Cecília estava vestida com um manto vermelho decorado com pequenos triângulos bordados em um vermelho mais escuro. Nesse manto também há aplicações de estrelas de metal, e sua borda é trabalhada em fios dourados. Ao retirar seu manto, o vestido desbotado revelou-se, nas partes que estiveram protegidas durante anos, em um azul brilhante. O vestido também foi trabalhado, em todas as bordas, com fios dourados. Dois ricos bordados em forma de estrela e um de flor de lis ornaram a parte frontal superior. Por cima do vestido, um cinturão vermelho e dourado ajustava a silhueta da imagem. Por baixo do vestido, a imagem de Santa Cecília trajava uma camisola branca com seu nome escrito no lado esquerdo do peito, com tinta ferrogálica e caligrafia típica do século XIX, uma confirmação de sua identidade. Por cima da camisola, foi colocada uma saia estampada com discretas flores marrons e, na parte inferior, ornada com bordados de estrela e flor de lis como no vestido, esses também podiam ser visualizados por conta do corte frontal da peça azul. Seus pés possuem sandálias entalhadas e policromadas em marrom. Seu traje condiz com sua identidade. Santa Cecília teria sido uma nobre romana que viveu entre os séculos II e III da Era Comum, tendo sido martirizada por professar a fé cristã. É considerada pela Igreja como padroeira dos músicos, por isso os atributos que a identificam são, geralmente, instrumentos musicais, tendo a harpa se popularizado como seu atributo apenas no século XIX. A imagem que aqui registramos pertenceu à “Episcopal Irmandade da Gloriosa Virgem e Martyr Santa Cecília, cujas atividades foram iniciadas em 11 de fevereiro 1856 no consistório da mesma, nas dependências da Igreja da Irmandade de Nossa Senhora das Dores” em Porto Alegre, como se referem as atas constantes no Livro de Registro de Ofícios da Irmandade. Fundada por Joaquim José Mendanha (1801–1885), a irmandade nasce com o fim de congregar os músicos da capital gaúcha em torno do culto de sua padroeira, oferecendo suporte social aos membros, em vida e em morte. Acredita-se que a escultura de que tratamos aqui tenha pertencido a essa irmandade pois os últimos registros encontrados em arquivo acerca das atividades da irmandade, até o momento, são da década de 1920 (notas em jornais acerca da realização de sua festa). Por outro lado, levando em consideração o estado em que a imagem foi encontrada, é possível que a mesma não era utilizada em festas ou procissões desde aquela época. Há também o registro da participação da imagem na Exposição de Arte Sacra que ocorreu em 1940, na catedral (em construção na época), nas salas onde hoje funcionam as sacristias. Na fotografia da exposição é possível observar que a imagem encontrava-se em bom estado de conservação e, além dos paramentos já citados, possuía também um véu e um diadema sobre a cabeça. Observaremos algumas passagens das documentações que nos dão algumas pistas sobre a presença da imagem na irmandade. Apesar do ano de fundação da irmandade ser 1856, no

Continua >





Santa Cecília

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Continuação >

arquivo da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores encontra-se o documento de pedido, por parte da irmandade de Santa Cecília, para a instalação da imagem da santa e o uso do consistório e sala para a guarda de alfaias, datado de 19 de junho de 1857. Pode-se especular que a irmandade já estava organizada e ocupando as dependências da Igreja das Dores em 1856, mas que, com a chegada dessa imagem em 1857, realizou-se o pedido oficial para a instalação da mesma. Athos Damasceno Ferreira registra, em seu livro *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul* (1971), a presença, na Igreja das Dores, de um “quadro a óleo, da autoria do pintor Bernardo Grasseli, figurando Santa Cecília, padroeira dos músicos, e que em 1855 foi colocado em um dos altares, ao ensejo da instituição daquele culto, na paróquia, a rogo do maestro Joaquim José de Mendanha” (1971, p. 56). Outro dado que liga a imagem à irmandade é a descrição da opa utilizada pelos irmãos, que consta no capítulo 12, artigo 40 do compromisso: “A Irmandade, como distintivo seu, usará de opa azul com murça e borla encarnada tendo uma harpa bordada no peito esquerdo” (COMPROMISSO DA EPISCOPAL IRMANDADE DA GLORIOSA VIRGEM E MARTYR SANTA CECÍLIA EM PORTO ALEGRE. AHCMPA — II-2 1/B. 1/2). Ou seja, a opa dos irmãos era da mesma cor que a vestimenta da imagem encontrada, predominantemente azul e vermelha, e tinha uma harpa bordada, o mesmo atributo portado pela imagem. Outro documento endereçado à Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores, datado de 14 de março de 1859, é uma carta de agradecimento por parte da Irmandade de Santa Cecília, pela utilização do espaço e informando sua transferência para as dependências da catedral. As motivações para essa mudança não são esclarecidas, mas no mesmo ano são instaladas as imagens dos Passos da Paixão de Cristo na Igreja das Dores, que ocupam todos seus retábulos laterais. Essa mudança teria sido uma necessidade da Irmandade de Santa Cecília ou da própria Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores? De qualquer forma, essa transferência nos deixa claro o momento em que a imagem chega à catedral, para lá permanecer até hoje. Athos Damasceno também informa que, a 22 de novembro de 1891, Serafim José Ribeiro teria concluído a nova encarnação (repolicromia) da imagem de Santa Cecília: “A tocante cerimônia da bênção da imagem restaurada levou para o templo mais autenticamente católico de Porto Alegre compacta massa de fiéis. E Serafim teve, então, um dos dias mais felizes de sua vida: —seu nome andava de boca em boca e não houve quem deixasse de elogiar-lhe a competência” (DAMASCENO, 1971, p. 143). Vicente Zeferino Dias Lopes informa que a irmandade teria mandado vir “da Bahia uma linda imagem benta a 21 de novembro de 1853” e que teria sido colocada em seu altar na Igreja da Ordem Terceira das Dores (LOPES, 1891, p. 184). Sobre a transferência da Irmandade de Santa Cecília para a Matriz, Lopes coloca: “Devendo a irmandade de N. S. da Conceição da Catedral deixar o altar onde se venerava seu orago por ter de traslada-lo para a Capela própria, a 24 de novembro de 1858 cedeu o referido altar mediante uma esmola, e em maio de 1859 transferiu-se para ele Santa Cecília” (LOPES, 1891, p.183).

Observações:

Encontra-se em péssimo estado de conservação. Além de estar com o braço esquerdo e o atributo deslocados do corpo, a escultura apresenta perdas e instabilidade na policromia, assim como sujidades. Entretanto, a talha e os detalhes da policromia do rosto estão íntegros e revelam um excelente trabalho de matriz erudita, evidenciado, principalmente, pelos traços do nariz, boca e cavidades oculares para a inserção dos olhos de vidro.



São Jerônimo

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: São Jerônimo

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de roca

Datação: Final do século XVIII [?]

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: São Paulo [?]

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada, complementada com tela encolada

Altura: 75 cm

Largura: 30 cm

Profundidade: 38 cm

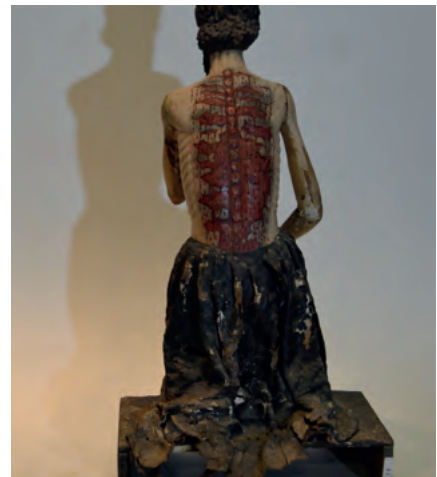
Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Essa imagem de roca, complementada na parte inferior com tela encolada, foi identificada como "São Jerônimo". Está em posição de genuflexão, com o corpo encurvado para frente. O rosto é alongado. O escultor demarcou a anatomia do rosto, mas o detalhamento está na pintura: olhos e sobrancelhas são pintados. A boca está entreaberta e é possível ver os dentes de baixo esculpidos. Tanto a barba quanto o cabelo foram esculpidos e policromados em marrom e possuem textura cacheada. Possui pés, torso, membros superiores e cabeça esculpidos e policromados. Os membros inferiores foram substituídos por armação de madeira e a representação do tecido que recobre toda parte inferior do corpo, com exceção do pés, foi realizada na técnica da tela encolada, raramente encontrada no Brasil (as regiões de Tiradentes e de São João del Rei, em Minas Gerais, por exemplo, têm exemplares de imagens com o recurso dessa técnica), mas muito comum na América andina. São Jerônimo teria sido o filho de um nobre, proveniente da região da Dalmácia e da Panônia, atuais Croácia e Hungria, que era versado em diferentes idiomas, como grego, latim e hebraico. Teria se ordenado cardeal por volta dos 29 anos de idade, após o episódio de uma febre súbita que quase o levou à morte e o fez ter uma revelação. Sua hagiografia é marcada, especialmente, pelo serviço de tradução das escrituras sagradas e pela penitência. A imagem em questão representa uma das cenas mais comuns da hagiografia de São Jerônimo: sua penitência como eremita no deserto. Seu corpo é mostrado de forma fragilizada, muito magro, com ossos aparentes. As costas e o peito foram policromados para aparentarem estar dilacerados pelas auto punições. Jacopo de Varazze, na hagiografia de São Jerônimo em *Legenda Áurea*, reproduz o que teria sido uma fala do próprio santo a Eustóquio: "Todo o tempo que fiquei no deserto, naquela vasta solidão abrasada pelo calor do sol e que mesmo para os monges é lugar horrível para morar, eu acreditava estar no meio das delícias de Roma. Meus membros deformados estavam cobertos por um silício que os tornava horrendos, minha pele ressecada adquirira a cor da carne dos etíopes. Todos os dias se passavam em lágrimas, em gemidos, e se algumas vezes um sono repugnante me prostrava, era a terra nua que servia de leito aos meus ossos secos. Nem falo de beber e de comer, pois considerava a água fria e a comida cozida dos doentes um pecado de luxúria. Embora eu tivesse por companheiros apenas escorpiões e feras, muitas vezes em meu espírito encontrava-me no meio de moças, e naquele corpo frio, naquela carne já morta, a libido me incendiava. Isso provocava choros contínuos e eu submetia minha carne rebelde a jejuns de semanas inteiras. De dia e de noite era sempre a mesma coisa, eu só parava de golpear o peito quando o Senhor me devolvia a tranquilidade. Mesmo minha cela me dava medo, como se fosse testemunha de meus pensamentos. Irritava-me contra mim, e sozinho embrenhava nos mais ríspidos desertos. Então, Deus é minha testemunha, depois de lágrimas abundantes às vezes me parecia estar entre os coros dos anjos" (2003, p. 827).

Observações:

Encontra-se em péssimo estado de conservação. Apresenta severas perdas policrômicas, perda do braço esquerdo, de partes da mão direita, e os pés encontram-se deslocados do restante do corpo.





São Benedito

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: São Benedito

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca,
semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada

Altura: 139 cm

Largura: 40 cm

Profundidade: 45 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A imagem de roca, pertencente ao acervo da Catedral Madre de Deus de Porto Alegre, foi identificada como “São Benedito”, também conhecido como “São Benedito, o Mouro” ou “São Benedito de Palermo”. Caracteriza-se como semiarticulada, tendo articulações nos ombros e nos cotovelos, em sistema macho/fêmea simplificado. Os membros inferiores foram substituídos pelas ripas de madeira, que dão sustentação e volume; essas, por sua vez, foram recobertas com tecido. A cabeça, o pescoço, as mãos e os pés receberam carnação, representando a pele negra retinta do santo. O cabelo é esculpido e policromado e representa um corte curto com textura crespa. Por ser um santo franciscano, é possível encontrar outras imagens em que São Benedito é representado com tonsura. O restante do corpo foi esculpido representando uma túnica com um laço na cintura e recebeu uma policromia simplificada em azul. Apresenta um pino metálico que sai do laço esculpido na cintura; nessa estrutura deveria ser encaixada uma imagem do Menino Jesus, principal atributo de identificação de São Benedito, mas que não se encontra junto à imagem. Na parte interna dos antebraços, observa-se a presença de pequenos ganchos metálicos que servem para prender os braços da imagem, com fios, na posição desejada. Possivelmente os braços eram colocados abaixo da imagem do Menino Jesus, como se o segurasse. Nas costas, há grampos para a colocação de resplendor. Apresenta olhos de vidro com íris castanho claro com detalhes em castanho mais escuro, dando maior realismo aos olhos. A expressão do rosto é de alegria, apresentando até mesmo um sorriso em que despontam os dentes policromados em branco. Essa imagem pode ser proveniente da antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre, demolida em 1951. Há uma fotografia, disponível na Rede de Arquivos do IPHAN, em que aparece o retábulo mor da antiga igreja, e em seu nicho direito uma imagem que é muito similar a essa. Atualmente, encontra-se desprovida de funções retabular e processional, figurando como acervo artístico e histórico da catedral.

Observações:

No momento em que a imagem foi registrada, não se encontravam mais com ela seus paramentos. Houve o questionamento: trata-se, de fato, de um São Benedito, ou poderia ser um Santo Antônio de Categeró? Optou-se por manter a identificação como São Benedito, por conta do pino metálico colocado no meio de seu tronco, que possivelmente serviria para o encaixe da imagem do Menino Jesus. Suas mãos estão abertas, e geralmente as imagens de Santo Antônio de Categeró possuem a mão esquerda fechada, para segurar o atributo da cruz. As feições alegres também são uma característica muito própria de São Benedito. Encontra-se em estado ruim de conservação, apresentando perdas policrômicas e evidentes marcas de contato com umidade, principalmente na base e nas costas.





Santo Antão do Deserto

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Santo Antão do Deserto [?]

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de corpo inteiro/
roca

Datação: Século XIX [?]

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 130 cm

Largura: 45 cm

Profundidade: 40 cm

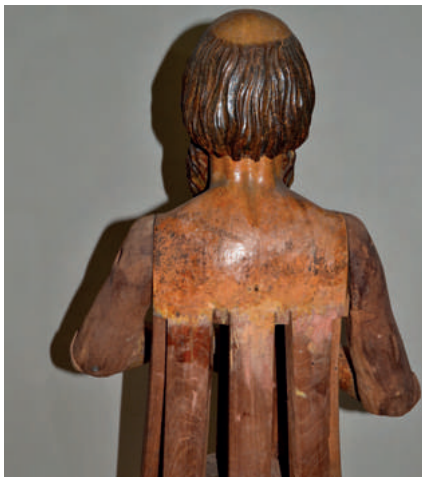
Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Essa imagem de vestir foi categorizada como sendo de corpo inteiro/roca, pois sua estrutura é formada por pernas e braços anatomizados e o tronco é estruturado em ripas de madeira. Foi identificada como “Santo Antão do Deserto”, também conhecido como “Santo Antão do Egito”. Antão teria sido um eremita que viveu entre os séculos III e IV da Era Comum, destacando-se no movimento dos “Padres do Deserto”. É representado como um ancião, sendo bastantes numerosas as representações de marcas de expressão na testa e na área dos olhos. A figura é representada com barba comprida, entalhada e policromada em marrom, com textura lisa, assim como o cabelo, calvo no centro. Seus olhos são esculpidos e policromados. Ao ser encontrada, estava vestida com uma túnica marrom, com mangas compridas e capuz, que traz uma abertura frontal para auxiliar o manuseio. Possui pés e mãos entalhados com maior detalhamento. Encontra-se descalço, e a posição da mão esquerda sugere que poderia portar um cajado em formato de “cruz tau” com que, geralmente, Santo Antão é representado. Entretanto, esse atributo não se encontra junto à imagem, assim como nenhum outro. Outros dois atributos comuns às imagens de Santo Antão são o livro e o porco, mas, nesse caso, também não estão presentes. A perna esquerda encontra-se levemente flexionada e posicionada na frente, deixando o volume do joelho evidente até mesmo com a vestimenta. A identificação da peça partiu de um Inventário de Bens Móveis e Integrados realizado por volta dos anos 2000, quando houve um convênio entre a UNISINOS e a Arquidiocese de Porto Alegre para a retomada do Museu de Arte Sacra da Catedral. Todavia, Leandro Silva Telles aponta no texto intitulado Arte Sacra: um museu com portas fechadas, publicado em 21 de fevereiro de 1971 no jornal Correio do Povo, que seu “particular amigo Jorge A. Hermann doou ao Museu uma ‘imagem de roca’ de S. Francisco de Paula”. Diante dessa informação acredita-se que essa imagem poderia ser um São Francisco de Paula, já que as iconografias são semelhantes. Entretanto, a falta de atributos não permite dissolver essa ambiguidade.

Observações:

Encontra-se em estado ruim de conservação, apresentando sujidades. Com exceção da barba e do cabelo, é possível identificar que a pintura do restante do corpo apresenta-se com baixa qualidade, manchada, sendo possível perceber a marca do pincel, como se houvesse ocorrido a aplicação de um verniz. Acredita-se que isso tenha ocorrido em um momento de repintura ou tentativa de conservação da imagem por alguém não especializado.





Nossa Senhora Mãe de Deus

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Nossa Senhora Mãe de Deus

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre, Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 155 cm

Largura: 52 cm

Profundidade: 45 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Esta imagem de roca foi identificada como “Nossa Senhora Mãe de Deus”, padroeira da cidade de Porto Alegre e orago da catedral. Essa devoção representa um dos dogmas mais antigos da Igreja Católica, Maria como a mãe de Deus homem, estabelecido em 431, no primeiro Concílio de Éfeso. O corpo da escultura possui a parte superior anatomizada e a inferior esculpida em forma de saia. O rosto, o pescoço, o colo e as mãos receberam encarnação, enquanto o restante uma pintura simples em azul. A policromia que podemos visualizar atualmente é uma repintura. Possui articulações nos cotovelos, em sistema macho/fêmea simplificado. Trata-se de uma imagem ocada com orifícios dorsais, características que denotam seu uso em procissões, tornando-a mais leve e de melhor manuseio. Possui um orifício abaixo do seio esquerdo, para encaixar a figura do Menino Jesus, que compõe a cena. Seu cabelo esculpido e policromado em marrom mostra-se em cinco mechas encaracoladas. Possui olhos de vidro castanhos. A expressão do rosto aparenta jovialidade e serenidade. Possui orifícios nos lóbulos das orelhas, para colocação de brincos. No mês de outubro, que é dedicado em honra à padroeira da igreja, é vestida e exposta na capela mor da catedral. Recebe vestido dourado, manto azul marinho com bordados em dourado e coroa prateada. A figura do Menino também recebe túnica dourada com bordados e coroa prateada.

Observações:

Encontra-se em bom estado de conservação





Nossa Senhora da Soledade

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Nossa Senhora da Soledade

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de roca, semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada

Altura: 120 cm

Largura: 35 cm

Profundidade: 25 cm

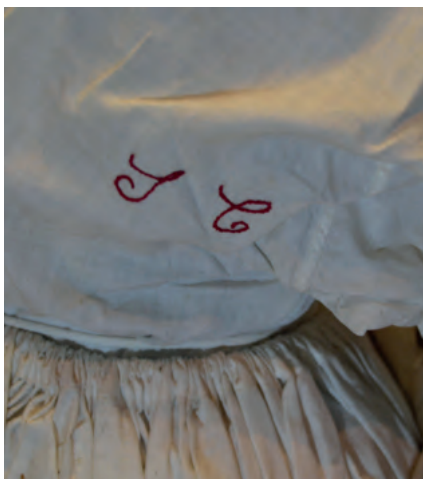
Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A imagem de roca, com a parte inferior estruturada em 6 ripas de madeira e pertencente ao acervo da Catedral Madre de Deus de Porto Alegre, foi identificada como “Nossa Senhora da Soledade”. Em registros realizados por volta do ano 2000, sua identificação constava como “Nossa Senhora das Dores”. Entretanto, a ausência do atributo do coração com punhais, ou do orifício para a colocação da própria espada no peito da imagem, fez com que atribuíssemos esse novo título, que faz mais sentido frente às características que se observam. Essa devoção mariana representa o momento em que Maria se encontra junto a seu filho no calvário, ou à falta que sente dele nos dias que antecedem a ressurreição. A imagem apresenta expressão cabisbaixa, com representação de lágrimas nos olhos de vidro, castanhos e pequenos, contornados pela representação de cílios. O rosto em formato arredondado é delicado e jovial, apresentando nariz fino e lábios carnudos, porém estreitos. Recebeu carnação na cabeça e nas mãos, em tom muito claro. No restante do corpo, recebeu policromia simplificada em cor azul. Possui articulações em sistema macho/fêmea simplificado nos ombros e nos cotovelos. Foi encontrada com vestido roxo ornamentado com rendas douradas. Há uma marca no vestido mostrando que ele era marcado na cintura por uma espécie de cingulo. O manto que finaliza a vestimenta é preto, também ornamentado com rendas douradas. Na parte da frente do manto, onde se acomoda a cabeça da imagem, há uma “franja” postiça de fios naturais que substitui o uso de uma cabeleira completa. Possui um resplendor em metal prateado com doze estrelas.

