



Figura 39: Fachada das igrejas da Otcc e Opcc
 Fonte: Eduardo Vasconcelos Santos, 2009

Nessa fachada, percebem-se características dos estilos Barroco e Rococó, cada igreja tem uma composição própria, mas utilizam também elementos decorativos semelhantes (ver figura 40).

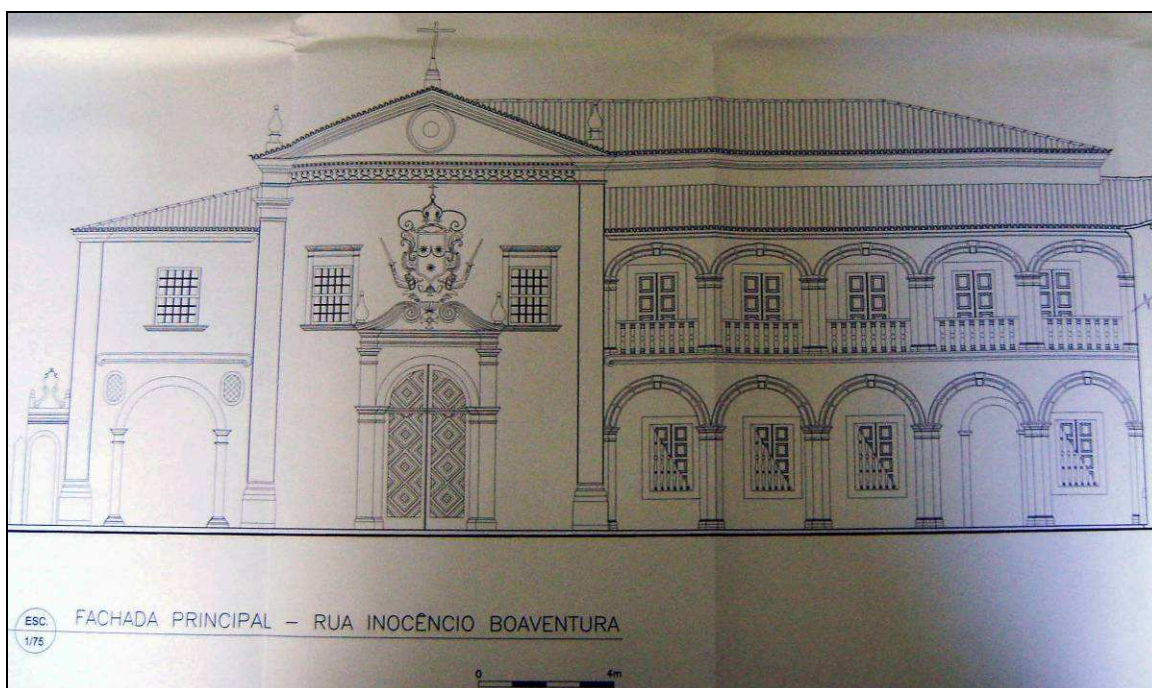


Figura 40: Desenho da fachada principal da igreja da Otcc
 Fonte: Monumenta - Mec ([s/d])

Na parte da fachada da igreja de Otcc, sob o símbolo dos carmelitas, tem uma datação que pode ser lida como 1724 ou 1742 (ver figura 41). Esse detalhe foi questionado por alguns pesquisadores como Bazin (1983), Ott (1998) e Calderón (1976) que não chegaram a um consenso, mas a data mais provável é 1742.¹⁵⁸



Figura 41: Detalhe da fachada da igreja da Otcc
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2008

Sobre a igreja da Otcc:

A planta da igreja seguiu um traçado simples, retangular, de modelo Tridentino. Do lado do claustro foi construída uma ampla sacristia com três janelas e duas portas. Por sobre esta se ergueu a varanda de arcadas – que se vê na fachada principal-, um pequeno espaço para funcionar a Casa dos Milagres e o amplo salão do consistório com duas portas de cada lado. Dando para o claustro, uma sacada de madeira formava um harmônico conjunto. (FLEXOR, 2008, p.65)

Os elementos arquitetônicos e artísticos da Otcc são: pórtico de entrada com colunas; claustro com colunas toscanas; sacristia com lavabo, altar sobre um pequeno sacrário, e armário com esculturas; a igreja de nave única foi profusamente decorada com

¹⁵⁸ É conveniente que a fachada e assim toda a igreja tenha sido finalizada na segunda metade do século XVIII, como já citado, isso foi algo recorrente das igrejas de associações de leigos da época, sendo o momento de apogeu econômico das instituições religiosas no Brasil.

talha dourada, pinturas e azulejaria, com seis retábulos laterais (três de cada lado, sendo que dois tem a mesma posição do altar-mor), além de capela do altar-mor com altar Barroco, azulejos decorados e pinturas parietais, duas tribunas, coro com balaustrada e sob ele pinturas, seis tribunas no parte superior das paredes laterias da nave central; existe ainda um conjunto de pinturas em caixotões no teto da capela-mor, além de capelas, demais compartimentos internos e externos, e objetos sacros (ver figura 42).



Figura 42: Mapa de localização dos principais elementos artísticos da Otc
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2009

Na igreja existem três entradas, uma se faz pela porta principal, em direção ao coro, a outra tem acesso pelo claustro, e a última dá acesso à capela-cemitério.

Toda a igreja é bastante decorada em sua talha e pinturas Barrocas, produzidas pelo menos em três momentos distintos do século XVIII, foi destacada em muitos livros de história da arte, pesquisadores como Bazin (1983), Calderón (1976) e Ott (1998) comparam-na com a igreja de Otsf de Salvador/BA (ver figura 43).



Figura 43: Vista geral da capela-mor da igreja da Otcc
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2008

A igreja de Otcc tem um vasto repertório pictórico. É nela que se encontra o maior número de pinturas em comparação com a igreja da Opcc, integrando-se à arquitetura através da decoração da talha Barroca. Existem no total trinta e seis pinturas: onze pinturas de teto em caixotões, emolduradas com talha dourada Barroca; três pinturas sob o coro, emolduradas com talha dourada e decorada; dezesseis pinturas parietais da nave central, oito de cada lado, e mais seis com a mesma distribuição (três de cada lado) e característica, na capela-mor. Além destas, existe uma pintura central de medalhão dourado na sacristia e uma pintura de teto central no consistório. Todas as pinturas foram realizadas com a técnica da tinta a óleo, inserindo-as, como já mencionado, entre o século XVIII e XIX.

Não foram localizadas assinaturas ou marcas nos painéis que identificassem a data de execução das pinturas e a sua autoria, pelo menos não superficialmente, pois não se teve a oportunidade de realizar prospecções que comprovassem esses dados. Além disso, não se conseguiu documentos que notificassem essas informações, que, provavelmente, estariam em

algum Livro de Receita e Despesas da Irmandade. O conjunto pictórico é trabalho de mais de um oficial mecânico, ou seja, de pintores, de entalhadores e de marceneiros.

2.4.2 Pinturas

2.4.2.1 Pintura de Teto da Sacristia

No teto da Sacristia, existe uma pintura central com moldura de medalhão em talha dourada, com o uso da tinta a óleo, representando a cena de Nossa Senhora do Carmo com Menino Jesus que juntos salvam as almas do Purgatório (ver figura 44).



Figura 44: Pintura em medalhão do teto da Sacristia
Fonte: Eduardo Vasconcelos Santos, 2009

A imagem tem uma composição simétrica e foi bem elaborada. Pelo estilo e pelo pouco excesso de talha e de elementos decorativos, supõe-se que a pintura é a mais tardia de todo o repertório pictórico da igreja da Otcc, provavelmente foi realizada na primeira metade do século XIX.

2.4.2.2 Pintura de Teto do Consistório

No Consistório, andar superior, há uma pintura central no forro do teto com o uso da tinta a óleo, representando o Brasão da Ordem do Carmo (ver figura 45).



Figura 45: Pintura de teto do Consistório
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2009

A imagem tem uma composição simétrica e foi bem elaborada em um estilo híbrido entre o Barroco e o Rococó. Por isso e pelos elementos decorativos, com fitomórficos, flores, volutas e *rocailles*, supõe-se que a pintura foi idealizada no século XVIII.

2.4.2.3 Pinturas Parietais da Capela-mor e da Nave Central

Nas paredes da igreja da Otcc, tanto na capela-mor quanto na nave central, há vinte e duas pinturas parietais, acompanhando e acoplando-se à talha Barroca da igreja,

supondo que foram feitas dentro do plano arquitetônico-iconográfico da igreja no século XVIII (ver figura 46).