Observações:

Os têxteis estão em péssimo estado de conservação, mas a escultura e a policromia se encontram razoáveis, não apresentando perdas significativas, mas sim sujidades.





Menino Jesus Salvador do Mundo

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Menino Jesus Salvador do Mundo

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de corpo inteiro

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada

Altura: 63 cm

Largura: 26 cm

Profundidade: 20 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Imagem de vestir pertencente ao acervo da Matriz Madre de Deus de Porto Alegre, foi identificada como “Menino Jesus, Salvador do Mundo”. Trata-se de uma escultura em madeira policromada representando o Menino Jesus em pé, abençoando com a mão direita, através do sinal em que os dedos mínimo e anelar são totalmente dobrados e o médio levemente flexionado. Na mão esquerda está segurando o orbe, esfera com uma faixa que o divide na horizontal, sendo a parte superior dividida em três através de duas faixas; coroando-a, deveria haver uma cruz. O atributo do orbe denota o domínio sobre o mundo, tanto na esfera política como religiosa, e pode ser encontrado também em antigos retratos de reis e rainhas. A figura foi esculpida nua, inclusive com a presença do órgão genital masculino, o que evidencia o caráter humano e inocente da criança. Essa configuração é comum para imagens do tema, a maioria exposta com roupas. A figura possui como vestimenta uma fralda e uma anãgua com rendas; ambas as peças são feitas de cetim branco. Por cima, recebe uma túnica com abertura dorsal, branca, com ornamentos prateados e renda. Seu rosto é redondo e o cabelo castanho foi esculpido e policromado, assim como os olhos azuis e as maçãs do rosto e a boca pequena, rosadas. O corpo é completamente encarnado, mas recebeu repinturas de baixa qualidade. Sua anatomia é interessante, pois representa a protuberância típica do abdome de crianças muito pequenas, assim como as dobras das pernas. É possível que originalmente a imagem estivesse fixada em uma base que a mantinha em pé. Segundo Hector Schenone, o tema do “Menino Jesus, Salvador do Mundo” já aparece no século XIV, mas sua difusão se deu entre a segunda metade do século XV e a primeira do século XVI, através das oficinas de Mechelen, na Bélgica (1998, p.106). Uma variante do tema pode ser encontrada com a representação de Cristo adulto.

Observações:

A imagem se encontra em estado regular de conservação. Há partes que se mostram bem, mas há outras que estão comprometidas: observa-se a perda do pé direito e da cruz do orbe. Há, também, perda policrômica. Na junção entre braços e ombros, possui algum tipo de rachadura que, por sua vez, sofreu uma tentativa de reparo, sinalizada com pintura rosa.





Senhor dos Passos

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir, anatomizada,
semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada

Altura: 38 cm

Largura: 20 cm

Profundidade: 33 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Esta imagem de pequenas dimensões, esculpida em madeira e policromada, representa um "Senhor dos Passos", ou seja, Cristo carregando a cruz nas costas durante o trajeto até o calvário. Trata-se de uma imagem anatomizada e semiarticulada que, originalmente, deveria possuir articulações nos cotovelos, em sistema macho/fêmea simplificado, como é possível notar a partir de um dos braços que ainda resta deslocado do corpo. Recebeu carnação, assim como representação de sangue e ferimentos, no rosto, pescoço, colo, mãos, antebraços e pés. O restante do corpo e o perizônio foram pintados de branco. Os olhos são de vidro, e a cabeleira de fios naturais castanhos e encaracolados. Possui barba entalhada e policromada em marrom, em formato bipartido no queixo. A posição em que está colocada, sobre uma base que lembra um terreno rochoso, é bastante dramática. Está em posição genuflexa; o joelho esquerdo encontra-se apoiado no chão sustentando o peso, enquanto a perna direita parece desequilibrada. Os pés mal pousam no solo, aparentando representar o momento de uma queda. Quando encontrada, estava vestida com uma túnica branca e, por cima, uma túnica vermelha ornada com fios dourados.

Observações:

Apesar da perda de partes componentes da peça, a policromia encontra-se em bom estado de conservação. Encontram-se três fragmentos da imagem: seu braço direito e duas estruturas de madeira não identificadas que poderiam se tratar de partes da cruz.





Senhor dos Passos

Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre
Catedral Metropolitana de Porto Alegre, Porto Alegre/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora
Madre de Deus de Porto Alegre,
Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca,
semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Bahia [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 63 cm

Largura: 26 cm

Profundidade: 20 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Imagem de roca representando “Senhor dos Passos”, encontrado na Catedral Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre vestido apenas com túnica branca, sem cabeleira natural e despojado de atributos. Entretanto, é facilmente reconhecível através da posição do corpo e da carnção. É constituído de ripas de madeira de forma a representar estar com os joelhos ao chão, como se houvesse caído. Possivelmente se tratava de uma imagem com braços articulados, mas se acredita que, em algum momento de sua trajetória, as articulações tenham sido danificadas e a solução encontrada para que os braços ainda pudessem ser movidos e colocados na posição desejada foi uni-los ao corpo com tecido, sem restaurar a estrutura. Recebeu carnção na cabeça, no pescoço, nas mãos e nos pés. Destaca-se o ferimento representado no lado esquerdo da face, que remete à bofetada que Cristo teria recebido na casa de Anás, após ser preso, momento descrito no Evangelho Segundo São João (18: 20-23). Possui olhos de vidro e o olhar inclinado para baixo. Os lábios são vermelhos e há a representação de sangue escorrendo do nariz. A barba foi esculpida em formato bipartido no queixo e policromada em marrom.

Observações:

Encontra-se em péssimo estado de conservação. Todavia, com exceção da parte frontal dos pés, as demais partes da escultura estão íntegras. Observa-se a possibilidade de realização de trabalho de restauro na peça; os tecidos que a recobrem apresentam-se como dados históricos das escolhas realizadas para a manutenção dessa imagem, quando a mesma estava em uso.





Cristo no Horto das Oliveiras com Anjo

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Cristo no Horto das Oliveiras com anjo [grupo escultórico]

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada

Datação: 1869–1871

Autoria: Desconhecida

Origem/procedência: Porto, Portugal

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 140 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

O grupo escultórico de duas imagens compõe a primeira cena do conjunto de sete estações dos “Passos da Paixão de Cristo” pertencente à Igreja Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre. As seis primeiras estações estão dispostas em retábulos laterais da igreja, três em cada lado, e a última, o calvário, encontra-se no retábulo mor. O grupo em questão se encontra no terceiro retábulo à esquerda, em relação à porta da igreja. O grupo representa a passagem bíblica em que Cristo e os discípulos se deslocam ao Horto das Oliveiras, no jardim de Getsemani, para orar após a Santa Ceia. Segundo o Evangelho de São Lucas, é nesse momento que Cristo teria dito em oração “Pai, se queres, afasta de mim este cálice. Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita!” (Lc 22: 42). Após a súplica, “apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava” (Lc 22: 43). A imagem maior representa Cristo em posição genuflexa, com o olhar voltado ao alto e a boca aberta. Sua expressão denota o caráter de prece da imagem. Possui olhos de vidro azuis, cabeleira natural, e barba esculpida e policromada. A imagem é coroada por um resplendor em metal, circundado por representação de feixes de luz, sendo seu ornato central uma flor com o miolo em pedra. Também possui uma coroa de espinhos, o que pode ser considerado um equívoco iconográfico, pois a coroa de espinhos só deveria aparecer na quarta estação dos Passos da Paixão. Está vestido com túnica roxa cingida por corda, traje condizente com a iconografia recorrente da cena representada. Por cima da túnica há um manto vermelho, outro possível equívoco iconográfico, pois o manto púrpura só é mencionado também na quarta estação da narrativa dos Passos da Paixão. A imagem em menores dimensões representa o anjo que aparece para confortar Cristo. Recebeu carnação na cabeça, braços e pés. As sandálias são esculpidas e policromadas, assim como os cabelos. Os olhos são de vidro e castanhos. Recebeu como vestimenta túnica branca ornada em dourado e cingida por corda. A posição dos braços, com a mão direita fechada e a esquerda apontando para ela, indica que foi preparada para portar o atributo do cálice, representando a frase dita por Cristo em sua oração. Entretanto, esse atributo não aparece, nesse caso.

Observações:

As imagens encontram-se em bom estado de conservação.





Cristo da Prisão

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Cristo da Prisão

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada

Datação: 1869–1871

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Porto, Portugal

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 180 cm

Largura: 47 cm

Profundidade: 35 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

Esta imagem de vestir anatomizada representa a segunda estação das sete que formam o conjunto dos Passos da Paixão de Cristo, da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre. Encontra-se no segundo retábulo da lateral esquerda, em relação à porta da igreja. Essa imagem representa o momento em que Cristo é preso e levado para a casa de Anás, para ser interrogado sobre sua atuação ao lado de seus discípulos. Essa passagem é detalhada no Evangelho Segundo São João (18: 20–23): “Jesus lhe respondeu: “Falei abertamente ao mundo. Sempre ensinei na sinagoga e no Templo, onde se reúnem todos os judeus; nada falei às escondidas. Por que me interrogas? Pergunta aos que ouviram o que lhes ensinei; eles sabem o que eu disse”. A essas palavras, um dos guardas que ali se achava deu uma bofetada em Jesus, dizendo: “Assim respondes ao Sumo Sacerdote?”. Encontra-se em pé, com as mãos cruzadas e presas por uma corda. Possui cabeça, mãos e pés encarnados, e o restante do corpo recebeu policromia simplificada em azul. Na encarnação, observam-se marcas de sangue no rosto, no pescoço, nos dedos das mãos e nos pés. A bofetada descrita no trecho acima não é representada com evidência, como é possível encontrar em outras imagens do mesmo tema. Trata-se de uma imagem realista, esculpida em tamanho natural, na qual se utilizaram acessórios como a cabeleira natural e os olhos de vidro azuis. Ainda que seja possível notar o pathos na expressão facial da imagem, tendo como pontos importantes os lábios abertos e o cenho franzido, trata-se de uma expressão mais suave, conversando com a estética difundida nas imagens do século XIX. Possui resplendor em metal circundado por representação de feixes de luz, sendo seu ornato central uma flor com o miolo em pedra. Também possui uma coroa de espinhos, o que pode ser considerado um equívoco iconográfico, pois a coroa de espinhos só deveria aparecer na quarta estação dos Passos da Paixão. Veste túnica e manto vermelho que, assim como a coroa de espinhos, também deveria aparecer somente na representação aludindo à quarta estação.

Observações:

A imagem se encontra em bom estado de conservação.





Cristo da Coluna

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Cristo da Coluna

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira

Datação: 1869–1871

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Porto, Portugal

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 180 cm

Largura: 50 cm

Profundidade: 60 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

Esta imagem de talha inteira representa a terceira estação do conjunto dos “Passos da Paixão de Cristo” pertencente à Igreja de Nossa Senhora das Dores em Porto Alegre. Encontra-se no primeiro retábulo ao lado esquerdo em relação à porta da igreja. Trata-se de um “Cristo da Coluna” ou “Cristo da Flagelação”, aludindo ao momento em que Cristo é açoitado. No Evangelho de São Mateus, esse momento transcorre após o julgamento do povo: “Pilatos perguntou: ‘Que farei de Jesus, que chamam de Cristo?’. Todos responderam: ‘Seja crucificado!’ Tornou a dizer-lhes: ‘Mas que mal ele fez?’ Eles porém gritavam com mais veemência: ‘Seja crucificado!’ Vendo Pilatos que nada conseguia, mas, ao contrário, a desordem aumentava, pegou água e, lavando as mãos na presença da multidão, disse: ‘Estou inocente desse sangue. A responsabilidade é vossa.’ A isso todo o povo respondeu: ‘O seu sangue caia sobre nós e sobre nossos filhos’. Então soltou-lhes Barrabás. Quanto a Jesus, depois de açoitá-lo, entregou-o para que fosse crucificado” (Mt. 27: 22–26). Nenhum dos quatro evangelhos apresenta maiores descrições da cena do açoite, mas sabe-se que era um prelúdio normal da crucificação praticada pelos romanos. A figura encontra-se em pé, seminua, com o rosto voltado ao lado direito. Os braços encontram-se atados com uma corda a uma coluna de fuste reto, que é poucos centímetros maior que a figura humana, e com pintura marmorizada. Esse estilo e tamanho de coluna é característico de imagens do século XIX. Essa altura de coluna possibilita que a postura da imagem seja ereta. É possível observar com mais frequência, em imagens dos séculos XVII e XVIII, colunas menores que a figura humana; esta termina por ser representada em postura curva, evidenciando a sensação do sofrimento vivido pelo representado. O único têxtil que encontramos hoje é a corda, mas em fotos antigas é possível observar a imagem vestida com um perizônio têxtil por cima do perizônio esculpido. Possui cabeleira natural e resplendor em metal, circundado por representação de feixes de luz, sendo seu ornato central uma flor com o miolo em pedra. Também possui uma coroa de espinhos, o que pode ser considerado um equívoco iconográfico, pois a coroa de espinhos só deveria aparecer na quarta estação dos Passos da Paixão. Com exceção da corda, da cabeleira, do resplendor e da coroa de espinhos, todo o restante da imagem é esculpido em madeira e possui policromia. Na encarnação foram feitas representações de sangue e ferimentos, como se pode ver nos joelhos, na lateral direita do abdome, no pescoço e no lado esquerdo da face. Possui olhos de vidro azuis, nariz fino, o cenho franzido e os lábios abertos, que dão a ver os dentes esculpidos e policromados em branco. Ainda que os ferimentos e a expressão facial remetam ao sofrimento que teria sido vivido por Cristo, a imaginária oitocentista em Portugal e no Brasil possui uma forma menos dramática de representação do flagelo, em relação à tradição espanhola e da maior parte dos países americanos, muito fiel à descrição do flagelo anterior à crucificação, em que os réus se tornavam irreconhecíveis pela ação de instrumentos de tortura que desintegravam a pele e a deixava em carne viva.

Observações:

Encontra-se em bom estado de conservação.





Cristo coroado de Espinhos

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Cristo coroado de Espinhos

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira com veste

Datação: 1869–1871

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Porto, Portugal

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 139 cm

Largura: 46 cm

Profundidade: 57 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

A imagem de talha inteira, com complementação de têxtil, compõe o conjunto dos Passos da Paixão de Cristo pertencente à Igreja Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre. Encontra-se no primeiro retábulo localizado ao lado direito em relação à porta de igreja. Representa a quarta estação dos Passos e é chamada de “Cristo Coroado de Espinhos”, “Senhor da Cana Verde” ou “Cristo da Pedra Fria”. Aparece nos quatro Evangelhos a passagem que é fonte para essa iconografia. O Evangelho segundo Mateus oferece uma narrativa mais completa do momento após o açoite: “Em seguida, os soldados do governador, levando Jesus para o Pretório, reuniram contra ele toda a corte. Despiram-no e puseram-lhe uma capa escarlate. Depois, tecendo uma coroa de espinhos, puseram-lhe na cabeça e um caniço na mão direita. E, ajoelhando-se diante dele, diziam-lhe, caçoando: ‘Salve, rei dos judeus!’. E, cuspido nele, tomavam o caniço e batiam-lhe na cabeça” (Mt. 27: 27–30). A capa escarlate descrita se trata de um manto de soldado romano, o sagum. A sua cor vermelha evoca, como forma de zombar, a púrpura real. A imagem de Cristo encontra-se entronada sobre o que seria a representação de uma pedra marmorizada. A cabeça está voltada para o alto, assim como o olhar. Os lábios estão abertos. As mãos estão cruzadas e atadas por uma corda. Possui olhos de vidro azuis, barba esculpida e policromada em marrom e cabeleira de fios naturais. Mantém a coerência dos ferimentos representados na policromia da terceira estação, apresentando ferimentos no rosto, pescoço, mão e joelhos. Possui resplendor em metal circundado por representação de feixes de luz, sendo seu ornato central uma flor com o miolo em pedra. Essa representação da quarta estação dos Passos da Paixão possui dois dos três atributos geralmente encontrados: a coroa de espinhos e o manto vermelho. Não apresenta o caniço.

Observações:

Encontra-se em bom estado de conservação.





Cristo *Ecce Homo*

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Cristo Ecce Homo

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira com veste

Datação: 1869–1871

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Porto/Portugal

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 179 cm

Largura: 45 cm

Profundidade: 50 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

A imagem de talha inteira complementada por têxtil representa a quinta estação do conjunto dos Passos da Paixão de Cristo pertencente à Igreja de Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre. Localiza-se no segundo retábulo ao lado direito em relação à porta da igreja. Intitula-se “Cristo Ecce Homo”. O Evangelho de São João é o único que descreve o momento que baseia a iconografia citando a expressão “Ecce Homo” (Jo. 19:4–6). Após toda humilhação e violência sofrida por Cristo, Pilatos o teria apresentado à população, a partir de uma tribuna, e dito a expressão que significa “eis o homem” (Jo 19: 5). A imagem se encontra na posição em pé, as mãos estão cruzadas e atadas por uma corda. O perizônio é esculpido e policromado em branco e com representação de manchas de sangue. A encarnação mantém as representações dos ferimentos da estação anterior, no rosto, pescoço, mãos, joelhos e pés. Destaca-se o tom esverdeado aplicado ao redor dos joelhos. Possui resplendor em metal circundado por representação de feixes de luz, sendo seu ornato central uma flor com o miolo em pedra. Possui cabeleira de fios naturais, coroa de espinhos e manto vermelho ornamentado com fios dourados. Os olhos de vidro azuis estão voltados para frente e seus lábios estão abertos, como nas imagens anteriores das estações anteriores dos Passos da Paixão.

Observações:

Encontra-se em razoável estado de conservação, apresenta perdas policrômicas.





Senhor dos Passos

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada; semiarticulada

Datação: 1869–1871

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Porto, Portugal

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 185 cm

Largura: 115 cm

Profundidade: 110 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

A imagem de vestir anatomizada representa a sexta estação do conjunto dos Passos da Paixão pertencente à Igreja de Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre. Está localizada no terceiro retábulo da lateral direita em relação à porta da igreja. Trata-se de um "Senhor dos Passos". Encontra-se em posição genuflexa e representa o momento em que Cristo está carregando a cruz na costas a caminho do calvário. O rosto, as mãos e os pés da imagem foram encarnados, recebendo também representações de sangue e ferimentos, enquanto o restante do corpo recebeu policromia simplificada em azul. Veste túnica roxa ornamentada com fios dourados, e cingida por uma corda. Possui resplendor em metal circundado por representação de feixes de luz, sendo seu ornato central uma flor com o miolo em pedra roxa. Possui como atributos a coroa de espinhos e a cruz de madeira, sustentada pelo braço e ombro esquerdo e amarrada ao pulso com um fio de nylon, imperceptível à distância. A expressão da imagem segue a unidade do conjunto. Possui olhos de vidro azuis, os lábios estão abertos, o cenho é franzido. Sangue é representado escorrendo pela testa, advindo dos ferimentos causados pela coroa de espinhos. As pálpebras aparentam estar pesadas, como se a figura tivesse chegado à exaustão.

Observações:

Encontra-se em bom estado de conservação.





Cristo crucificado

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Cristo crucificado

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira

Datação: 1859–1860

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 360 cm

Largura: 180 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

A imagem de talha inteira compõe a última estação do conjunto dos Passos da Paixão de Cristo, pertencente à Igreja de Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre: o calvário. Localizada no retábulo mor da igreja, o “Cristo crucificado”, figura central na meditação cristã, encontra-se ladeado pelas imagens de “Nossa Senhora das Dores” e de “São João Evangelista”. Trata-se de uma imagem esculpida anteriormente à encomenda das imagens que figuram as primeiras estações da Paixão, tendo sido entronada em 1860. Possui barba e cabelos esculpidos e policromados em castanho escuro. Os olhos estão fechados, a cabeça pende para o lado direito, e a expressão não demonstra sofrimento, características que indicam que, no momento representado, Cristo já se encontraria morto. Sua veste é apenas o perizônio esculpido e policromado em branco. Cada uma das mãos é atravessada por um cravo metálico; o pé direito encontra-se sobre o esquerdo, atravessado por apenas um cravo. A encarnação possui detalhamento com a representação de sangue escorrendo das cinco chagas e demais ferimentos. Na cabeceira da cruz estão fixados um resplendor metálico e a placa que traz a inscrição “INRI”, acrônimo da expressão em latim Iēsus Nazarenus, Rēx Iūdaeōrum (Jesus Nazareno, Rei dos Judeus).

Observações:

A imagem se encontra em bom estado de conservação.





Nossa Senhora das Dores

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 176 cm

Largura: 65 cm

Profundidade: 50 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2017)

Descrição:

A imagem de roca em posição frontal e em pé compõe a cena do calvário do retábulo mor da Igreja de Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre. Encontra-se posicionada ao lado direito da imagem do Cristo Crucificado e corresponde à iconografia usual de Nossa Senhora das Dores. As mãos são justapostas e elevadas ao peito. O olhar é baixo, remetendo à tristeza, ao sofrimento e ao pesar. Possui o atributo da espada, que perfura o peito, representando as dores que sente ao ver o sofrimento do filho. A crucificação seria a quinta das sete grandes dores de Maria. Esta imagem, realizada em madeira, é de roca e possui cabeça, busto e membros superiores entalhados. Esses últimos são articulados, possibilitando a troca de posição. Possui parte dos membros inferiores, pés e panturrilhas, entalhados e fixados na base da escultura, não sendo eles a dar sustentação; para esse fim, foram colocadas ripas de madeira. É policromada, tendo cabeça, membros superiores e inferiores encarnados com detalhamento, e o busto recebeu uma policromia simplificada, em azul. A cintura da imagem é bastante marcada, como se simulasse o uso de um espartilho. Possui cabelo policromado em castanho, entalhado em formato dividido ao meio, com mechas que caem sobre os ombros. A face tem formato arredondado e possui detalhamento na expressão, sendo os mais notáveis os da área da boca e das dobras do pescoço, além das pálpebras, que caem pesadas sobre o volumoso globo ocular. Possui furos nos lóbulos das orelhas, nos quais são colocados brincos. Quanto aos demais ornamentos e vestimentas, a imagem recebe um esplendor dourado, na mesma cor da espada, com diversas estrelas, um vestido roxo, faixa para a cintura e manto de veludo azul marinho, bordados a mão com lantejoulas — manto este que também é significativo em sua iconografia. A cor escura remete ao luto, enquanto o roxo, na liturgia, é usado no tempo da Quaresma, pois remete à interiorização e à penitência.

Observações:

A imagem se encontra em bom estado de conservação. Seu último processo de restauro foi em 2017, momento no qual um novo vestido roxo foi confeccionado pela comunidade, mantendo apenas a faixa da cintura e o manto originais, além das alfaias.





São João Evangelista

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: São João Evangelista

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada

Datação: Desconhecida; adquirida no século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 164 cm

Largura: 92 cm

Profundidade: 41 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2017)

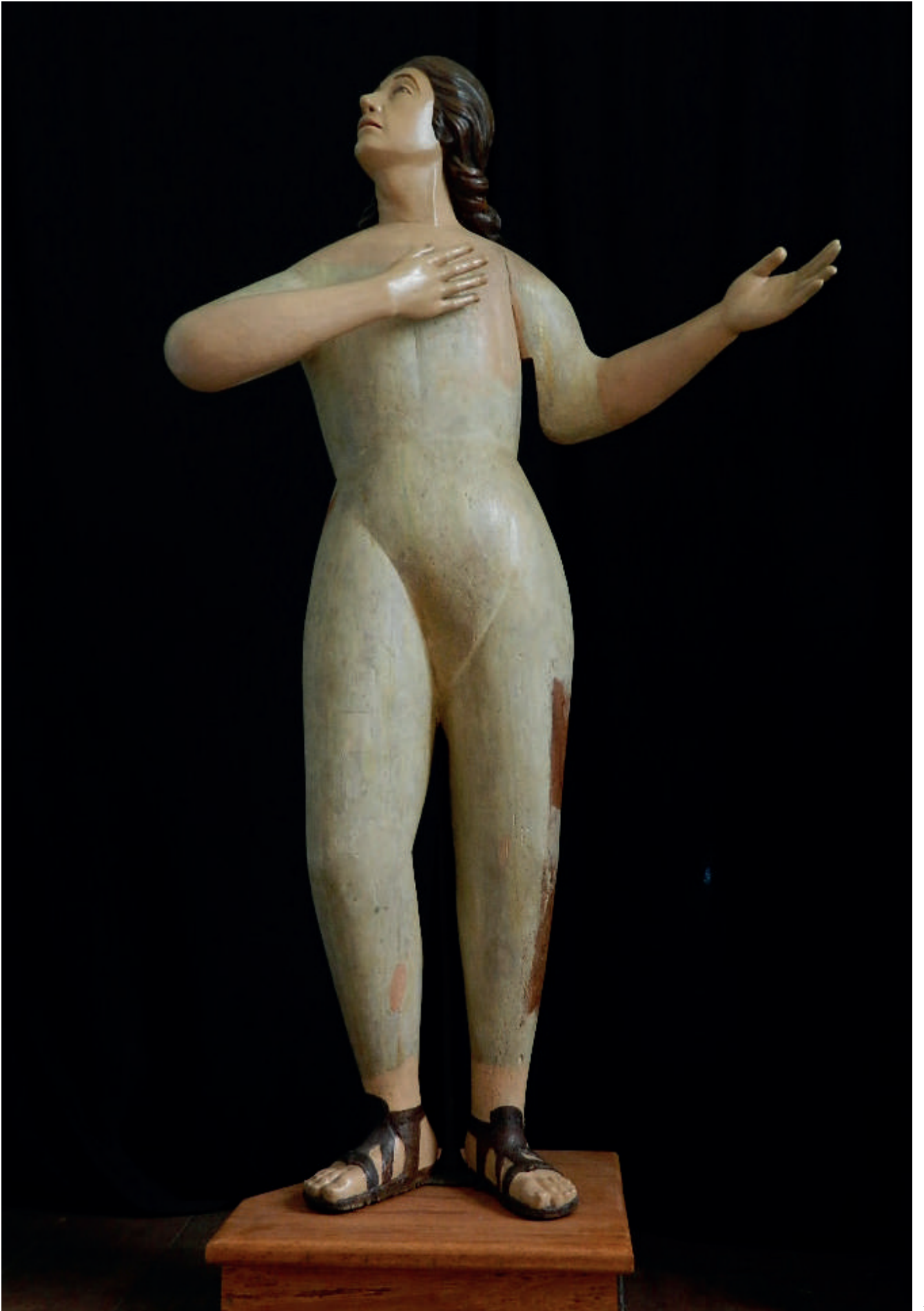
Descrição:

A imagem localizada ao lado esquerdo do “Cristo crucificado”, na cena do calvário do retábulo mor da Igreja de Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre, foi identificada como “São João Evangelista”, também chamado de “São João, Apóstolo”. Trata-se de uma imagem de vestir anatomizada, cujos pés, mãos, antebraços e cabeça foram esculpidos em detalhes e receberam carnação, e o restante do corpo foi apenas esquematizado e não recebeu nenhum tipo de policromia. Os cabelos também são esculpidos e policromados, em formato ondulado até um pouco abaixo dos ombros. Está em pé, com a cabeça levantada e voltada para o lado direito, e o olhar ao alto, fitando o crucificado. A mão direita está colocada sobre o peito e a esquerda erguida ao lado do corpo. A imagem se encontra vestida com túnica verde, cingida por corda dourada, e manto vermelho. Nos pés, possui sandálias esculpidas e policromadas em marrom. Na cabeça, recebe um resplendor, caracterizando a sua santidade. João é tido como o mais jovem dos apóstolos de Cristo, sendo comumente representado imberbe e sem marcas de expressão, que além de caracterizar sua juventude também remete à sua “pureza virginal”. Teria sido um dos apóstolos mais amados por Cristo, e o acompanhou em episódios importantes como “as bodas de Canaã”. De acordo com a tradição, estaria presente durante a crucificação e, nesse momento, teria recebido de Cristo o dever de cuidar de sua mãe, Maria. A cena é descrita no evangelho que leva seu nome: “Perto da cruz de Jesus, permaneciam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Cleófas, e Maria Madalena. Jesus, então, vendo sua mãe e, perto dela, o discípulo a quem amava, disse à mãe: ‘Mulher, eis teu filho!’. Depois, disse ao discípulo: ‘Eis tua mãe!’. E, a partir dessa hora, o discípulo a recebeu e sua casa” (Jo 19: 25–27).

Observações:

Até o momento, conhecem-se poucos dados históricos sobre a imagem de São João Evangelista. Sabe-se, por meio do livro de despesas (número 40) do arquivo da Igreja das Dores, que em 20 de setembro de 1882, foram gastos 108.800 réis em ornamentos e tecidos para a confecção de roupa para a imagem. É interessante destacar que possui semelhanças com a imagem do “Senhor dos Passos”, da tradição jesuítico-guarani (século XVIII), pertencente ao acervo do Museu Júlio de Castilhos, tais como: formato dos olhos, caídos no canto externo, cabelo ondulado e “puxado” para trás, nariz fino e arrebitado e o formato quadrado do rosto. A imagem encontra-se em bom estado de conservação, tendo tido seu último processo de restauro em 2017.





Senhor morto

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Senhor morto

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira e semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Imagem comprada da Irmandade do Santíssimo Sacramento

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 160 cm

Largura: 50 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

A imagem de talha inteira e com articulações nos ombros, pertencente à Igreja de Nossa Senhora das Dores, é uma representação de Cristo morto, denominada "Senhor morto". É completamente esculpida e policromada, e tanto a talha quanto a policromia apresentam grande detalhamento. Os cabelos castanhos são repartidos ao meio com mechas onduladas, assim como a barba e o bigode, em formato bipartido. Estão representados, no alto da testa, os ferimentos causados pela coroa de espinhos, composta de material metálico. Os olhos são representados fechados, enquanto cílios e sobrancelhas são policromados. As sobrancelhas apresentam desgaste. O nariz é fino, os lábios grossos e entreabertos. No lado esquerdo do rosto há a representação de um ferimento aberto, do qual escorre sangue. Os ombros, onde estão colocadas as articulações, foram recobertos com couro e trabalhados para aparentar estarem machucados, conferindo maior realismo da imagem, já que não se utilizam têxteis que pudessem esconder os sistema de articulação. Há também a representação de ferimentos no pescoço, lateral do corpo, costas, pulsos e joelhos, além das chagas da crucificação e da lança no lado direito. As chagas são orifícios onde são colocados os cravos para suspender a imagem na cruz, quando é utilizada em dramatizações e procissões. Essa imagem foi comprada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, à época lotada na Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus, e passou a pertencer à Irmandade de Nossa Senhora das Dores mediante uma transação de troca por um órgão musical antigo, isso teria acontecido por volta de 1877. O esquiife no qual jaz a imagem é de autoria de Augusto Guimarães, discípulo do entalhador João do Couto e Silva, e é possível que tenha sido realizado também no final na década de 1870. Há o registro de um recibo [Pasta 112 do arquivo histórico da Igreja de Nossa Senhora das Dores], datado de 14 de outubro de 1880, referente ao douramento do esquiife do Senhor Morto em que consta: "Recebi do Ilmo. Sr. Leonel José Costa Cabral a quantia de sessenta mil réis do esquiife do Senhor Morto, pertencente à igreja de N. S. das Dores. Porto Alegre, 4 de outubro de 1880." Há também o registro em livro de despesas [Livro 41 do arquivo histórico da Igreja de Nossa Senhora das Dores], de 14 de janeiro de 1899, informando o pagamento de 110.000 réis "a Miguel de Almeida pela encarnação da imagem do Senhor Morto e compostura de duas imagens".

Observações:

A imagem encontra-se em bom estado de conservação. No contexto da crise epidêmica de 2020, com a suspensão dos ritos pascais, ela foi posta no crucifixo e colocada na porta da igreja para ser venerada pelos fiéis que passassem do lado de fora, durante a Sexta-feira Santa.





Nossa Senhora das Dores

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca

Datação: Aproximadamente século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 100 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2021)

Descrição:

A imagem de roca identificada como “Nossa Senhora das Dores” se encontra em uma redoma acrílica na entrada lateral da Igreja de Nossa Senhora das Dores, de Porto Alegre, o que impossibilita uma análise mais cuidadosa de sua anatomia e de seus materiais. Entretanto, é possível fazer algumas considerações. Esta imagem foi esculpida em madeira, possui olhos de vidro castanhos, e o rosto e as mãos receberam carnação. Possui cabeleira de fios naturais e um resplendor metálico com sete estrelas, que podem remeter às sete dores de Maria, sendo elas: [1] a profecia do velho Simeão; [2] a fuga para o Egito; [3] a perda de Jesus no templo; [4] o caminho de Jesus para o Gólgota; [5] a crucificação; [6] a deposição da cruz; [7] o sepultamento de Jesus. Como atributo, possui uma adaga prateada que é fixada no peito, tendo as roupas uma abertura especial para isso. Suas vestes são compostas por um vestido roxo cingido por um laço, e um manto roxo na parte externa e azul na parte interna, com bordados, aparentemente de ponto cheio, na cor dourada e aplicados. Os membros superiores são articulados e as mãos estão elevadas em direção ao peito. Possui feições doces e delicadas com olhos, boca e queixo pequenos, nariz e sobrancelhas finas. Por um lado, causa estranheza uma imagem com o tema das dores de Maria possuir uma expressão tão serena, mas, por outro, esse traço pode indicar uma mudança de gosto e uma datação mais recente.

Observações:

A imagem se encontra em bom estado de conservação.





Senhor dos Passos

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada; semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Bahia [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 31 cm

Largura: 15 cm

Profundidade: 15 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2017)

Descrição:

Esta imagem de pequenas dimensões, que se encontra no acervo da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre, foi identificada como “Senhor dos Passos”. Em posição genuflexa sobre base que simula terreno rochoso, a imagem representa o momento em que Cristo carregava a cruz nas costas, a caminho do calvário. Trata-se de uma imagem de vestir anatomizada e semiarticulada, com articulações nos ombros e cotovelos, que serviriam para ajustar os braços na posição correta para segurar a cruz. Recebeu carnação no rosto, mãos e pés —partes com talha mais pormenorizada, devido ao fato de não receberem vestimentas; o restante do corpo foi policromado de maneira bastante simplificada. Os olhos são de vidro e possuem formato oriental, característico de imagens produzidas na Bahia. Possui barba entalhada em formato bipartido e policromada. É preparada para receber cabeleira de fios naturais e possivelmente coroa de espinhos, pois possui no alto da testa a representação dos ferimentos causados por esta. Também possui representações de ferimentos no lado esquerdo do rosto, pulsos e pés. Como paramentos, uma túnica branca, uma túnica marrom de veludo e um cingulo.

Observações:

A imagem, em sua estrutura, está íntegra, mas a policromia encontra-se desgastada. Os têxteis se encontram em péssimo estado de conservação.





Senhor Bom Jesus

Igreja Matriz Senhor Bom Jesus do Triunfo, Triunfo/RS

Designação: Bom Jesus

Localização: Igreja Matriz Senhor Bom Jesus do Triunfo, Triunfo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira com veste

Datação: Segunda metade do século XVIII

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira policromada

Altura: Aproximadamente 130 cm

Fotografias: Ricardo Calovi,
Jornal O Triunfense (Procissão)

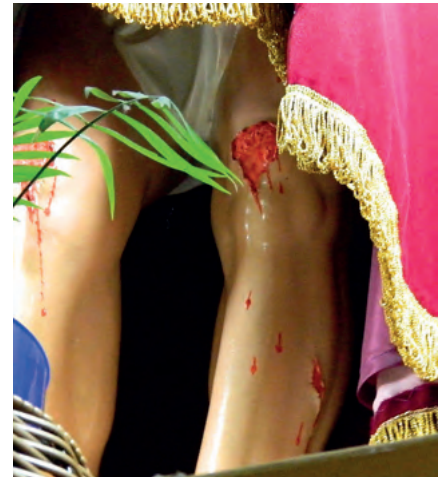
Descrição:

Esta imagem de talha inteira complementada por têxtil é o orago da Igreja Matriz Senhor Bom Jesus do Triunfo. Localizada no altar mor, a imagem é uma invocação de origem portuguesa em que se venera Cristo em um dos momentos de sua Paixão. Geralmente o “Senhor Bom Jesus” é representado no momento em que Cristo é apresentado por Pilatos ao povo, após sofrer torturas e humilhações, cena também presente nas imagens chamadas de “Ecce Homo” ou “Senhor da Cana Verde”. A figura encontra-se em pé, com as mãos cruzadas frontalmente e atadas por uma corda dourada. Possui perizônio esculpido e policromado, e o restante do corpo foi encarnado, tendo a carnação representações de ferimentos e sangue. O cabelo e a barba foram esculpidos e policromados em marrom, e os olhos esculpidos e policromados em azul. Sua expressão é de tristeza, capaz de causar piedade no espectador, mas é de certa forma contida, passando a imagem do Cristo que aceita as dores para as quais está destinado. A cabeça é ornamentada por um resplendor dourado, e sobre os ombros recebeu um manto de cor vinho, bordado com motivos florais e com franjas douradas na barra. Não apresenta a coroa de espinhos ou a cana verde, atributos recorrentes na iconografia do Senhor Bom Jesus.

D. Antonia da Costa Barbosa, viúva de Manoel Gonçalves Mendes, teria doado a imagem do Senhor Bom Jesus do Triunfo para ser o padroeiro da igreja (LOPES, 1891, p. 37).

Observações:

A imagem encontra-se em bom estado de conservação. Entretanto, a última repintura que recebeu, da qual não se conhece a datação, não foi muito bem executada. A tinta utilizada possui brilho excessivo e não se investiu em detalhes e nuances de cores para representar sobras e marcas na pele, o que deu um aspecto “chapado” e pouco naturalista, que esconde os detalhes realizados diretamente na talha.