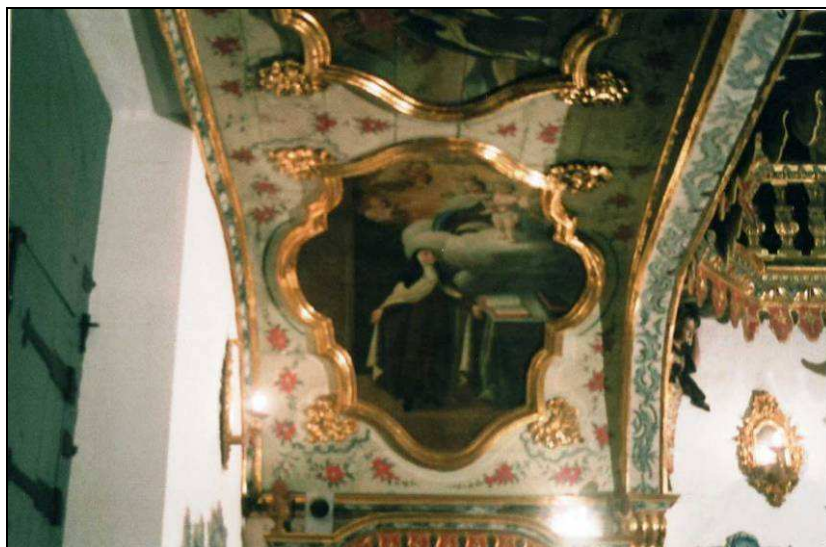


Figura 46: Pintura parietal da nave central acima do altar-lateral e entre duas tribunas
Fonte: Acervo particular de Maria de Fátima Hanaque Campos

A temática de cada pintura é de santos da Ordem do Carmo, pois a maioria veste o hábito carmelita, e encontram-se cada qual com seus atributos simbólicos e com legendas de seus nomes abaixo do retrato. Alguns deles são: São Franco, São Eduardo Rei da Inglaterra, São Jacinto, Santa Maria Egípcia, Santo Osias, São Zacarias (profeta), São Proto, Santa Pelagia, entre outros.

2.4.2.4 Pinturas do Coro

Sob o coro da nave central são encontradas três pinturas de forro em medalhão, emoldurado com talha dourada. As pinturas acompanham a envergadura da madeira, já que abaixo do coro são formadas duas colunas que descem até o chão. Elas estão sobrepostas uma ao lado da outra, com molduras em douradura e decoração fitomórfica. O forro possui elementos decorativos de florais (ver figuras 47 e 48).



Figuras 47 e 48: Pinturas de forro sob o coro da nave central
 Fonte: Acervo particular de Maria de Fátima Hanaque Campos

São duas pinturas laterais e uma central, esta, por sua vez, tem a temática de Nossa Senhora do Carmo Protetora; as outras duas pinturas dizem respeito à visão e adoração da Virgem Maria, onde, em um painel, Nossa Senhora é contemplada por Santa Teresa de Jesus e, no outro, por São João da Cruz (ver figura 49).