Cristo no Horto das Oliveiras com Anjo

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Cristo no Horto das Oliveiras com anjo [grupo escultórico]

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca

Datação: Início do século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Portugal [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 130 cm

Largura: 46 cm

Profundidade: 60 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Composto por duas peças, o grupo de imagens se encontra em um dos dois retábulos laterais de madeira da Igreja de São Francisco de Assis, e faz parte de um conjunto maior, constituído por cinco estações da Paixão de Cristo. As outras quatro estações estão dispostas em nichos laterais constituídos na própria estrutura arquitetônica da igreja, onde no passado possivelmente houvesse retábulos de madeira. Nessa primeira cena, encontramos uma imagem de Cristo, em posição genuflexa, com o rosto e as palmas das mãos voltadas ao céu, em prece, acompanhado de uma imagem de anjo em menores dimensões. O conjunto representa a passagem bíblica em que Cristo e os discípulos se deslocam ao Horto das Oliveiras, no jardim de Getsemani, para orar após a Santa Ceia. Segundo o Evangelho de São Lucas, é nesse momento que Cristo teria dito em oração “Pai, se queres, afasta de mim este cálice. Contudo, não a minha vontade, mas a tua seja feita!” (Lc 22:42). Após a súplica, “apareceu-lhe um anjo do céu, que o confortava. E cheio de angústia, orava com mais insistência ainda, e o suor se lhe tornou semelhante a espessas gotas de sangue que caíam por terra.” (Lc 22: 43-44). A frase dita por Cristo é representada iconograficamente pelo cálice dourado trazido pelo anjo em sua mão direita, e podemos observar finas linhas de sangue escorrendo pelo alto da testa de Cristo, que também representam o momento em questão. Ambas as imagens são esculpidas e ricamente policromadas em estilo realista. Os cabelos também são esculpidos, e os olhos são de vidro. A barba de Cristo é esculpida em formato típico do século XVIII, encaracolada e repartida em duas mechas na altura do queixo. O anjo veste uma túnica branca com fita dourada nas bordas das mangas e um cordão dourado como cingulo. A imagem de Cristo recebeu uma túnica bordô ornada com dupla fita dourada na borda das mangas. Como ornamento leva na cabeça um resplendor dourado com recortes demasiadamente geometrizados para a época da realização das imagens. Além disso, diferencia-se dos resplendores dos outros “Cristos” do conjunto da Paixão, pressupõe-se assim que foi um resplendor adotado posteriormente pela comunidade diante de uma perda para complementação da iconografia.

Observações:

Tanto a imagem de Cristo, como a imagem do anjo encontram-se em estado ruim de conservação, apresentando perdas policrômicas, rachaduras e até mesmo uma avaria no olho direito da figura de Cristo. Também são notáveis as sujidades que incluem asas de cupins.





Cristo da Prisão

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Cristo da Prisão

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de corpo inteiro/roca

Datação: Início do século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Portugal [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 166 cm

Largura: 46 cm

Profundidade: 40 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A imagem, pertencente ao conjunto escultórico dos Passos da Paixão da Igreja São Francisco de Assis, representa o momento em que Cristo é preso e levado para a casa de Anás, para por esse ser interrogado sobre sua atuação ao lado de seus discípulos. Essa passagem é detalhada no Evangelho Segundo São João (18:20-23): “Jesus lhe respondeu: “Falei abertamente ao mundo. Sempre ensinei na sinagoga e no Templo, onde se reúnem todos os judeus; nada falei às escondidas. Por que me interrogas? Pergunta aos que ouviram o que lhes ensinei; eles sabem o que eu disse”. A essas palavras, um dos guardas que ali se achava, deu uma bofetada em Jesus, dizendo: “Assim respondes ao Sumo Sacerdote?” Respondeu Jesus: “Se falei mal, testemunha sobre o mal; mas, se falei bem, por que me bates?”. A passagem é representada pelo machucado policromado no lado esquerdo da face da imagem de Cristo. Também suas mãos cruzadas e amarradas com a corda evidenciam a prisão. A corda passa pelo pescoço e deixa hematomas, também representados. A imagem foi esculpida e policromada de modo realista, em que detalhes da encarnação, da anatomia e da fisionomia ganharam atenção. Embora estática, verticalizada e com pouca sugestão de movimento, a imagem apresenta um grande pathos. Os brilhantes olhos de vidro na cor azul colaboram para o sentimento de empatia pela figura. A expressão facial de Cristo sugere sentimentos que transitam entre a tristeza, a frustração e a aceitação de que o sofrimento é iminente. Uma expressão capaz de comover. A imagem foi vestida com uma túnica bordô ornada com dupla fita dourada nas bordas das mangas. A túnica é responsável por encobrir parte do corpo que foi substituída por ripas de madeira. Recebeu também um resplendor em metal dourado, ricamente ornamentado, que possivelmente tem a mesma datação da imagem.

Observações:

Encontra-se em estado ruim de conservação, apresentando sujidades, instabilidade e perdas na policromia.





Cristo da Flagelação

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Cristo da Flagelação

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira

Datação: Início do século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Portugal [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 166 cm

Largura: 46 cm

Profundidade: 40 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

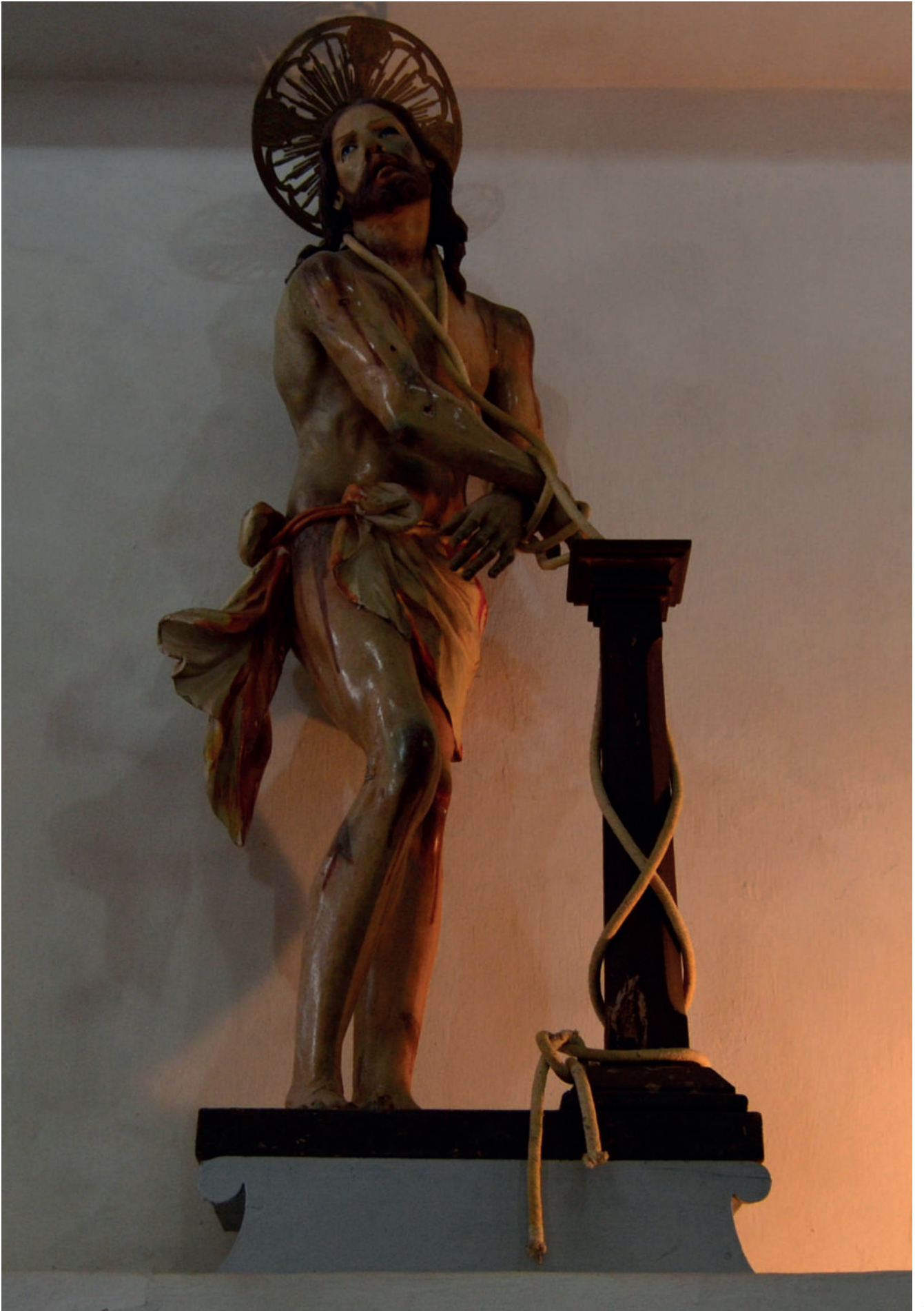
Descrição:

Imagem representando o “Cristo da Flagelação”, também chamado de “Senhor da Coluna”. É parte integrante do conjunto dos Passos da Paixão da Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo. A cena, que mostra Cristo amarrado com uma corda que passa por seu pescoço e mãos e é atada a uma coluna, representa o momento em que ele é açoitado por seus algozes. No Evangelho Segundo São Mateus esse momento é apontado logo depois ao julgamento do povo: “Pilatos perguntou: “Que farei de Jesus, que chamam de Cristo?” todos responderam: “Seja crucificado!” Tornou a dizer-lhes: “Mas que mal ele fez?” Eles porém gritavam com mais veemência: “Seja crucificado!” Vendo Pilatos que nada conseguia, mas ao contrário, a desordem aumentava, pegou água e, lavando as mãos na presença da multidão, disse: “Estou inocente desse sangue. A responsabilidade é vossa”. A isso todo o povo respondeu: “O seu sangue caia sobre nós e sobre nossos filhos”. Então soltou-lhes Barrabás. Quanto a Jesus, depois de açoitá-lo, entregou-o para que fosse crucificado. (Mt. 27: 22–26) Nenhum dos quatro evangelhos apresenta maiores descrições da cena do açoite, mas sabe-se que era um prelúdio normal da crucificação entre os romanos. A cena do flagelo de Cristo é bastante recorrente na escultura devocional brasileira, assim como na portuguesa, e é possível encontrar variações do tamanho e estilo da coluna, e no volume de machucados representados. Nesse caso, observamos um Cristo de expressão suplicante que embora bastante ferido, com a pele menos dilacerada do que é possível encontrar em imagens do auge da produção de influência barroca (séculos XVII e XVIII), principalmente na matriz espano americana. Entretanto, a carnação e as representações de sangue se mostram extremamente convincentes, promovendo o sentimento de piedade no espectador. Essa é uma imagem de talha inteira, sem vestes em sua complementação iconográfica. No momento do açoite, Cristo é despido, sendo representado apenas com o perizônio branco, aqui policromado, para parecer ensanguentado. A talha é de excelente execução e o entalhador foi capaz de representar um movimento interessante na imagem, em que o corpo parecer lutar para manter-se em pé. O peso da escultura é dividido sobre as duas pernas, mas a direita, por estar dobrada, aparenta receber menor peso. O panejamento do perizônio é esvoaçante e com muitas dobras, acentuando a sensação de movimento. Os ombros estão caídos para frente por conta da pouca altura da coluna, característica da produção do século XVIII, que faz com que essa posição aparente ser extremamente desconfortável. A cabeça pende para trás e o olhar, marcado pelo brilho realista do vidro, está voltado para cima.

Observações:

Imagens do Flagelo de Cristo na mesma posição, com cabelos e barba entalhados no mesmo estilo, com colunas baixas, e entalhadas e policromadas em estilo realista podem ser encontradas na Ilha de São Miguel nos Açores, local que, na tradição oral, é indicado como a origem do conjunto ao qual a imagem pertence. A escultura encontra-se em estado ruim de conservação, apresentando principalmente perdas policrômicas e sujidades.





Cristo coroado de Espinhos

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja de São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Cristo coroado de Espinhos, senhor da Cana Verde ou da Pedra Fria

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja de São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha Inteira

Datação: Início do século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Portugal [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 150 cm

Largura: 46 cm

Profundidade: 60 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Parte do conjunto dos Passos da Paixão da Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo, a figura entronada em banco de madeira representa o “Cristo Coroado de Espinhos”, também conhecido como “Senhor da Cana Verde” ou “Senhor da Pedra Fria”, pois em muitos casos ao invés de estar sentado em uma estrutura de madeira, está sentado em uma estrutura que replica uma rocha. Aparece nos quatro Evangelhos a passagem que é fonte para essa iconografia. O Evangelho segundo Mateus oferece uma narrativa mais completa do momento após o açoite: “Em seguida, os soldados do governador, levando Jesus para o Pretório, reuniram contra ele toda a corte. Despiram-no e puseram-lhe uma capa escarlate. Depois, tecendo uma coroa de espinhos, puseram-lhe na cabeça e um caniço na mão direita. E, ajoelhando-se diante dele, diziam-lhe, caçoando: “Salve, rei dos judeus!” E cuspido nele, tomavam o caniço e batiam-lhe na cabeça.” (Mt. 27:27-30) A capa escarlate descrita se trata de um manto de soldado romano, o sagum. A sua cor vermelha evoca, como forma de zombar, a púrpura real. Geralmente, nas imagens de Cristo em tamanho natural, como as desse conjunto escultórico, é adicionada uma capa em tecido, no caso em questão, a capa encontra-se faltante. Essa é uma imagem de talha inteira, esculpida e policromada de forma convincente como as demais imagens do conjunto. Vestido apenas com o perizônio, policromado em branco e vermelho como se estivesse manchado com o sangue dos ferimentos espalhados pelo corpo de Cristo. Além dos elementos caricatos de poder, a imagem recebeu uma corda que passa pelo pescoço, por baixo dos cabelos e ata as mãos de Cristo, e um resplendor em metal dourado. A expressão é comovente, seu olhar está voltado para baixo enquanto o corpo fica imóvel diante da violência sofrida. Uma cena de injustiça atemporal, com a qual ainda é possível se identificar.

Observações:

A escultura apresenta sujidades e perdas policrômicas, estando em estado ruim de conservação.





Cristo *Ecce Homo*

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja de São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Cristo Ecce Homo

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja de São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira com veste

Datação: Início do século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Portugal [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 166 cm

Largura: 46 cm

Profundidade: 40 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Essa imagem representa uma das mais difundidas cenas da Paixão de Cristo, conhecida como “Ecce Homo”. O Evangelho segundo João é o único que descreve o momento que baseia a iconografia citando a expressão Ecce Homo (Jo. 19:4–6). Após toda humilhação e violência sofrida por Cristo, Pilatos teria o apresentado na sacada diante do povo e dito a expressão que significa “eis o homem” (Jo 19:5). Esse é o último momento da narrativa em que houve a chance de que a população desistisse de culpar Cristo, mas o contrário aconteceu, mais uma vez a crucificação foi solicitada. A imagem é a quinta e última cena que faz parte do conjunto da Paixão de Cristo da Igreja de São Francisco de Assis, em outros conjuntos podemos encontrar uma sexta imagem, representando o “Senhor dos Passos”. A imagem foi totalmente esculpida e policromada com tratamento realista, apresentando o mesmo perizônio branco manchado de sangue, e as mesmas marcas e ferimentos encontrados em outros exemplares do conjunto. A peça recebeu importantes elementos iconográficos que dão continuidade à cena da coroação de Cristo: a corda que prende seu pescoço e suas mãos, a capa escarlate sobre os ombros, a cana verde na mão direita, a coroa de espinhos sobre a cabeça, e o resplendor em metal dourado.

Observações:

Assim como as outras peças do conjunto, essa imagem está em estado ruim de conservação, apresentando sujidades e perdas policrômicas.





Nossa Senhora da Soledade

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Nossa Senhora da Soledade

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada.

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 100 cm

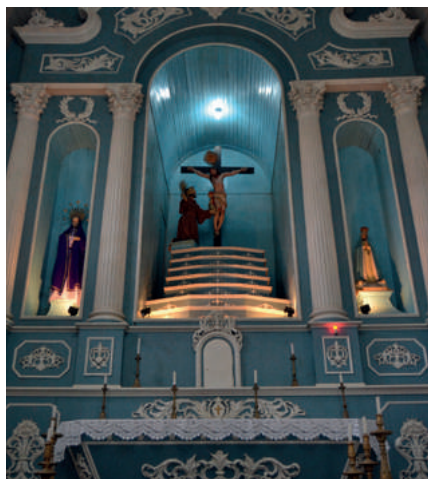
Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Figura representando “Nossa Senhora da Soledade”, ou seja, Virgem Maria sentindo-se só na ausência de seu filho, Jesus, durante os dois dias que antecederam a ressurreição. Encontra-se colocada no nicho direito do retábulo mor da Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo. Não há evidências de que a imagem algum dia tenha sido utilizada em procissões. A talha do rosto é bem executada e semelhante à das imagens de “Nossa Senhora da Boa Morte” e de “Nossa Senhora da Glória” que se encontram na mesma igreja. O formato do queixo, da boca entreaberta que mostra os dentes esculpidos e policromados, e o arco das sobrancelhas são muito semelhantes, também, com a imagem de “Nossa Senhora das Dores” encontrada na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Viamão. A imagem de Nossa Senhora da Soledade possui olhos de vidro, mas o olho esquerdo está quebrado, sendo possível observar pedaços do material ainda na cavidade. As vestes são túnica lilás e manto roxo ornados nas bordas com fita dourada. Na cabeça há um resplendor em metal dourado, ricamente ornamentado rente a cabeça, de onde saem as representações de feixes de luz e sete estrelas.

Observações:

Entre a cabeça e o pescoço, nota-se a presença de um corte, que provavelmente corresponde ao corte na seção longitudinal na cabeça, em que se remove a face da imagem para a aplicação do olhos de vidro. Após a aplicação, se realiza a colagem do rosto com cola e, em imagens de grandes dimensões, com cravos. O corte anteriormente devia estar coberto pela carnação, mas com o desgaste da policromia ficou exposto. A imagem encontra-se em estado ruim de conservação.





Nossa Senhora da Boa Morte

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Nossa Senhora da Boa Morte

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada, semiarticulada.

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Largura: Aproximadamente 150 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

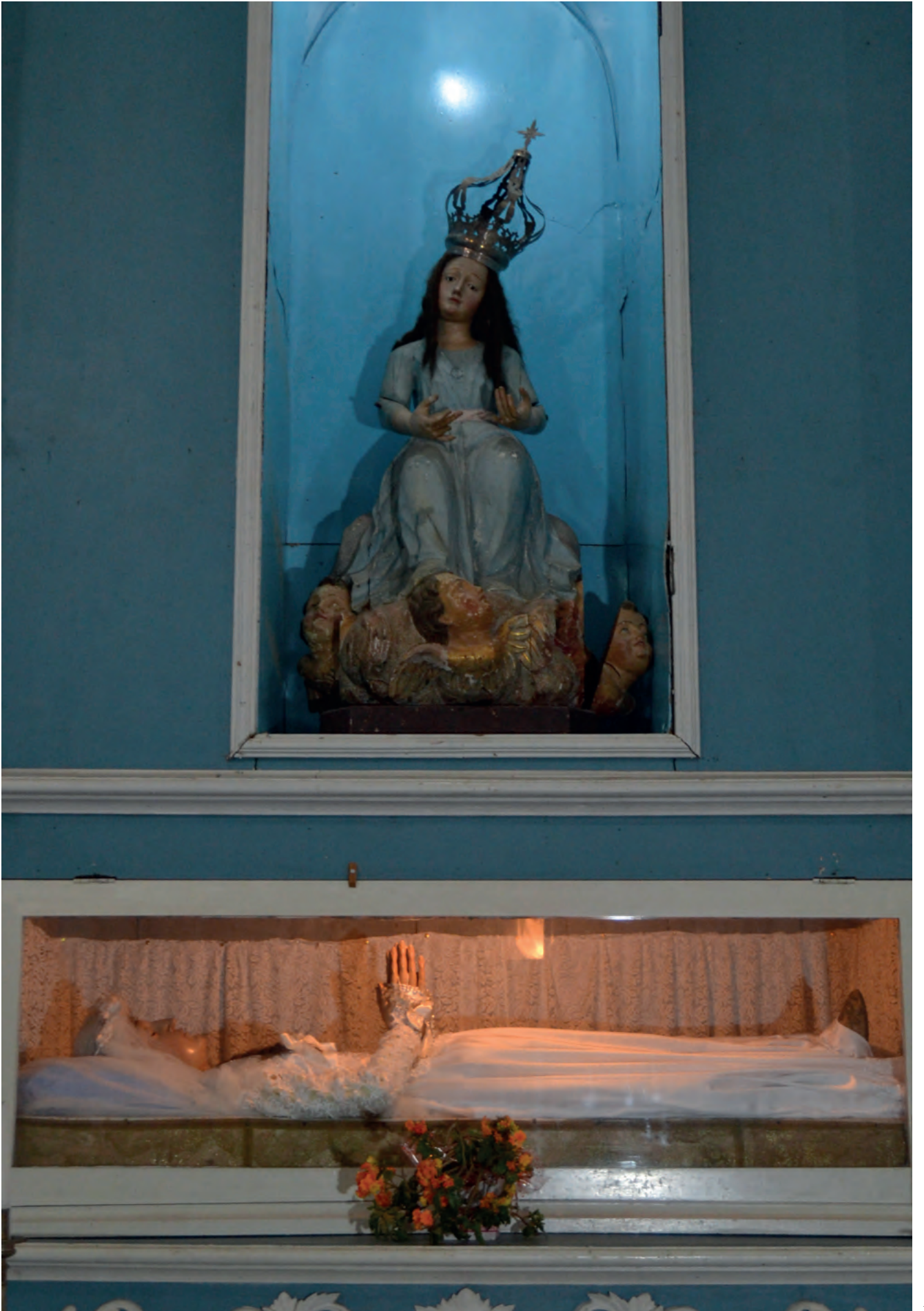
Descrição:

A imagem representa uma figura deitada, com os olhos semicerrados e mãos unidas em posição de oração, o que a caracteriza como “Nossa Senhora da Boa Morte”. Essa devoção simboliza o Trânsito de Nossa Senhora, ou “a dormição de Maria”, ou seja, a passagem de Maria da vida terrena para a glória dos céus. Entretanto, não se trata de uma representação mortuária: é um sono profundo, marcado pelas pálpebras semicerradas e a boca entreaberta, como se respirasse por ela. A escultura foi realizada em madeira policromada, tendo a talha características realistas e de excelente execução, assim como a policromia, da qual podemos destacar a carnção do rosto. Suas mãos são o centro da imagem na posição em que se encontra, o elemento que “puxa” nosso olhar em um primeiro momento. Os dedos são bem delineados, as falanges são finas e as unhas possuem formato oval. Entre os dedos carrega um terço de contas cristalinas. Encontra-se ricamente vestida, sendo a roupa um vestido de noiva doado por uma devota. Possui sapatos mais antigos que o vestido, característicos do século XIX. Possui cabeleira natural com penteado de tranças — também doada por devota —, sobre a qual está colocado o véu e a grinalda. A escolha de vestir a imagem com um vestido de noiva é fundamentada em uma lenda muito difundida na cidade de Rio Pardo. Uma jovem, devota de Nossa Senhora da Boa Morte, estava apaixonada por um rapaz, então ajoelhou-se diante da imagem da santa e prometeu que, se conseguisse o matrimônio, doaria seu vestido de noiva para ela. O pai da jovem, um militar graduado, não aprovou o casamento, deixando a filha desesperada a ponto de realizar uma greve de fome, que a fez definhir. O pai, vendo o estado da moça, cedeu e autorizou a união. Mas, já era tarde, de tão fraca que a moça estava precisaram trocar as alianças na porta da igreja mesmo, e, logo após, ela veio a falecer. Sua mãe, honrando a promessa da filha, doou o vestido para que a santa fosse vestida com ele. Até hoje muitas mulheres doam seus vestidos à santa, que já possui um guarda roupa com mais de 20 vestidos, todos expostos no museu anexo à igreja. A imagem encontra-se em um dos retábulos laterais à direita da Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo, e pode ser lida em conjunto com a imagem colocada acima dela, no mesmo retábulo, uma Nossa Senhora da Glória ou Assunção. O nicho em que se encontra Nossa Senhora da Boa Morte foi pensado especificamente para a imagem, tendo o tamanho ideal para sua acomodação e uma porta de vidro que a protege ao mesmo tempo que não impede a visualização. O nicho é decorado com renda e damasco, e há um travesseiro no qual a cabeça da imagem repousa.

Observações:

A peça encontra-se em estado ruim de conservação, apresentando leve craquelado na policromia do rosto e perdas policrômicas nas mãos.





Nossa Senhora da Glória

Museu de Arte Sacra de Rio Pardo, Igreja São Francisco de Assis, Rio Pardo/RS

Designação: Nossa Senhora da Glória

Localização: Museu de Arte Sacra de Rio Pardo,
Igreja São Francisco de Assis,
Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada;
semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 140 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A escultura representa uma figura entronada sobre uma nuvem; nela se encontram anjos que voltam o olhar para o rosto da figura. Trata-se de “Nossa Senhora da Glória”, que representa Maria após sua assunção de corpo ao céu. Diferente de Cristo, Maria é elevada por um poder externo e não por si própria, por isso chama-se “assunção” e não “ascensão”. A escultura foi realizada em madeira policromada com talha erudita. Na nuvem e nos anjos é possível observar uma policromia mais complexa, com detalhes e douramento. Já na Nossa Senhora, o detalhamento se restringe às mãos, cabeça e pescoço; o restante do corpo é coberto por uma anágua em policromia azul simplificada, como é comum em imagens de vestir. Hoje, a imagem é exposta dessa forma, sem as roupas que deveriam cobrir a anágua e ocultar as articulações que possui nos cotovelos. Acredita-se que, em algum momento da trajetória da peça, a tradição de vesti-la foi perdida. Também, por se tratar de uma talha mais elaborada do que costuma se encontrar nos corpos de imagens de vestir, foi confundido com um vestido azul, cor muito comum das vestimentas das invocações de Nossa Senhora. Ainda podemos destacar a cabeleira natural longa e solta, assim como os olhos de vidro, que contribuem para o realismo da imagem. Como atributo, leva uma coroa em metal prateado sobre a cabeça, que teria sido dada em sua chegada ao Céu, em consagração como rainha do mesmo. A imagem se encontra em um retábulo lateral no lado direito da Igreja de São Francisco de Assis, em Rio Pardo, e pode ser lida em conjunto com a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte, que se encontra colocada no nicho abaixo da imagem em questão. É possível colocar em discussão a nomeação da imagem a partir de sua iconografia. Existem duas invocações que dizem respeito à assunção de Maria ao céu: [1] a “Nossa Senhora da Assunção”, que geralmente é representada sobre anjos, com os braços abertos e erguidos em direção ao céu; os braços da imagem em questão possuem articulações nos cotovelos e poderiam ser adequados à posição descrita. Entretanto, é comum que a Nossa Senhora da Assunção não tenha como atributo a coroa. [2] E existe a “Nossa Senhora da Glória”, que possui a coroa e que, em muitas representações aparece com o “menino Jesus” nos braços. Há a hipótese de que tenha se perdido a imagem do menino que era anexada aos seus braços. Diante dessa questão, optou-se em manter o título difundido na comunidade.

Observações:

A imagem de Nossa Senhora da Glória encontra-se em péssimo estado de conservação, havendo perdas policrômicas e estando faltando o dedo mínimo da mão esquerda, além dos dedos mínimo e anelar da mão direita. Afora isso, apresenta rachaduras na madeira e a fragmentação de um dos anjos, no lado esquerdo.





Senhor dos Passos

Igreja Senhor dos Passos, Rio Pardo/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Senhor dos Passos, Rio Pardo/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de corpo inteiro/roca, semiarticulada

Datação: Final do século XVIII ou século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Porto, Portugal

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 160 cm

Largura: 70 cm

Profundidade: 120 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A figura masculina em posição genuflexa, carregando uma cruz nas costas, se trata de um “Senhor dos Passos”, devoção da Irmandade de Caridade do Senhor Bom Jesus Dos Passos, existente desde o século XVIII em Rio Pardo. Segundo Dante de Laytano no final do século XVIII, em torno de 1797, os “Irmãos confrades do Senhor dos Passos da Freguesia de Nossa Senhora dos Passos do Rosário do Rio Pardo”, em petição, diziam que tornava-se necessário mudar a imagem do mesmo “Divino Senhor” para uma igreja própria da Irmandade, “pois se achava a Matriz em obra, onde a imagem estava colocada debaixo de uma das torres, não sendo lugar digno para a mesma” (LAYTANO, 1979, pp. 29–30). A atual Igreja dos Passos teve sua construção iniciada em 1915, e não se sabe ao certo se é essa a imagem a qual se refere o trecho acima. Vestida com túnica vermelha ornada em dourado, a escultura possui articulações nos braços que facilitam tanto a colocação da vestimenta como o posicionamento da cruz. Além da vestimenta e da cruz, o Senhor dos Passos possui como atributo a coroa de espinhos na cabeça e um resplendor em metal prateado. A talha da escultura é de boa execução, sendo notáveis alguns detalhes, como os volumes de veias e ossos das mãos, que as dão maior realismo. O rosto é emoldurado pela cabeleira de fios naturais, e possui uma expressão suplicante marcada pelo cenho franzido e finas sobranceiras. Abaixo delas, o proeminente globo ocular suporta os olhos de vidro e no queixo, encontra-se a tradicional barba castanha entalhada e dividida em duas pontas.

Segundo Vicente Zeferino Dias Lopes, “a irmandade de N.S. das Dores ereta em Rio Pardo mandou vir do Porto uma bela imagem do Senhor dos Passos, e não tendo altar, a depositaram debaixo da torre”. Após, foi depositada em uma casa onde a irmandade guardava suas alfaias. “Por um termo lavrado a 28 de março de 1804 separou-se do Senhor dos Passos a irmandade das Dores, a qual concedeu que no lugar em que o Senhor estava se fundasse a Capela para cuja ereção doou o terreno a 4 de maio de 1806.” “Em 1827 foi levantada uma capela-mor a custa de esmolos, e para ela trasladada a imagem” (LOPES, 1891, p.139)

Observações:

A policromia não demonstra um cuidado em representar os pormenores do corpo, que trariam um maior realismo, e apresenta algumas pequenas manchas e perdas, principalmente na região das mãos. É possível que essa imagem tenha passado por repinturas no decorrer de sua existência. Hoje, encontra-se, de um modo geral, em bom estado de conservação.





Nossa Senhora do Rosário

Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo, Rio Pardo/RS

Designação: Nossa Senhora do Rosário

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca; semiarticulada

Datação: Primeira metade do século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 140 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A imagem de "Nossa Senhora do Rosário", orago da Igreja Matriz da cidade de Rio Pardo, ocupa o nicho central do retábulo da capela mor. Representada em pé segurando o "Menino Jesus", possui traços delicados, as sobancelhas são finas, os olhos de vidro são pequenos, assim como o nariz e a boca. A expressão é serena e lança o olhar ao longe, assim como o Menino. A imagem traça um vestido azul claro e manto branco, diferente da tradicional iconografia em que usa vestido rosa e manto azul. O Menino está vestido com uma túnica branca e ambos possuem coroas de metal dourado na cabeça. Além desses, o elemento que caracteriza a imagem mais claramente é a presença do rosário, que perpassa o ombro esquerdo do Menino Jesus e a mão direita de Nossa Senhora. O rosário é um conjunto de rosas, representadas por contas, cada uma corresponde à oração de uma Ave Maria. Um rosário completo é composto por contas indicando 150 orações. Essa devoção, tem sua origem em 1214, na cidade de Toulouse, na França. São Domingos de Gusmão, em meio a realização de penitências, teria presenciado a aparição da Virgem Maria, que, no momento, lhe entregou o rosário e o instruiu sobre a conversão dos homens através de sua devoção. A partir desse episódio, a Ordem dos Pregadores, ou dos Frades Dominicanos, se tornou responsável pela difusão do rosário. Essa devoção tornou-se popular no Brasil desde a época colonial, e sua importância histórica, no Rio Grande do Sul e no país como um todo, recebe uma camada de discussão ainda mais densa acerca das segregações raciais. Homens pretos e brancos não se filiavam às mesmas irmandades ou ordens terceiras. Geralmente, a irmandade destinada aos negros intitulava-se Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, e, em suas igrejas, é possível encontrar imagens de santos negros, como Santa Efigênia, originária da Etiópia, e São Benedito, originário da Itália e descendente de etíopes. A Imagem de Nossa Senhora do Rosário em questão é dita como "dos pretos" pela comunidade da igreja. A imagem que ocupava o retábulo-mor era inicialmente uma imagem de Nossa Senhora do Rosário realizada em talha inteira e "que foi pertencente à Irmandade conjunta de Nossa Senhora do Rosário e do Santíssimo Sacramento". Todavia, essa imagem foi furtada na década de 1980. A imagem hoje entronada no retábulo-mor é dita pela comunidade como "dos pretos", pois pertencente à "Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos" formada por volta de 1773, em Rio Pardo. Segundo Vicente Zeferino Dias Lopes (1891, p. 176) em 15 de dezembro de 1828 foi posta no trono do altar dessa irmandade uma imagem de N. S. do Rosário, estando em sua direita uma imagem de São Benedito, e em seu lado esquerdo uma imagem de Nossa Senhora da Lampadosa.





Nossa Senhora das Dores

Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo, Rio Pardo/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca; semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

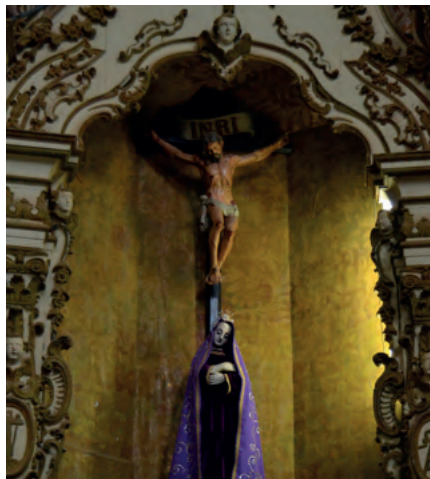
Material/técnica: Madeira policromada

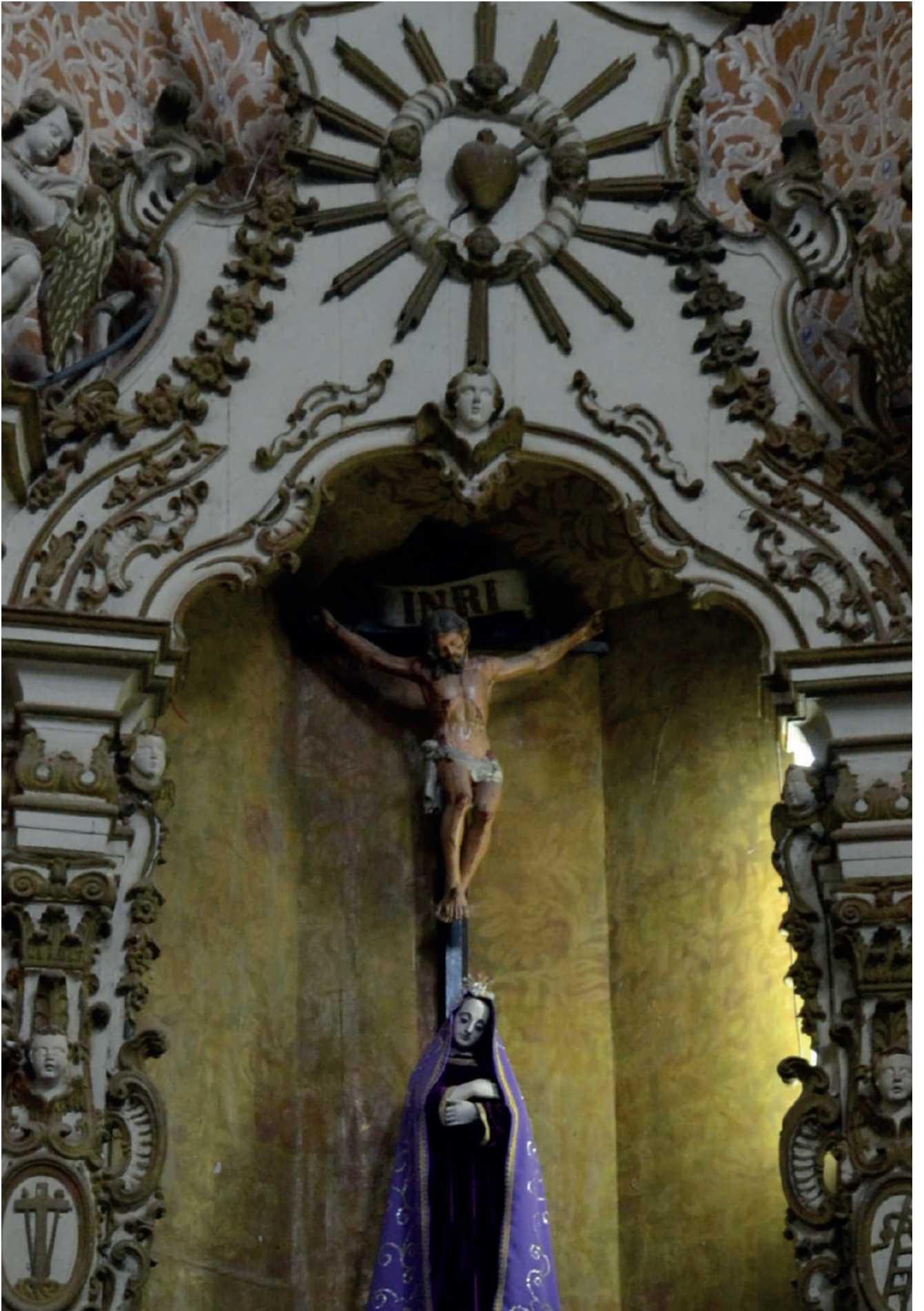
Altura: Aproximadamente 100 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

No nicho central do retábulo colateral esquerdo, na Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário, em Rio Pardo, encontram-se duas imagens: um “Cristo crucificado” de talha inteira e uma imagem de roca com braços articulados de “Nossa Senhora das Dores”. Essa devoção representa as sete dores da Virgem Maria e, como nesse caso, aparece muito associada às imagens relativas à Paixão de Cristo, pois quatro das sete dores invocadas estão relacionadas a essa passagem de sua história. O retábulo em que está colocada apresenta elementos da iconografia das Dores de Maria e da Paixão de Cristo, o que demonstra que foi projetado para abrigar essa devoção. No alto, é possível observar o coração de Maria atravessado por uma adaga, símbolo de suas dores. Os demais símbolos observados são as Arma Christi, objetos da Paixão de Cristo. No coroamento duas figuras de anjos posicionadas nas extremidades seguram um martelo e um cravo, ao centro, uma terceira figura de anjo segura o cálice. Nas laterais do nicho central observam-se dois escudos ovais. No lado esquerdo está representada a cruz ladeada pela lança e pela esponja. No escudo do lado direito está representado o chicote e a escada da deposição. A imagem de Nossa Senhora das Dores foi esculpida em madeira, recebeu olhos de vidro e encarnação nos braços, rosto e pescoço. Foi constituída para ser complementada com uma cabeleira de fios naturais abaixo do manto, mas, atualmente, não se encontra com ela. O rosto é arredondado, e está voltado para baixo. Possui lábios finos e olhos pequenos. O nariz é protuberante e as sobrancelhas exacerbadamente arqueadas e pretas, contrastantes com o tom de pele escolhido para encarnar a imagem, quase branco com leve rosado nas bochechas. Está vestida com uma túnica roxa ornamentada com guarnição dourada na borda das mangas e da gola. O manto é lilás, bordado com lantejoulas, e com guarnição dourada em toda sua borda. Coroando a imagem há um diadema prateado. Não apresenta adaga no peito ou broche do coração de Maria.





São Benedito

Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo, Rio Pardo/RS

Designação: São Benedito

Localização: Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 40 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A imagem representa “São Benedito”, frade leigo franciscano nascido na Sicília, no ano de 1524. Descendente de etíopes que foram escravizados, São Benedito é parte das chamadas “devoções negras” da igreja católica. A imagem de pequenas dimensões, que se encontra em um dos retábulos na lateral direita da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, é vestida com hábito marrom, característico dos franciscanos, e tem o Menino Jesus no colo, vestido com uma túnica branca. O rosto de São Benedito está levemente virado para a esquerda e apresenta expressão leve e alegre, como é geralmente descrito o temperamento do santo em sua hagiografia. A talha apresenta detalhamento, sendo elementos interessantes a textura do cabelo crespo, o formato do rosto com maxilar marcado e a pele franzida ao lado da boca por conta de seu leve sorriso. Os olhos de vidro são grandes e castanhos. Para a encarnação foi escolhido tom negro retinto, como é comum nas representações das devoções negras católicas.