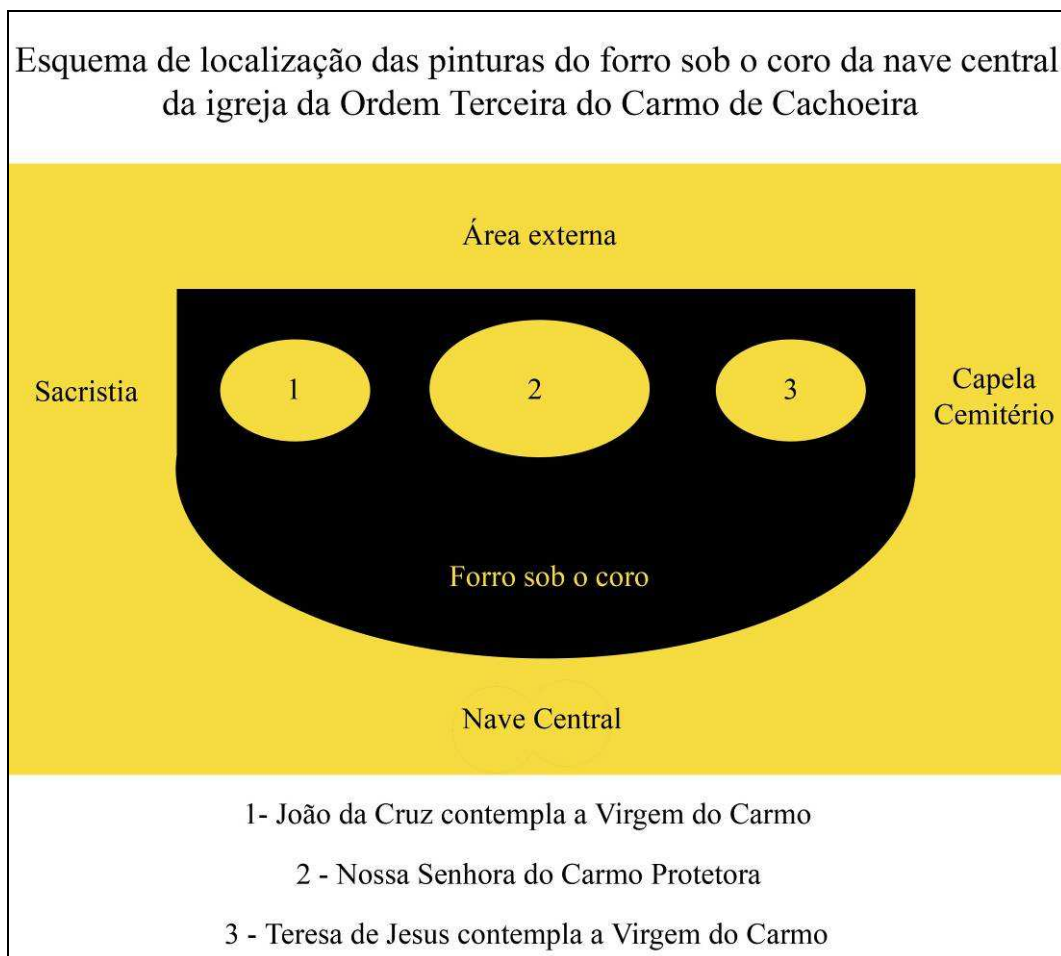


Figura 49: Esquema de localização das pinturas do forro sob o coro
Fonte: Roberta Bacellar Orazem

Pela localização das pinturas, ou seja, no coro de entrada da igreja, e pelas temáticas, chega-se à conclusão de que a igreja foi erguida para a veneração à Virgem do Carmo, que é mãe dos carmelitas da Ordem Primeira e Segunda, porém a igreja também tem predileção pelos dois santos da Reforma do Carmo.

2.4.2.5 Pinturas de Teto em Caixotões da Nave Central

Na nave central da igreja da Otcc, encontram-se ao longo do forro onze pinturas de teto em caixotões, estes, emoldurados e decorados com talha dourada e elementos fitomórficos (ver figuras 50 e 51).

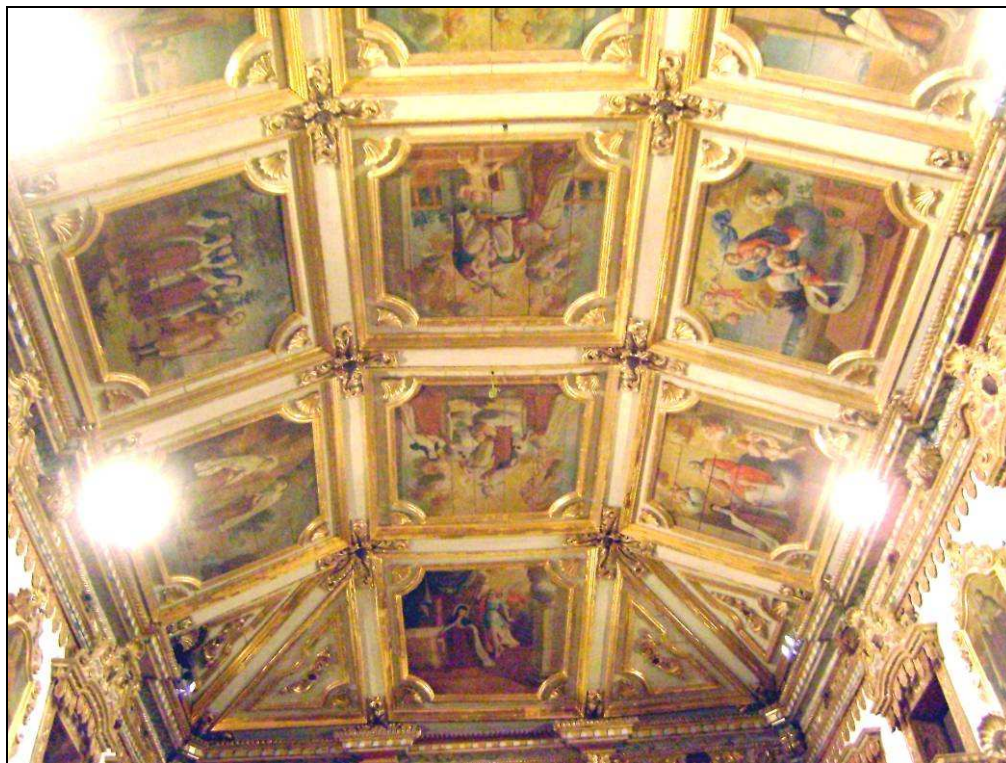


Figura 50: Pintura de teto em caixotões da nave central
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2008



Figura 51: Detalhe central das pinturas de teto em caixotões da nave central
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2008

São cinco pinturas ao centro, ordenadas do coro até o arco-cruzeiro, e seis pinturas laterais, três de cada lado. Os temas principais são as vidas dos Santos Reformadores. Nesse

universo, quatro imagens contam sobre a vida de João da Cruz e quatro sobre a de Teresa de Jesus (ver figura 52).