São Francisco de Paula

Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo, Rio Pardo/RS

Designação: São Francisco de Paula

Localização: Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

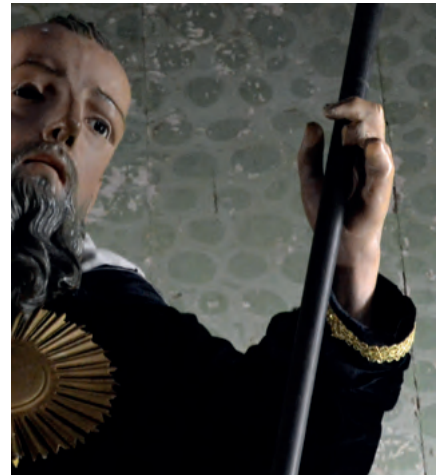
Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A imagem representa “São Francisco de Paula”, fundador da Ordem dos Mínimos, que teria vivido durante o século XV. Seu nome teria sido dado pelos pais em homenagem a São Francisco de Assis, que intercedera pela vinda de um filho. Também prometeram ao santo que o menino, após crescer, se recolheria ao monastério franciscano por algum tempo. Em sua juventude, após vivenciar o período no monastério, Francisco de Paula teria optado por levar o estilo de vida eremita, recolhendo-se em uma caverna, onde se dedicava à penitência e contemplação. Por isso, também é conhecido como “Eremita da Caridade”. Ganhou fama de milagreiro e passou a acumular seguidores, tendo sido necessário estabelecer a Ordem dos frades mínimos, que devem ter como valores principais a humildade, a penitência, e a caridade. Ao ingressar na Ordem, fazem-se quatro votos: castidade, pobreza, obediência e adesão à vida da quaresma, ou seja, viver permanentemente como se fosse o período da quaresma, sem comer carne e derivados animais, com modéstia e reclusão. A imagem de roca está vestida com hábito preto com capuz. São Francisco de Paula está representado como peregrino, apoiando-se com o cajado. Seu braço direito elevado e o dedo indicador erguido para cima sugerem um momento de pregação. No peito há uma peça metálica dourada em formato circular, da qual saem feixes, semelhante a um resplendor ou Sol. Tradicionalmente, as esculturas que representam esse santo trazem esse símbolo com a escrita *charitas* ao centro, que significa “caridade” em latim. Nesse caso, a palavra não se encontra no atributo portado pela imagem, e sim na cartela do retábulo. São Francisco de Paula, em uma visão, teria recebido esse símbolo diretamente de “São Miguel Arcanjo”, que o teria aconselhado a usá-lo como emblema de sua ordem. A imagem, colocada no alto, tem o olhar voltado para baixo como se falasse com aquele que a observa. A talha e a policromia da escultura são de excelente execução, sendo notáveis detalhes como as marcas de expressão ao redor dos olhos e a textura da barba, essa longa e branca, pois o santo teria vivido até a casa dos 90 anos de idade. Seus olhos são de vidros, e carnação da imagem é de excelente execução, trazendo o realismo essencial para provocar a comoção dos fiéis.

Observações:

O olho direito encontra-se quebrado, ficando exposta a cavidade. Também há perdas de partes dos dedos da mão esquerda. Seu hábito não está cingido por corda com quatro nós, que simbolizam as quatro regras da Ordem dos Mínimos, como é comumente encontrado nas iconografias de São Francisco de Paula.





Nossa Senhora da Soledade

Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo, Rio Pardo/RS

Designação: Nossa Senhora da Soledade

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca; semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 100 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A Imagem, que se encontra na capela do Santíssimo na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, em Rio Pardo, representa “Nossa Senhora da Soledade”. A devoção traduz a saudade e a solidão sentidas pela Virgem Maria após a morte de seu filho. A imagem, com estrutura inferior em ripas de madeira e com braços articulados, foi vestida com túnica e manto roxos com detalhes em dourado, o manto é bordado com delicadas e espaçadas flores e folhas. Também faz parte de sua ornamentação a cabeleira de fios naturais e uma coroa prateada. Para o dia da procissão do Cristo Morto, a Nossa Senhora da Soledade recebe outra vestimenta. O vestido e manto também são roxos, como é iconograficamente usual, porém são mais ricamente ornamentados, e na cabeça recebe um resplendor prateado com nove estrelas. O rosto e as mãos são as únicas partes talhadas e encarnadas que ficam amostra quando a imagem está vestida. O rosto possui traços marcantes. O queixo, arredondado; a boca, com o arco do cupido triangular, e o nariz parecem fazer uma linha na metade do rosto, tendo todos a mesma largura. Duas linhas que saem do nariz dão formas às sobrancelhas arqueadas e criam vincos na testa. Seus olhos são de vidro e estão voltados para baixo, como se as pálpebras estivessem pesadas. As mãos são volumosas, apresentando detalhes como pequenas cavidades no dorso e unhas bem delineadas.





Cristo morto

Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo, Rio Pardo/RS

Designação: Cristo morto

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira; semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: cerca de 150 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

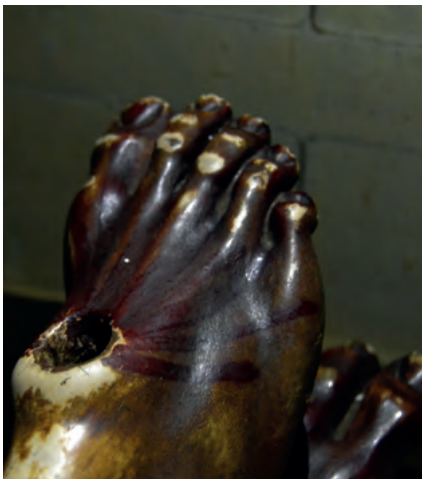
Descrição:

Escultura em madeira policromada, de talha inteira, com articulações nos ombros. Os cabelos foram esculpido em formato levemente ondulado divididos ao meio, policromados na cor castanho escuro, assim como a barba. A cabeça pende para a direita, e uma mecha de cabelo cai sobre o ombro. Deitada sobre um colchão e um travesseiro feitos de veludo molhado, as pálpebras estão fechadas. Veste apenas perizônio branco manchado de sangue. A imagem representa o "Cristo Morto", com diversos ferimentos e manchas de sangue espalhados pelo corpo, marcas de todos o martírio de que fala sua história. A articulação é coberta com couro, que garante maior realismo à imagem, garantindo que ela se dê ao uso tanto em cenas da crucificação, como em representar Cristo em seu esquife. Também visando o realismo, é possível perceber que houve o cuidado em entalhar detalhes como o volume de ossos e algumas dobras da pele. É entalhada a chaga na altura das costelas, de onde teria jorrado água após Cristo ser espetado por uma lança. As chagas dos pés e mãos são orifícios utilizados para prender a imagem na cruz, isso acontece na tradicional celebração da Sexta-feira Santa, em Rio Pardo. Primeiro o Cristo é apresentado na cruz, então se realiza a retirada da imagem e sua colocação no esquife. Após, é realizada a procissão do Senhor Morto, acompanhada também pela imagem de Nossa Senhora da Soledade, na qual os moradores da cidade são participantes.

A imagem articulada do Senhor Morto teria sido mandada vir da Bahia por Antônio José Coelho Leal, no valor de 115 mil réis a expensas da irmandade de Nossa Senhora das Dores" (LOPES, 1891, p.42).

Observações:

Podem-se observar perdas policrômicas e um severo escurecimento da carnação. É possível visualizar um corte longitudinal que vai da parte de trás da cabeça até o queixo e outro na lateral do corpo. Acredita-se que os cortes correspondam a emendas de diferentes blocos de madeira que foram trabalhados pelo escultor. Essas emendas, certamente só se tornaram visíveis com o desgaste da policromia e da própria madeira, pois a peça ainda é manuseada, e não recebe tratamento de conservação adequado. O couro que recobre as articulações encontra-se desgastado e com alguns furos. Perdeu-se parte do dedo mínimo da mão direita, e algumas partes das mechas de cabelo. Não apresenta sujidades e nem sinal de infestações.





Senhor dos Passos

Catedral de São Pedro, Rio Grande/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Catedral de São Pedro,
Rio Grande/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada,
semiarticulada

Datação: Entre final do século XVIII e início
do XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada

Altura: 108 cm

Largura: 61 cm

Profundidade: 133 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Esta imagem, que representa o “Senhor dos Passos”, está localizada em uma capela votiva na parte lateral da Catedral de São Pedro do Rio Grande, onde divide espaço com uma imagem de “Nossa Senhora das Dores, com o túmulo de Dom Frederico Didonet, e com três urnas com os restos mortais de Monsenhor Eurico de Mello Magalhães, Brigadeiro Rafael Pinto Bandeira e Tenente-General Sebastião Xavier da Veiga Cabral da Câmara. O Senhor dos Passos é a iconografia em que Cristo aparece em posição genuflexa, com uma pesada cruz nas costas, a caminho do calvário. Os quatro evangelhos, de Mateus, Marcos, Lucas e João, fazem rápidas referências ao momento em que Jesus percorre o caminho do calvário, mas só os três primeiros fazem menção ao homem chamado Simão, que foi solicitado para que ajudasse a carregar a cruz. Apesar dos evangelistas não detalharem o que poderia ter acontecido nesse caminho, é tradicional a realização de procissões dos passos, em que o caminho de Cristo é detalhado através das estações da Via Sacra, exercício espiritual que surge entre os séculos XI e XIII. Esse Senhor dos Passos foi esculpido em madeira, trata-se de uma imagem de vestir anatomizada que possui articulações nos cotovelos em sistema de esfera maciça. A imagem foi encarnada nas partes do corpo que não são cobertas pela roupa, como cabeça, colo, mãos e pés, o restante do corpo recebeu policromia simplificada em cor marrom. Apresenta diversos detalhes nas partes expostas, como ferimentos, gotas de sangue e as olheiras róseas abaixo dos olhos, que demonstram uma excelente habilidade do responsável pela policromia. Acredita-se que tenha sido repolicromado ao longo de sua trajetória. A talha é de excelente execução, seu rosto possui o cenho franzido, o nariz reto e fino, e de suas abas saem as dobras que delimitam suas magras bochechas. Seus lábios estão entreabertos, sua barba foi entalhada em formato ondulado e policromada em marrom. As cavidades que abrigam os olhos de vidro são abertas e protuberantes, conferindo uma expressão assustada à imagem. Outros detalhes da talha muito especiais são a representação de veias que percorrem seu braço e mão esquerda, e as dobras na sola de seu castigado pé direito. Complementando sua iconografia, há uma peruca de fios sintéticos, certamente colocada recentemente, uma túnica roxa, cor tradicional do Senhor dos Passos, e a coroa de espinho.

Observações:

A imagem encontra-se em ótimo estado de conservação.





Nossa Senhora das Dores

Catedral de São Pedro, Rio Grande/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Localização: Catedral de São Pedro,
Rio Grande/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca,
semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Escultura em madeira
policromada

Altura: 155cm

Largura: 43cm

Profundidade: 30cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A imagem representando “Nossa Senhora das Dores” encontra-se exposta em um nicho na capela votiva da Catedral de São Pedro do Rio Grande, onde divide espaço com uma Imagem do Senhor dos Passos. Trata-se de uma imagem esculpida em madeira com armação em ripas substituindo os membros inferiores, portanto uma imagem de roca. Seus cotovelos e ombros são articulados, e possui calçados esculpidos e policromados em sua base. A imagem foi encarnada apenas no rosto, colo e mãos (as partes que ficam expostas); o restante da estrutura, que é coberta por vestes, recebeu policromia simplificada em azul. Suas vestes são compostas por anágua branca, vestido lilás e manto roxo com borda dourada, cores e modelos entre os tradicionais para esta invocação mariana. Sua paramentação também inclui uma cabeleira de fios naturais castanhos, e um resplendor metálico prateado em formato de meia lua voltada para baixo. Na haste superior do resplendor, encontram-se sete margaridas em metal dourado, e no centro há uma grande estrela de cinco pontas prateada, cujo centro é preenchido por uma flor dourada. Além das cores da roupa, os atributos que nos permitem identificá-la como uma Nossa Senhora das Dores são a adaga metálica que perfura o peito, o lenço branco que tem nas mãos e sua feição de tristeza com olhos voltados para baixo, olhos esses que são de vidro. Os traços da talha do rosto revelam uma preocupação com o naturalismo e a delicadeza da imagem. Seu nariz é fino com abas e ponta bem delineadas, sua boca é estreita e carnuda com policromia cor de rosa, e o queixo é arredondado, assim como o formato do rosto.

Observações:

Essa imagem costuma sair em procissão juntamente com a imagem do “Cristo Morto” que se encontra no altar mor da mesma igreja. É provável que a imagem tenha sido repolicromada ao longo de sua trajetória. Apesar de apresentar um pouco de desgaste na policromia nos dedos das mãos, encontra-se em bom estado de conservação.





Cristo morto

Catedral de São Pedro, Rio Grande/RS

Designação: Cristo morto

Localização: Catedral de São Pedro,
Rio Grande/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira

Datação: século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 140 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Apesar dessa imagem ser de talha inteira, a consideramos no inventário das imagens de vestir por fazer parte de uma tradicional procissão que envolve também uma imagem de vestir de Nossa Senhora das Dores. Esse “Cristo Morto” está exposto em um nicho, fechado com vidro, na parte inferior do retábulo-mor da Catedral de São Pedro do Rio Grande. Quando sai em procissão, é colocado em um esquife. Sua talha e policromia chamam muita atenção pelo caráter realista. Seus cabelos são marrons e foram entalhados para parecerem lisos, divididos ao meio e com algumas ondulações nas pontas das mechas. A mesma cor e textura foram aplicadas à barba, que se divide em duas pontas na altura do queixo. Seu rosto tem uma aparência magra, com a testa saliente, enquanto a área ao redor do olhos é côncava. Os olhos estão entreabertos e é possível visualizar que são de vidro. Seu nariz é fino e reto, e a boca encontra-se entreaberta, sendo possível visualizar que os dentes também são esculpidos e policromados. Pelo rosto escorrem diversas representações de gotas de sangue. A região do tórax é marcada pelos protuberantes ossos das costelas e pela profunda chaga no lado direito, de onde também escorre sangue. Observa-se, na região dos ombros, da bacia, dos pulsos, joelhos e pés, a representação de ferimentos bastante abertos e ensanguentados, que evidenciam as torturas pelas quais passou o corpo. Também são representadas as chagas das mãos e dos pés. Os joelhos estão um pouco dobrados e a cabeça levemente inclinada para baixo, como se a imagem pudesse ser também crucificada, mas a imagem não possui as articulações nos ombros que permitiriam abrir os braços. As partes íntimas do corpo são cobertas com um perizônio dourado e policromado. O panejamento possui muitas dobras e padronagem vegetal bastante densa, características que, somadas à busca do realismo, nos remetem ao barroco.

Observações:

A encarnação encontra-se amarelada e apresenta alguns desgastes e manchas na policromia; apesar disso, encontra-se em bom estado de conservação.





Nossa Senhora das Dores

Catedral de São Pedro, Rio Grande/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Localização: Catedral de São Pedro,
Rio Grande/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca;
semiarticulada

Datação: 1815 [atribuída pela igreja]

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 150 cm

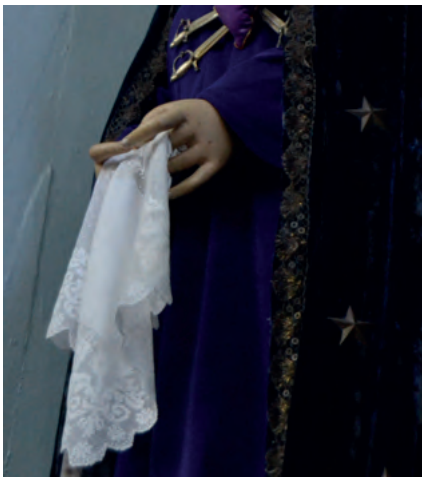
Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Trata-se de uma imagem de “Nossa Senhora das Dores”, localizada em um retábulo lateral no lado direito da nave central da Catedral de São Pedro do Rio Grande. A imagem de roca foi esculpida em madeira e policromada, sendo encarnada no rosto, pescoço e mãos. Seus cabelos também foram esculpidos e policromados, não sendo necessário o uso de cabeleira natural. Seu rosto é arredondado, assim como o queixo. A boca é estreita, mas os lábios são grossos. O nariz é fino, mas com abas salientes. Os olhos estão voltados para baixo, estando as pálpebras quase fechadas, ainda assim, é possível ver os olhos de vidro. As sobrancelhas são finas e arqueadas. Na cabeça, leva um resplendor metálico dourado em formato de meia lua e voltada para baixo. No arco superior foram aplicadas 12 estrelas de sete pontas e, no meio, uma grande estrela, também de sete pontas, com incrustação de pedras. No peito, porta seu atributo: um coração de tecido roxo no qual foram colocadas sete pequenas espadas em metal, simbolizando as sete dores de Maria. Está vestida com anágua branca, vestido roxo e manto roxo, ornado com renda e aplicação de estrelas metálicas de cinco pontas. Carrega entre os dedos um lenço branco para enxugar as lágrimas, outro atributo que indica o estado de tristeza de Nossa Senhora.

Observações:

Encontra-se em bom estado de conservação.





RETÁBULO DE
NOSSA SENHORA DAS DORES
final séc. XVII
Estilo eclético

Nossa Senhora do Bom Parto

Museu da Cidade do Rio Grande, Rio Grande/RS

Designação: Nossa Senhora do Bom Parto

Localização: Museu da Cidade do Rio Grande, Rio Grande/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Aquisição por doação da Igreja Matriz de São Pedro em 1984.

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 116 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

A Imagem de roca, pertencente à Coleção de Objetos Sacros do Museu da Cidade do Rio Grande, foi identificada como “Nossa Senhora do Bom Parto”. Possui estrutura do corpo inteiramente talhada, representando um vestido simplificado azul. Recebeu carnação na cabeça, mãos e pés. Deveria possuir a figura do Menino Jesus em seus braços, mas se encontra apenas o pino de fixação no lado esquerdo do peito, que daria sustentação à imagem do menino. Sob os pés, possui entalhada e policromada a representação de nuvens com três cabeças de anjos, cujas asas são douradas. Está vestida com uma túnica branca, sobreposta por um vestido branco com bordados dourados; sobre a cabeça, recebeu um véu branco rendado que cobre também seus ombros. O rosto da imagem de Nossa Senhora do Bom Parto é jovial, levemente inclinado para a esquerda e para baixo. Os lábios estão entreabertos, e o olhar é piedoso, dando o aspecto de que a imagem escuta e se comove com a prece do devoto a seus pés. Essa devoção, além de tida como protetora das gestantes, é invocada diante de tragédias públicas ou pessoais.

Observações:

A imagem se encontra em bom estado de conservação. Passou por processo de restauro em 1999. Na expografia do museu, encontra-se em um oratório doméstico, mas esse não era seu local original na igreja. Possivelmente essa imagem tenha sido realizada na mesma oficina ou pelo mesmo artífice que a imagem de Santa Rita pertencente ao Museu da Cidade do Rio Grande. Possui os traços do rosto muito semelhantes, assim como o formato das sandálias.





Santa Rita de Cássia

Museu da Cidade do Rio Grande, Rio Grande/RS

Designação: Santa Rita de Cássia

Localização: Museu da Cidade do Rio Grande, Rio Grande/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada, semiarticulada

Datação: 1856 [?]

Autoria: Atribuída a Caetano José Ribeiro Junior (São José do Norte, 1824–1894)

Origem/procedência: Aquisição por doação da Matriz de São Pedro do Rio Grande, em 1984.