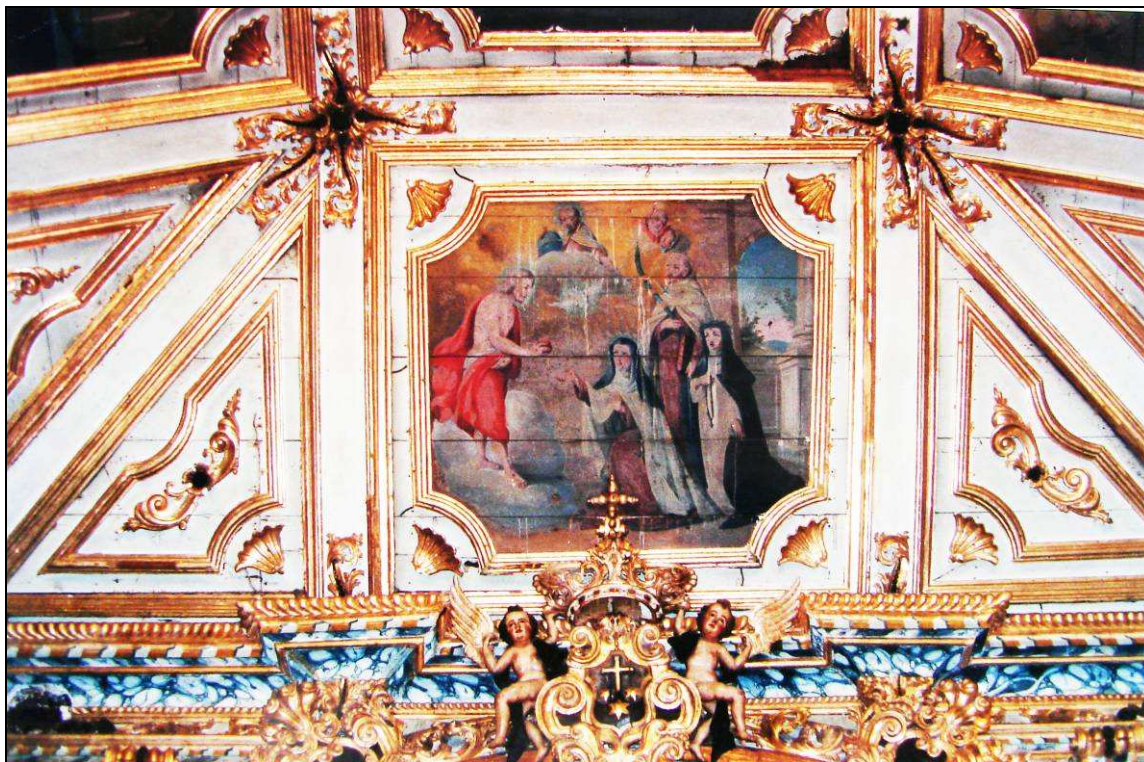


Figura 52: Detalhe da pintura de teto em caixotões da nave central próxima ao arco-cruzeiro
Fonte: Acervo particular de Maria de Fátima Hanaque Campos

Em duas pinturas, os santos aparecem unidos, simbolizando alguma cena da Reforma do Carmo. Na figura central do esquema pictórico, é encontrada a cena da Virgem do Carmo que entrega o escapulário a São Simão Stock, simbolizando a Irmandade e os fiéis, ou seja, a Otcc e a sua adoração mariana (ver figura 53).

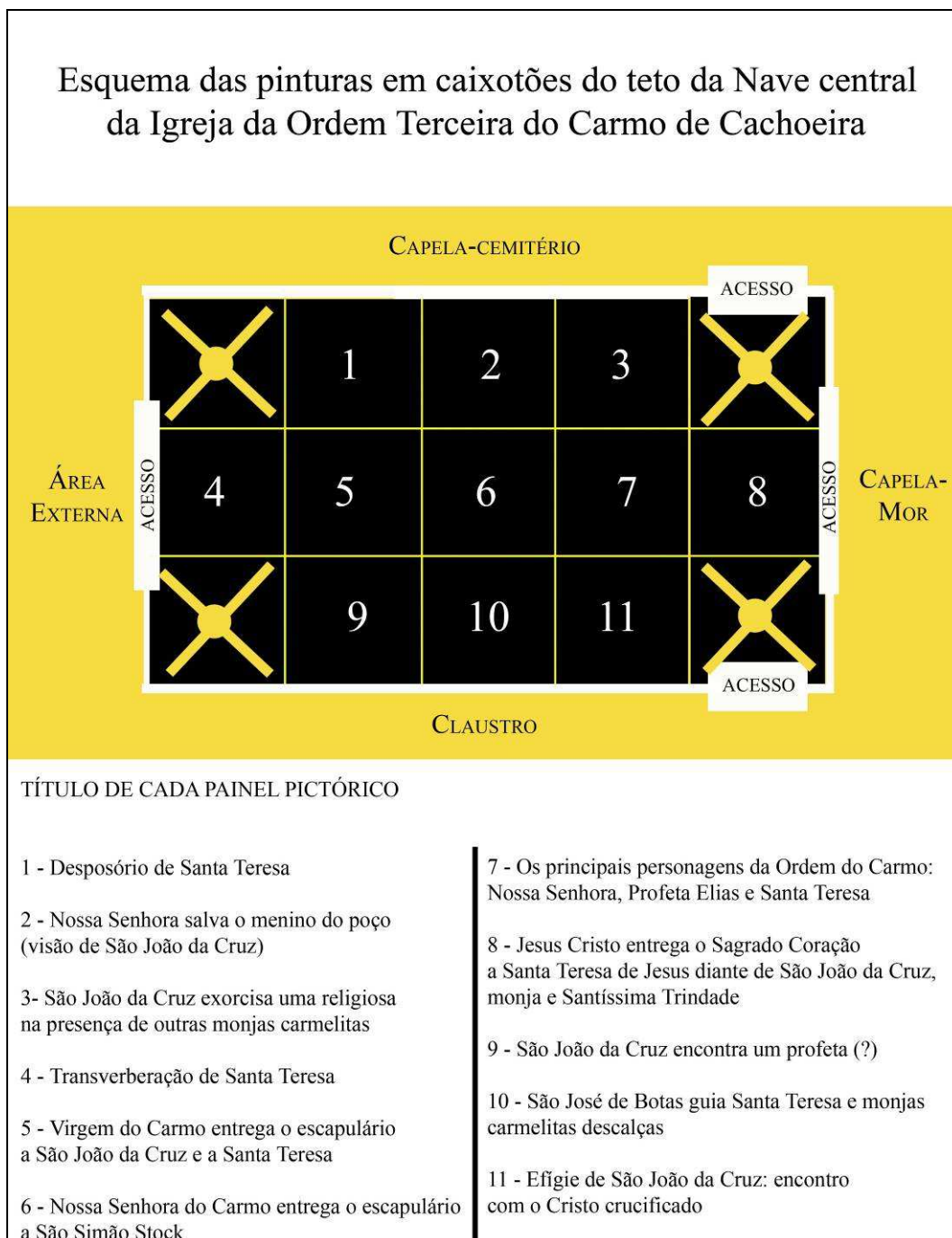


Figura 53: Esquema de localização das pinturas na sacristia da igreja da Otcsc
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2009

O conjunto de pinturas representa os Santos Reformadores do Carmo, os quais a irmandade também tem predileção, confirmando, assim, a conclusão já mencionada a partir das pinturas encontradas no forro. Portanto, o conjunto pictórico representa a identidade da Otcsc, com leigos dedicados primeiramente a Nossa Senhora do Carmo, mas com devoção a Santa de Castela e a São João da Cruz. As pinturas de teto da nave central foram feitas, provavelmente, na segunda metade do século XVIII. Os elementos decorativos comprovam a

datação, tendo em vista que as pinturas possuem traços mais classicizantes e a talha é dourada, com poucos motivos decorativos fitomórficos e os espaços pintados em cor branca, sugerindo um estilo Rococó.

2.5 REPERTÓRIO PICTÓRICO DA IGREJA DA OTCSC

2.5.1 Descrição espacial do conjunto arquitetônico

A estrutura do conjunto arquitetônico dos carmelitas em São Cristóvão/SE é composta pela igreja e convento da Ordem Primeira interligados ao conjunto da igreja da Ordem Terceira.¹⁵⁹ A sua estrutura arquitetônica e o uso dos espaços e da arte/arquitetura religiosa se assemelha bastante com o Complexo do Carmo de Cachoeira, porém, em menores proporções, indicando a possibilidade de que, por exemplo, os irmãos da Otcsc foram menos abastados que os da Otcc. Mas essa semelhança, pelo menos em estrutura arquitetônica e nos usos comuns da arte religiosa e dos espaços, demonstra uma unidade de pensamento dentro das ordens laica e religiosa carmelita (ver figura 54).

¹⁵⁹ Ver Planta do piso inferior do complexo do Carmo de São Cristóvão/SE na sessão Anexo P.



Figura 54: Fachadas das igrejas da Opcsc e Otcsc

Fonte: Luís Américo Silva Bonfim, <<http://www.flickr.com>>, acesso em: 20 jan. 2009

A fachada é um dos primeiros elementos que se destaca em termos artístico-arquitetônicos, sendo assim, a do conjunto do Carmo compreende a capela, a igreja da Ordem Terceira, a sacristia e o consistório, além da igreja conventual.

O complexo da Otcsc tem como partido arquitetônico: claustro; sacristia, onde se encontram pinturas de teto, lavabo, altar e sacrário; consistório, no andar superior; igreja de nave única com seis retábulos laterais, três de cada lado, capela do altar-mor com pintura de teto em medalhão, coro com balaustrada, seis tribunas no andar superior, três de cada lado; existem ainda capelas e demais compartimentos internos e externos; esculturas sacras, como as imagens da Paixão de Cristo em cada altar lateral da nave central da igreja, dando destaque no altar-mor à figura central de devoção - o Nosso Senhor dos Passos (ver figura 55).