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 124 cm

Largura: 47 cm

Profundidade: 39 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2019)

Descrição:

Esta imagem de roca, pertencente à Coleção de Objetos Sacros do Museu da Cidade do Rio Grande, representa “Santa Rita de Cássia”, monja agostiniana que viveu entre 1381 e 1457, tendo sido beatificada em 1627 e canonizada em 1900. A primeira fonte visual sobre Rita é seu sarcófago, e a primeira narrativa hagiográfica foi escrita em 1610 pelo padre agostiniano Agostino Cavalucci, a pedido das monjas do mosteiro de Cássia (Cascia), na Itália, onde Rita viveu. Essa hagiografia narra diversos milagres que Rita teria feito desde a mais tenra idade; mas, apesar de querer se tornar religiosa, seus pais a teriam casado com um homem cruel, a quem precisou aguentar durante dezoito anos. Seus filhos morreram jovens; sozinha, decidiu ingressar no monastério. A figura está em pé, com o rosto e o olhar voltados para cima. Sua estrutura é inteira, não em ripas de madeira, e é talhada para representar um vestido simplificado azul. O rosto, as mãos e os pés foram encarnados. Sua mão direita se encontra em posição para portar um atributo que, acredita-se, seria um crucifixo, já que Santa Rita teria grande devoção à Paixão de Cristo, em especial ao momento da crucificação. Meditando sobre a crucificação, a religiosa teria encontrado seu êxtase místico. Sua mão esquerda está aberta, sugerindo que ela poderia portar algum outro atributo como uma caveira, a coroa de espinhos, a rosa ou, ainda, a palma com três anéis, representando as três virtudes de Santa Rita, como filha, mãe e esposa; ou a mão poderia estar vazia, sendo levada ao peito. Entretanto, nenhum atributo é portado pela imagem, sendo possível reconhecê-la, principalmente, pela chaga presente na testa. Essa chaga teria sido causada por um dos espinhos da coroa de Cristo, que a santa teria recebido milagrosamente em um momento de contemplação mística em que ansiava que Cristo compartilhasse com ela um pouco de sua dor. Essa chaga teria ficado aberta pelo resto de sua vida. A expressão do rosto dessa imagem de vestir também remete ao êxtase contemplativo: seus olhos estão voltados para um ponto ao alto, que podemos imaginar ser a cruz; dele escorrem lágrimas de resina que, juntamente com os olhos de vidro, dão à imagem grande naturalismo. Os lábios estão entreabertos, expressão ligada ao êxtase e ao temor reverente. A escultura está vestida com o hábito agostiniano preto, composto por uma touca branca que cobre a cabeça e o pescoço, uma túnica branca, um saiote branco, a túnica preta bordada com motivos vegetais, e o véu preto sobre a cabeça, bordado com os mesmos motivos da túnica. As sandálias são esculpidas e policromadas em marrom e, coroando sua cabeça, há um resplendor, indicando sua santidade. Athos Damasceno indica, em seu livro *Artes plásticas no Rio Grande do Sul* (1971), que, em 1856, foi esculpida e encarnada uma imagem de Santa Rita que “recebeu a bênção e foi entronizada na Matriz de Rio Grande, sendo conduzida em solene procissão, pela primeira vez, a 10 de abril daquele ano” (DAMASCENO, 1971, p.137). Após descrever o ato da procissão com base em relatos jornalísticos de época, o autor aponta ainda que a imagem da santa seria “obra impecável e hábil do distinto escultor brasileiro Caetano José Ribeiro” (DAMASCENO, 1971, p.137). A imagem de vestir de Santa Rita fazia parte do acervo da Igreja Matriz de São Pedro até 1984, quando foi doada ao Museu da Cidade do Rio Grande. A Matriz de São Pedro conta também com uma imagem de talha inteira representando Santa Rita, localizada no retábulo mor da igreja. Não é possível, até o momento, afirmar que Damasceno esteja realmente falando da imagem de vestir de Santa Rita. A imagem de talha inteira é datada, pela própria igreja, do século XVIII. Então, é possível que a imagem de vestir seja de autoria de Caetano José Ribeiro, mas essa informação necessita de confirmação.

Observações:

Encontra-se em bom estado de conservação. Passou por processo de restauro em 1999.





Nossa Senhora das Dores

Igreja Matriz de São José, São José do Norte/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Localização: Igreja Matriz de São José, São José do Norte/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada

Datação: Primeira metade do século XIX

Autoria: Atribuída a Caetano José Ribeiro Junior (São José do Norte, 1824–1894)

Origem/procedência: Supõe-se que foi encomendada diretamente ao santeiro, para uso na igreja.

Material/técnica: Escultura em madeira policromada

Fotografias: Cedidas pela paróquia

Descrição:

A imagem de roca, pertencente à Igreja Matriz de São José, possui estrutura em ripas de madeira que substituem os membros inferiores do corpo; os braços são articulados, para facilitar a colocação da vestimenta e a adequação da pose da imagem. Trata-se de uma “Nossa Senhora das Dores”, devoção mariana que se refere às dores e aflições sentidas pela Virgem em sua vida como mãe de Cristo. A expressão da imagem remete à tristeza, com o olhar voltado para baixo e lágrimas que escorrem pelo canto interno dos mesmos. Olhos que são de vidro e colocados de forma proeminente. O rosto tem formato oval, sem marcas de expressão; o nariz é fino e a boca pequena. Não possui cabelos entalhados, por isso recebeu uma cabeleira loira de fios naturais. As vestes são compostas por vestido roxo com aplicações no busto e nos punhos, véu em tule branco, manto roxo com bordados aplicados, e por baixo do vestido veste uma túnica branca. Traz um lenço branco na mão direita, elemento que conversa com as lágrimas. No lado esquerdo do peito, por cima da roupa, tem aplicado um coração vermelho feito em papel traspassado por uma adaga de metal, principal atributo que identifica a devoção. Essa iconografia faz referência à profecia de Simeão, no Evangelho de Lucas 2:33–35: “Seu pai e sua mãe estavam admirados com o que diziam dele. Simeão abençoou-os e disse a Maria, sua mãe, ‘Eis que este menino foi posto para a queda e para o soerguimento de muitos em Israel, e como um sinal de contradição — e a ti, uma espada traspassará tua alma! — para que se revelem os pensamentos íntimos de muitos corações”. A imagem participa da procissão do encontro, com a imagem do “Senhor dos Passos”, e da procissão do enterro, com a imagem do “Senhor Morto”, realizadas na Semana Santa. Cibele Ferreira Dias (2013, p.47), em sua dissertação de mestrado, atribui a autoria da peça ao santeiro Caetano José Ribeiro, de São José do Norte.

Observações:

A imagem se encontra em bom estado de conservação e aparenta ter recebido repinturas.





Senhor dos Passos

Igreja Matriz de São José, São José do Norte/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Matriz de São José, São José do Norte/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada e semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Atribuída a Caetano José Ribeiro Junior (São José do Norte, 1824–1894)

Origem/procedência: Supõe-se que foi encomendada diretamente ao santeiro para uso na igreja.

Material/técnica: Escultura em madeira policromada

Fotografias: Cedidas pela paróquia

Descrição:

A imagem de vestir anatomizada e semiarticulada, pertencente à Igreja Matriz São José, de São José do Norte, foi identificada como “Senhor dos Passos”. Trata-se de uma imagem de Cristo em posição genuflexa que traz consigo uma cruz de madeira, representando o momento dos Passos da Paixão em que Cristo carrega a cruz a caminho do calvário. Além da cruz e do posicionamento do corpo, outros dois elementos que fazem parte da iconografia do Senhor dos Passos, e que podemos encontrar nessa imagem, são o uso da túnica roxa, a coroa de espinhos, e os pés descalços. A túnica roxa, de veludo, é cingida por uma corda e, por baixo, a imagem traça uma túnica branca. Recebeu carnação no rosto, mãos e pés, nos quais foram representados os ferimentos; o restante do corpo, esquemático, foi pintado de branco. Possui barba entalhada em formato cacheado, que no queixo se divide nitidamente em duas partes, e policromada em marrom, manchada de vermelho pela representação do sangue que escorreria do nariz. Os olhos são de vidro e possuem formato amendoado, com os cantos internos e externos bastante acentuados. O nariz e os lábios são finos, e esses últimos estão entreabertos. A imagem do Senhor dos Passos participa da procissão do encontro, juntamente com a imagem de Nossa Senhora das Dores, nas festividades relativas à Semana Santa. Cibele Ferreira Dias (2013, p.37), em sua dissertação de mestrado, atribui a autoria da peça ao santeiro Caetano José Ribeiro, de São José do Norte. Segundo Dias, Jader Amaral, bisneto de Caetano José Ribeiro Junior, através de testemunho oral, “conta que a escultura do Senhor dos Passos tem as feições do filho de Caetano, que acompanhou a doença e a agonia do filho e as plasmou na escultura” (DIAS, 2013, p. 37). O santeiro teria perdido seu filho por conta da tuberculose. A pesquisadora também destaca que “a peruca desta imagem é de cabelos naturais e, segundo conta Lisangela Caminha da Fonseca, pertencente à comunidade da Igreja, foi doação de uma mãe que teve sua filha enferma curada após uma promessa feita em uma das procissões em que o Cristo saía à rua” (DIAS, 2013, p.41).

Observações:

A imagem se encontra em bom estado de conservação e aparenta ter recebido repinturas.





Senhor morto

Igreja Matriz de São José, São José do Norte/RS

Designação: Senhor morto

Localização: Igreja Matriz de São José, São José do Norte/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de talha inteira

Época: 1862 [?]

Autoria: Atribuída a Caetano José Ribeiro Junior (São José do Norte, 1824–1894)

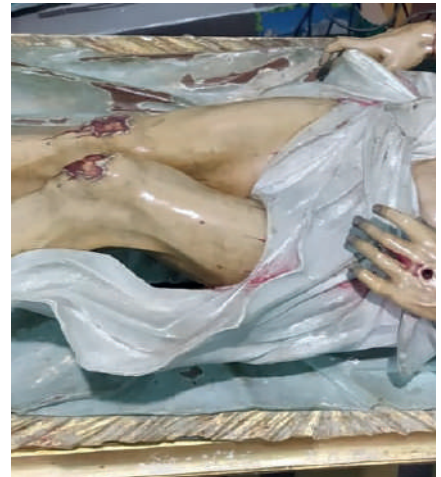
Origem/procedência: Supõe-se que foi encomendada diretamente ao santeiro, para uso na igreja.

Material/técnica: Escultura em madeira policromada

Fotografias: Cedidas pela paróquia

Descrição:

Imagem de talha inteira, pertencente à Igreja Matriz de São José, de São José do Norte, identificada como “Senhor Morto”. Trata-se da imagem representando o corpo de Cristo após a deposição da cruz. Este corpo é extremamente magro e apresenta o semblante carregado, com o cenho franzido, sugerindo, além dos ferimentos espalhados pelo corpo, o seu sofrimento em vida. Trata-se de uma imagem concebida para provocar piedade entre o público. É completamente esculpida e policromada. Os cabelos longos e castanhos possuem textura ondulada, assim como a barba, que se divide no queixo. Os olhos estão fechados, mas são grandes, assim como o nariz e a orelha esquerda. Os lábios são finos e se encontram cerrados. Foram cuidadosamente representados os ossos do torso e das mãos, assim como as veias dos braços. Foram estofados o perizônio e as representações de tecidos e almofadas sobre as quais se encontra o corpo. A imagem possui uma expressividade característica da escultura barroca, com movimento do panejamento e a busca pelo naturalismo na forma do corpo. Mesmo se tratando da representação de um corpo sem vida, o joelho encontra-se flexionado, e as mãos pairam no ar, como se houvesse sido congelado o momento em que esse corpo é colocado sobre seu leito, cujas mãos ainda nem repousaram. Os dedos das mãos possuem as pontas esverdeadas, e alguns deles estão flexionados de forma amaneirada, dando maior aspecto de sofrimento ao corpo. As chagas das mãos e dos pés são profundas e bem demarcadas, deixando evidente a causa da morte. Athos Damasceno, no livro *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul* (1971), aponta data e autoria para essa imagem, que teria sido concluída pelo santeiro Caetano José Ribeiro em 1862: “A terceira [escultura] a que podemos aludir é a imagem do Senhor Morto em que é provável haja trabalhado também Serafim José Ribeiro e cuja entrega data de 6 de abril de 1862. Sabe-se que a apreciada obra dos escultores Caetano & Irmãos foi transladada da casa destes, às 10h da manhã, para bordo do vapor Mauá, que a levaria à heroica vila de São José do Norte, onde, desembarcada, e conduzida em procissão até a Igreja dali, receberia a bênção festivamente” (DAMASCENO, 1971, p.137–138). Esta é uma informação ainda a ser confirmada por maiores pesquisas documentais.





Nossa Senhora da Boa Morte

Catedral São Francisco de Paula, Pelotas/RS

Designação: Nossa Senhora da Boa Morte

Localização: Catedral São Francisco de Paula, Pelotas/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Portugal [?]

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: aproximadamente 100 cm

Largura: aproximadamente 50 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2020)

Descrição:

A imagem de roca, pertencente à Catedral São Francisco de Paula, em Pelotas, e exposta em um nicho localizado ao lado direito da nave, de quem entra, foi identificada como “Nossa Senhora da Boa Morte”. Essa devoção simboliza o Trânsito de Nossa Senhora, ou a “Dormição de Maria”, ou seja, a passagem de Maria da vida terrena para a glória dos céus. Entretanto, não se trata de uma representação mortuária: é um sono profundo, já que, segundo o dogma, a Virgem teria sido elevada aos céus de corpo e alma, na chamada ‘assunção’. Encontra-se deitada sobre um colchão branco, e a cabeça repousa sobre um travesseiro da mesma cor. Seus olhos estão fechados e a expressão facial é de serenidade. Seu vestido é branco com delicados bordados florais no busto. Possui cabeleira de fios naturais castanhos, um véu que cobre a cabeça e os ombros, e um outro véu de tule que cobre o rosto. Suas mãos estão cruzadas sobre o corpo e porta um rosário de flores brancas. A parte inferior do corpo é coberta por manto branco bordado com os mesmos motivos do vestido. Segundo consta no artigo A arte sacra no Rio Grande do Sul: um estudo iconográfico das imagens das virgens na cidade de Pelotas (2018), publicado pelo grupo de pesquisa Arte Sacra no Rio Grande do Sul, liderado por Larissa Patron Chaves, a imagem teria sido doada por uma das primeiras diretoras do Asilo de Órfãos São Benedito, senhora Luciana Lealdina de Araújo. Trata-se de uma imagem retabular, ou seja, é exposta na igreja e não participa de procissões.





Senhor dos Passos

Catedral São Francisco de Paula, Pelotas/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Catedral São Francisco de Paula, Pelotas/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada; semiarticulada

Datação: Século XIX, doada à Igreja em 1851

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 160 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2018)

Descrição:

Imagem de vestir anatomizada, pertencente à Catedral São Francisco de Paula, em Pelotas. Está exposta em uma capela votiva no lado direito da nave, para quem entra. Encontra-se em posição genuflexa e porta uma grande cruz de madeira as costas. Trata-se de uma representação do “Senhor dos Passos”, Cristo carregando sua cruz no caminho ao calvário. É uma imagem processional, que sai, tradicionalmente, na Sexta-feira Santa. Está vestida com uma túnica de veludo roxo, bastante longa, que corresponde à iconografia para tal devoção. A túnica é cingida por corda e, por baixo dela, traz uma outra túnica branca, da qual é possível visualizar as rendas nos pulsos e pescoço. Na cabeça, possui cabeleira de fios naturais, coroa de espinhos e resplendor em metal dourado em formato de losango. No meio, é ornamentado com uma representação de flor incrustada, de onde partem as representações de feixes de luz. A imagem teve os pés, as mãos e o rosto encarnados, possuindo representações dos ferimentos causados pela tortura. A expressão facial demonstrada na imagem remete ao sofrimento e ao cansaço. Os lábios estão abertos, o olhar perdido e o cenho franzido. Possui olhos de vidro azuis, barba esculpida com textura cacheada e policromada em marrom. Apesar de possuir traços naturalistas, as dimensões da imagem são muito maiores do que a média dos corpos humanos.





Senhor dos Passos

Capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, Pelotas/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas, Pelotas/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada e semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 140 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2018)

Descrição:

Imagem de vestir, anatomizada, pertencente à Capela da Santa Casa de Misericórdia de Pelotas. Trata-se de uma representação do “Senhor dos Passos”, geralmente tido como padroeiro das “Misericórdias”. Representa Cristo carregando sua cruz até o calvário. Está vestido com túnica de veludo roxo, ornada nas barras com padrões formados por strass azul, e cingida por corda. Por baixo, veste túnica branca. Possui uma corda amarrada no pescoço, cabeleira de fios naturais e coroa de espinhos. A cruz de madeira está sobre seu ombro esquerdo e apoiada na parte de trás por uma vara de metal ornamentada. Os pés, as mãos e o rosto foram encarnados, tendo este último representações de ferimentos e sangue que escorre desses. Os traços do rosto e das mãos são naturalistas. Possui olhos de vidro castanhos, e a barba é esculpida e policromada. A base da escultura imita um terreno rochoso, como são as mais tradicionais imagens processionais, vindo daí a nomenclatura “imagem de roca”.





Senhor dos Passos

Museu Dom Diogo Souza, Bagé/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Museu Dom Diogo Souza, Bagé/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada e semiarticulada

Datação: Século XIX [?]

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: Aproximadamente 140 cm

Fotografias: Cedidas pelo Museu Dom Diogo Souza

Descrição:

Imagem de vestir anatomizada pertencente ao Museu Dom Diogo Souza, de Bagé, e adquirida através de doação. Apesar de estar destituída de veste e atributos, é possível identificá-la como "Senhor dos Passos", por conta da posição genuflexa e da expressão do rosto, característica dessa devoção, cabisbaixo. Possui marcas de ferimentos na testa, relacionados à coroa de espinhos; na cabeça, tem espaço para a colocação de cabeleira demarcado em marrom. Possui barba esculpida em textura cacheada e pintada de marrom. Possui articulações de esfera maciça nos ombros e nos cotovelos. A base da escultura representa terreno rochoso, tipicamente encontrado em imagens processionais.

Observações:

A talha da escultura é de excelente execução, porém foi encoberta por uma repintura com péssimo tratamento. As cores são chapadas e demasiadamente brilhantes, evidenciando a baixa qualidade da tinta empregada e a falta de cuidado em preservar características originais da peça. Chegou ao museu já com esse aspecto.





Nossa Senhora das Dores

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Designação: Nossa Senhora das Dores

Localização: Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca, semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 150 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2020)

Descrição:

A imagem que ocupa o nicho direito do retábulo mor da Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, em Jaguarão, é uma “Nossa Senhora das Dores”. Trata-se de uma imagem de roca com os membros inferiores substituídos por estrutura em ripas de madeira revestida por uma tela azul. Possui braços articulados e sapatos esculpidos e policromados nas cores dourado e azul. Teve as mãos e o rosto encarnados. Possui resplendor na cabeça, composto por seis estrelas pequenas, três de cada lado, e uma maior ao centro, todas ornadas com pérolas; também possui uma flor com pérola no lado direito. Como atributo, carrega uma espada metálica fixada no peito, que simboliza as dores de Maria. Sua expressão é triste, mas contida. Os lábios se encontram fechados com os cantos voltados para baixo; o olhar é caído, mas não apresenta lágrimas. Os olhos são de vidro e castanhos. As sobrancelhas são finas e tanto elas como os cílios foram desenhados em marrom claro e de forma pouco realista. Encontra-se trajada com vestido branco, em que há bordado, na parte inferior, símbolo mariano. Seu manto é na cor bordô e ornamentado com bordados de flores, pérolas e miçangas. Essa imagem de Nossa Senhora das Dores sai em procissão na quarta-feira da Semana Santa, juntamente com as imagens do “Senhor dos Passos” e do “Senhor Morto”; no restante do ano, funciona como imagem retabular.