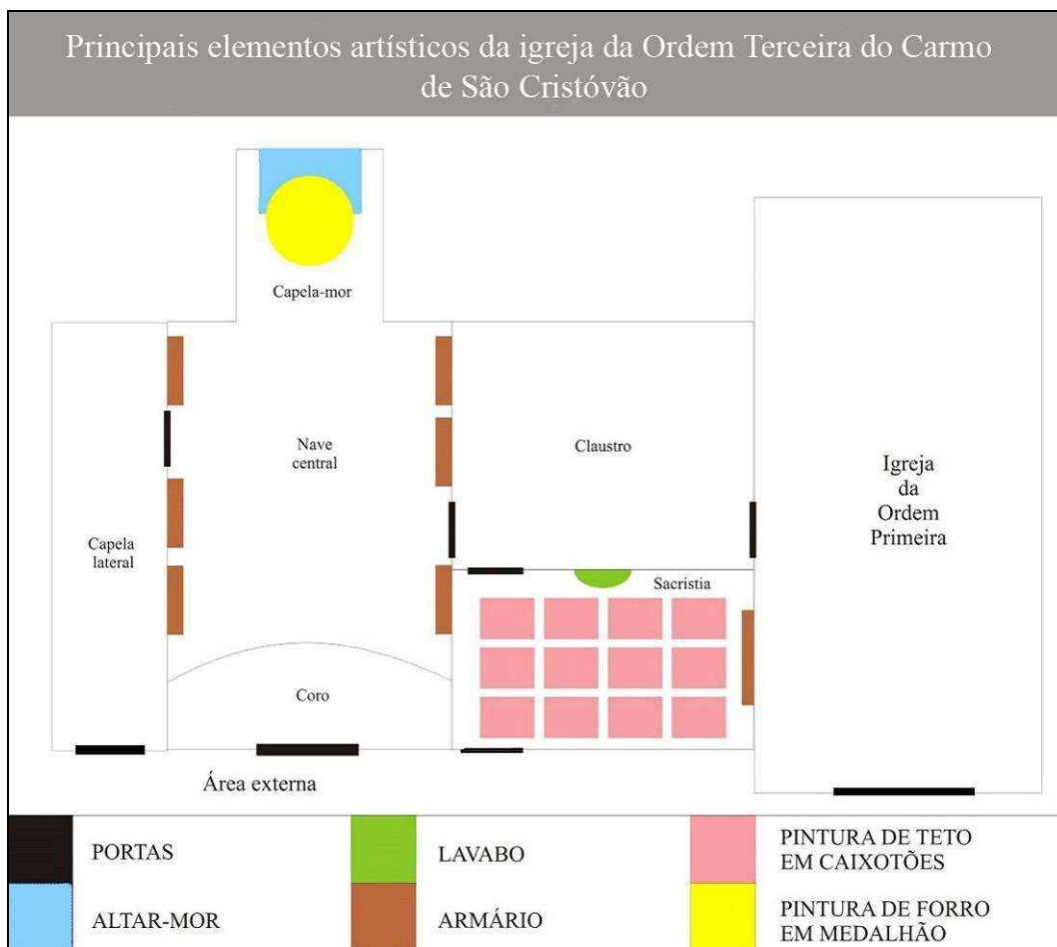


Figura 55: Mapa de localização dos principais elementos da Otcsc
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2009

Apesar de ser mais simples que a igreja de Otcc, pois possui poucos elementos decorativos e de talha, e de ter uma dimensão menor, a igreja da Otcsc tem seu valor artístico como patrimônio significativo do período colonial (ver figura 56).



Figura 56: Vista da nave central e da capela-mor da igreja da Otcsc
 Fonte: Gabriela Caldas Gouveia de Melo, 2006

A igreja da Otcsc não possui pinturas de teto na nave central, uma vez que não tem forro e é possível visualizar a estrutura do telhado, no passado, talvez existesse alguma pintura, mas essa não chegou aos nossos dias. Porém, há uma pintura de teto no forro da capela-mor e pinturas de teto em caixotões na sacristia, todas elas provavelmente realizadas na segunda metade do século XVIII, por terem a técnica da tinta a óleo, habitual a partir daquele século, e por suas características estilísticas.

2.5.2 Pinturas

2.5.2.1 Pinturas de Teto em Caixotões da Sacristia

A sacristia faz parte do conjunto arquitetônico da igreja de Otcsc e sua localização fica entre a igreja da Ordem Terceira e a igreja conventual. Existem dois acessos, o primeiro se faz de forma interna, por uma porta do claustro menor do Convento, e o segundo se faz pela porta da área externa. Na sacristia, é encontrado um conjunto de doze pinturas de teto

com molduras em caixotões de talha dourada ricamente decoradas com elementos fitomórficos e com pinturas de florais, volutas e elementos geométricos (ver figura 57).