Observações:

O dedo indicador da mão direita recebeu uma tentativa de restauração amadora, aparentemente realizada com resina epóxi. O lado direito do rosto apresenta uma mancha que aparenta ser um preenchimento com material semelhante.





Senhor dos Passos

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Designação: Senhor dos Passos

Localização: Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada e semiarticulada

Datação: Século XIX, por volta da década de 1860

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 140 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2020)

Descrição:

Esta imagem de vestir anatomizada, pertencente ao acervo da Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, da cidade de Jaguarão, representa o “Senhor dos Passos”. Em posição genuflexa, Cristo carrega a cruz de madeira às costas. Trata-se de uma imagem semiarticulada, contendo articulações nos ombros e cotovelos que possibilitam o ajuste da gestualidade da figura. Está paramentado com uma túnica roxa ornada com bordados florais e fitas douradas, e cingida por uma corda. Além da vestimenta, possui a coroa de espinhos e um resplendor prateado, circundado pela representação de feixes de luz, e em seu centro possui uma pedra vermelha dentro de um triângulo, que remete à Santíssima Trindade. Possui encarnação na cabeça, pescoço, mãos e pés; o restante do corpo recebeu policromia simplificada. Nas partes encarnadas, apresenta representações de ferimentos e gotas de sangue. Possui olhos de vidro castanhos, barba entalhada e policromada, cabeleira de fios sintéticos. Sua expressão remete ao sofrimento e à consternação, com os lábios abertos, os olhos arregalados, e a cabeça baixa. A imagem do Senhor dos Passos sai em procissão, atualmente, na Semana Santa, juntamente com a Imagem de Nossa Senhora das Dores, na chamada “Procissão do Encontro”. Sua função como imagem processional se dá desde o século XIX. O autor Eduardo Soares, no livro Igreja Matriz do Divino Espírito Santo da Cidade de Jaguarão (2011), em que apresenta os resultados de sua revisão das fontes primárias que citam a igreja, coloca que “em 1862 o devoto Hipólito Passos, em cumprimento a uma promessa, tinha realizado uma coleta entre seus familiares (irmãos e cunhados), para aquisição de uma imagem do Senhor Jesus dos Passos, pelo valor de 1:059\$820, a qual encontrava-se, sob custódia, na Igreja Matriz do Espírito Santo. Mas o desejo do devoto era que na recém fundada Santa Casa de Misericórdia de Jaguarão fosse construída especialmente uma capela ao ‘Senhor Bom Jesus dos Passos’, para onde, por sua doação, a referida imagem seria definitivamente conduzida e exposta, em adoração, aos fiéis. A Mesa Administrativa da Santa Casa aceitou a oferta e, em sinal de agradecimento, declarou Hipólito Passos e todos seus familiares como membros da Irmandade da Caridade, instituição que tinha por fim prover (na mais ampla acepção que se der à palavra) materialmente o hospital. Por correspondência de 28 de setembro de 1862, o Bispo Diocesano D. Sebastião Dias Laranjeira autorizou oficialmente a construção da capela. [...] Mas o destino da imagem era retornar à Matriz. Transcorridos muitos anos e havendo Carlos Barbosa assumido a Provedoria em 1883, quando a Santa Casa foi inaugurada com a abertura e o funcionamento de suas enfermarias, no ano seguinte, no dia 31 de março, em reunião administrativa, o assunto dominante da Mesa foi a falta de uma capela na Santa Casa em homenagem ao Padroeiro da instituição o Senhor Bom Jesus dos Passos, ou, pelo menos, a disponibilidade de um simples compartimento que tivesse as mínimas condições indispensáveis para a construção de um altar em que seria colocada a imagem ofertada por Hipólito Passos. Assim, a imagem que havia sido carregada, em procissão, desde a Igreja Matriz, seria a ela reconduzida, provisoriamente, até que a Mesa dispusesse de um cômodo digno, para, com a inovação devida, colocá-la no altar. Mas, como diz o adágio, nada mais definitivo que o provisório. E assim a imagem

Continua >





Senhor dos Passos

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Continuação >

do Senhor Bom Jesus dos Passos estava fadada a não mais sair da Matriz de Jaguarão, a não ser na Semana Santa, quando os fiéis a conduzem em procissão para o 'encontro com a Mater Dolorosa'. E lá repousa, sem capela especial, num nicho adaptado no local que, em 1872, foi construído para servir de capela do batistério" (SOARES, 2011, p. 135-136).

Observações:

Encontra-se em estado ruim de conservação, com destaque para a perdas de partes da mão, que foram substituídas por material industrial, aparentemente resina epóxi e cola de contato. Apresenta traços escultóricos muito semelhantes aos da imagem do Senhor dos Passos pertencente à Igreja Matriz de São José do Norte, o que sugere que ambas podem ter sido realizadas pelo mesmo artífice ou oficina.



Senhor morto

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Designação: Senhor morto

Localização: Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 160 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2020)

Descrição:

A imagem identificada como "Senhor Morto" é uma imagem de talha inteira e sem articulações, mas que é considerada no presente levantamento por se tratar de uma imagem processional, que participa, essencialmente, das celebrações da Semana Santa. Pertence à Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, na cidade de Jaguarão, e atualmente está acondicionada em sala de acervo. Trata-se de uma figura humana deitada com os braços cruzados sobre o corpo. Representa o corpo morto de Cristo após ser retirado da cruz. Possui talha e policromia realista. Foram representadas as quatro chagas nos pés e nas mãos, o ferimento de lança no lado direito, e outros ferimentos e sangue espalhados pelo corpo. Como vestimenta, apresenta somente o perizônio branco manchado de sangue nas laterais. Possui cabelos e barba entalhados em textura ondulada e policromados em marrom. A representação de sobrancelhas e cílios encontra-se desgastada. As pálpebras são esverdeadas e evidenciam ainda mais que se trata da representação de um corpo desprovido de vida. Encontra-se com a cabeça repousada em um travesseiro roxo, em um esquiife com talha pormenorizada nas laterais, douramento e, internamente, revestido de tecido roxo, rendas e fitas na parte de dentro. Sobre o uso dessa imagem em procissões, reproduz-se abaixo uma passagem do livro Igreja Matriz do Divino Espírito Santo da Cidade de Jaguarão (2011), em que o autor, Eduardo Soares, apresenta os resultados de sua revisão das fontes primárias que citam a igreja. O autor comenta os eventos da Semana Santa de 1871, nos quais a imagem do Senhor Morto participa da "procissão do enterro" e enterro simbólico: "Seguindo o calendário litúrgico romano, a Semana Santa iniciou no Domingo de Ramos (dia 2 de abril de 1871), com entrega de palmas bentas ao fim da missa (que contou com a execução da banda do 3º Batalhão de Infantaria), recordando a entrada de Jesus em Jerusalém, o cenário de sua Paixão e Morte. A Via-Sacra, na Sexta-feira, seria procedida a partir das três horas da tarde, finda a qual haveria o Sermão da paixão e o enterro simbólico do Senhor, e após a tradicional 'procissão do enterro', que transitava pela Av. 27 de Janeiro, regressando à noitinha (dezenove e trinta) à Matriz. O comentário geral era que foi uma das procissões mais solenes e concorridas que a cidade presenciou. Acompanhou a procissão a banda do 3º batalhão, e a 'Verônica' e a 'Madalena', trajadas com todo esmero e caráter, desempenharam perfeitamente seus papéis" (SOARES, 2011, p. 169).

Observações:

Estado ruim de conservação. Apresenta poucas perdas, como a ponta do polegar do pé esquerdo; perdas policrômicas nos pés, mãos e rosto; rachadura ou encaixe aparente nos ombros e cotovelos. Apresenta muitas sujidades.





São Nicolau

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Designação: São Nicolau

Localização: Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir anatomizada e semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 140 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2020)

Descrição:

Esta imagem, que se encontra no acervo da Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, em Jaguarão, foi identificada como “São Nicolau”, também chamado de “São Nicolau de Mira”. Trata-se de uma imagem de vestir anatomizada, caracterizada como semiarticulada, por possuir articulações somente nos ombros, em sistema de esfera bipartida, e cotovelos, em sistema de esfera maciça. Recebeu encarnação na cabeça, pescoço, mãos e estofamento nos sapatos vermelhos; o restante do corpo não foi policromado. Os olhos de vidro são castanhos e têm formato amendoado. Possui cabelos e barba entalhados com textura encaracolada e policromados em castanho. Possui linhas de expressão na testa e “bigode chinês” demarcado. Os lábios estão entreabertos. Não possui os paramentos têxteis nem atributos; foi identificado pela cor dos sapatos e pelo uso do solidéu vermelho na cabeça, também entalhado e policromado. Acredita-se, pelo formato das mãos, que portava um báculo na mão direita como atributo. Na mão esquerda poderia portar um códice remetendo ao evangelho. São Nicolau como figura histórica possui uma trajetória incerta, mas sua hagiografia é repleta de detalhes e milagres. Teria nascido na cidade de Patras, em Lícia (costa sul da atual Turquia), por volta de 270 EC. Sua representação com vestes pontificais diz respeito a um dos pontos altos de sua lenda, quando é eleito bispo de Mira por aclamação. Jacopo de Varazze conta sobre o episódio em *Legenda Áurea*: “Pouco depois morreu o bispo de Mira, e os clérigos reuniram-se para designar seu sucessor. Entre eles havia um bispo de grande autoridade de quem dependia a eleição, pois o nome que indicasse seria o escolhido. Ele pediu que todos se consagassem ao jejum e à oração para fazerem a escolha certa e, nessa mesma noite, ouviu uma voz que lhe disse para ficar observando a porta pela manhã: aquele que primeiro entrasse na igreja e se chamasse Nicolau deveria ser sagrado bispo. Ele comunicou essa revelação a seus colegas e recomendou-lhes que orassem enquanto ele ficaria vigiando a porta. Na hora das matinas, como que conduzido pela mão de Deus, o primeiro a se apresentar na igreja foi Nicolau. O bispo deteve-o: ‘Como você se chama?’. E ele, com a simplicidade de uma pomba, cumprimentou-o e respondeu: ‘Nicolau, escravo de sua santidade’. Levaram-no então para dentro da igreja e, apesar de toda sua resistência, colocaram-no no trono episcopal. Isso não mudou seus hábitos, e ele continuou, como antes, humilde e sério com todos seus atos. Passava as vésperas orando, mortificava a carne, fugia da companhia das mulheres, acolhia todos com bondade, sua palavra tinha força, suas exortações eram animadas e suas reprimendas severas” (VARAZZE, 2003, p.70). É tido como protetor das crianças, dos estudantes, dos pescadores, barqueiros e peregrinos. Também é invocado contra ladrões. Dá origem à figura do “Papai Noel”; em sua hagiografia, além da roupa vermelha, deixava sacos de moedas, na calada da noite, nas casas de famílias pobres, para que as moças não se prostituíssem para sobreviver.

Observações:

Encontra-se em estado ruim de conservação, apresentando perda policrômica no rosto, além de partes faltantes, como um dedo da mão direita e a fivela do sapato direito. Mesmo com esses desgastes, é possível perceber que a talha é bem executada e demonstra preocupação com aspectos anatômicos, aparente em detalhes como as veias nas mãos, formato do pescoço e do rosto.





Nossa Senhora da Conceição

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Designação: Nossa Senhora da Conceição

Localização: Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 130 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2020)

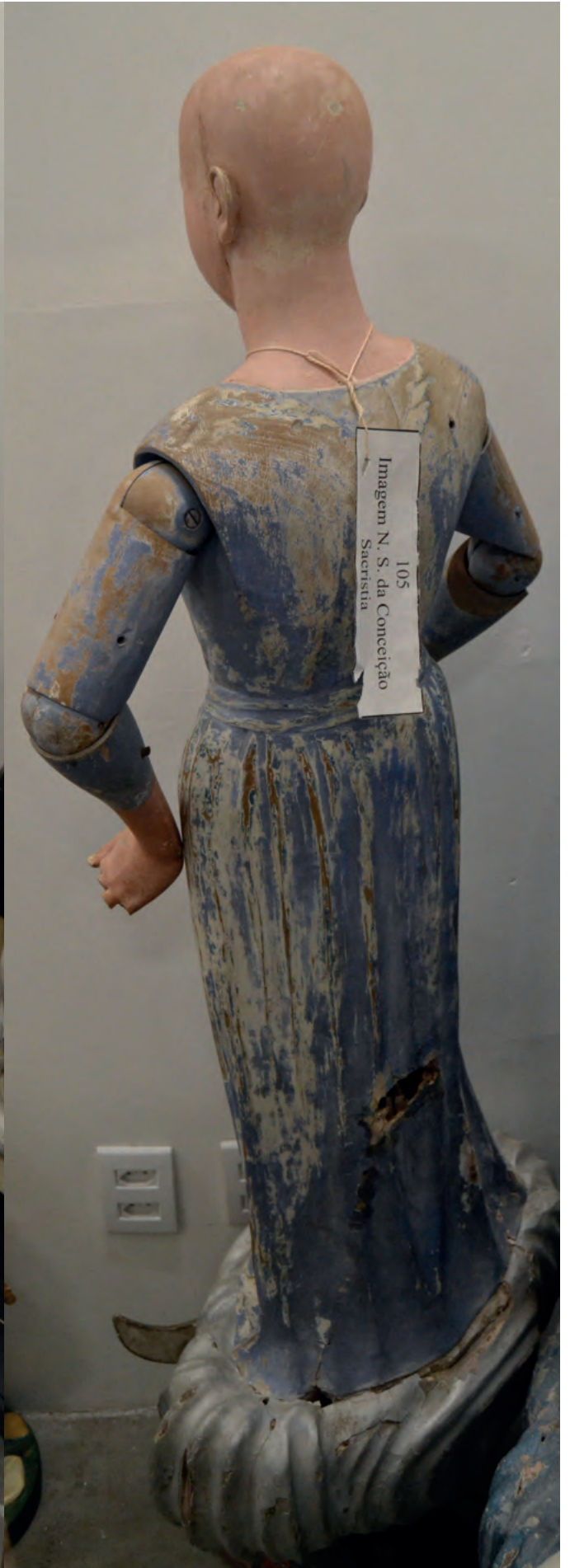
Descrição:

Esta imagem de roca com estrutura em ripas de madeira revestidas (acredita-se que por estuque), pertencente ao acervo da Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, de Jaguarão, foi identificada como “Nossa Senhora da Conceição”, também chamada de “Imaculada Conceição”. Caracteriza-se como semiarticulada, contendo articulações nos cotovelos, em sistema de esfera maciça, e ombros, em sistema de esfera bipartida. Possui carnação na cabeça, no pescoço e nas mãos; o restante do corpo recebeu policromia simplificada em azul. Os olhos de vidro são castanhos e apresenta furos nas orelhas para a colocação de brincos. Os lábios são pequenos e angulosos. Possui expressão alegre, mas contida e serena, destacando o caráter modesto e virtuoso com que a Virgem deve ser representada. A posição das mãos indica que eram postas juntas, em oração, como é típico das imagens de Nossa Senhora da Conceição. Encontra-se sobre uma nuvem e um crescente, um dos atributos marianos. Representa o dogma da Igreja Católica Romana que afirma que Maria, a Mãe de Jesus, foi concebida sem a mancha do pecado original, e passou sua vida sem ser manchada por qualquer pecado, por isso imaculada. Sua festa é comemorada no dia oito de dezembro, e é muito popular no Brasil e em Portugal. Geralmente são realizadas procissões após a celebração de uma missa.

Observações:

Encontra-se em péssimo estado de conservação. Apresenta perdas policrômicas, furo no revestimento de gesso, perda dos dedos das mãos. Possivelmente havia anjos fixados à representação da nuvem, que não se encontram mais junto à imagem. É possível perceber o corte longitudinal, do topo da cabeça à base, para a colocação dos olhos de vidro. Em Jaguarão, uma das procissões mais populares é a de Nossa Senhora da Conceição, da qual essa imagem participou no passado. Atualmente, foi substituída por uma imagem de talha inteira.





Nossa Senhora do Rosário

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Designação: Nossa Senhora do Rosário

Localização: Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Espécie: Imaginária

Natureza: Escultura

Tipologia: Imagem de vestir de roca e semiarticulada

Datação: Século XIX

Autoria: Não identificada

Origem/procedência: Desconhecida

Material/técnica: Madeira policromada

Altura: 130 cm

Fotografias: Gabriela Luz (2020)

Descrição:

Esta imagem de roca foi encontrada com a estrutura em ripas de madeira recoberta, sem identificação, tampouco paramentos. Em um primeiro momento, acreditou-se que poderia se tratar de uma Nossa Senhora da Assunção, por estar sozinha e ter nuvens com anjos aos pés. Entretanto, ao comparar as expressões faciais com outras imagens dessa devoção, percebeu-se que a representação de Nossa Senhora da Assunção traz o rosto e o olhar voltados ao céu, e os lábios muitas vezes entreabertos, caracterizando o movimento de assunção e o estado de êxtase. A imagem em questão, ao contrário, apresenta expressão plácida. Ao consultar fontes sobre a história da Igreja Matriz do Divino Espírito Santo de Jaguarão, percebeu-se uma forte presença de relatos acerca da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e sua respectiva imagem, e nenhum registro sobre culto ou festividade à Nossa Senhora da Assunção. Nossa Senhora do Rosário é representada também sobre nuvens e anjos, mas tem o Menino Jesus em seus braços e porta um rosário; ambos poderiam ser fixados à imagem posteriormente, e é o que acontece comumente com imagens de vestir. Esta é apenas uma hipótese que pode ser reconsiderada futuramente, diante da análise de maiores documentações. A imagem se caracteriza como semiarticulada, apresentando articulações em sistema macho/fêmea simplificado nos cotovelos e nos ombros. Possui olhos de vidro, e tem a cabeça, o pescoço e as mãos encarnadas. O restante do corpo recebeu policromia simplificada na cor azul. O vestido azul, que funciona como uma espécie de anágua, para que a imagem não fique completamente nua quando despojada das vestes, tem forma de espartilho, e é possível perceber que as costas foram fixadas posteriormente, para cobrir o ocado da imagem. Eduardo Soares, no livro Igreja Matriz do Divino Espírito Santo da Cidade de Jaguarão (2011), cita fragmento de texto em jornal para comentar o processo de transladação da imagem de Nossa Senhora do Rosário para a Igreja Matriz. “O ano de 1874 iniciou com boas razões de alegria e satisfação aos devotos de Nossa Senhora do Rosário. Depois de quatorze anos de fundação da irmandade, finalmente iria ser realizado o traslado da nova imagem da Virgem do Hospital da Conceição para a Igreja Matriz, embora o descontentamento com o descaso da sua Mesa Administrativa em dar maior celeridade ao esperado evento religioso, por falta de providências. Como de hábito, não faltou ‘um irmão devoto’ (ao que tudo indica irredutível e intransigente) a vir às páginas do Atalaia do Sul, em sua edição de 04/01/1874, com acusações gravíssimas à Mesa: ‘Por várias vezes tem sido anunciada a procissão da nova imagem de Nossa Senhora do Rosário, do Hospital da Conceição para a Igreja Matriz. O tempo porém, ou antes a Providência, não tem consentido este ato, chovendo continuamente, o que tem sido um bem, para nós. Não sou carola, mas ninguém me tira da cabeça que o motivo de não efetuar essa transladação é não ter o Juiz e

Continua >





Nossa Senhora do Rosário

Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, Jaguarão/RS

Continuação >

mais os mesários da Irmandade cumprido com seu dever, mandando fazer uma vestimenta, ainda que simples, para a nova imagem e querer que ela, pela primeira vez que aparece em procissão, seja com roupa emprestada. Se todos os juizes da Irmandade fossem, como o Correa, zelosos e caprichosos, e se deixassem de fazer casas quando estão no encargo dos dinheiros das Irmandades, por certo que não envergonhariam Nossa Senhora fazendo-a vestir roupa emprestada. Nesta convicção, pois, profetizo que choverá sempre que se designe o dia dessa transladação' (SOARES, 2011, p. 190).

Observações:

Encontra-se em estado ruim de conservação, apresentando, especialmente, perdas policrômicas.