Figura 57: Vista da sacristia e das pinturas do teto
Fonte: Márcio Vieira Garcez, 2009

Dez painéis possuem a temática da vida de Santa Teresa D'Ávila e dois tratam da Ordem do Carmo. Percebe-se que há relação direta entre os temas de cada painel, mas não é necessário se realizar uma leitura linear já que cada imagem conta um momento específico da história da Santa ou da Ordem do Carmo. Por outro lado, é possível fazer algumas associações entre uma temática e outra, pois cada uma faz parte de um plano iconográfico comum (ver figura 58).

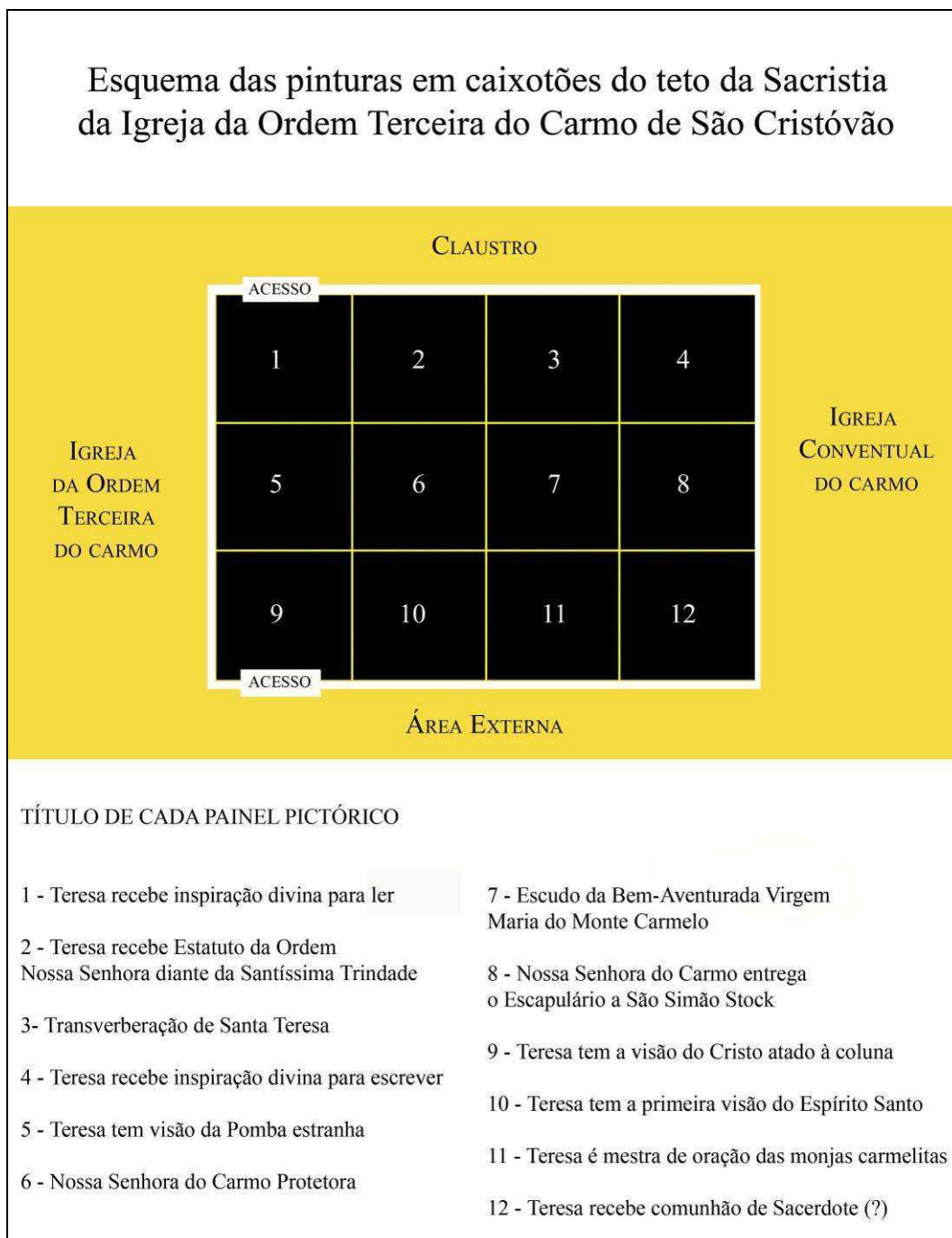


Figura 58: Esquema de localização das pinturas na sacristia da igreja da Otcsc
 Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2009

A sacristia tem 63,63 m², portanto, todo o conjunto pictórico tem a dimensão de aproximadamente 9,60 metros por 6,63 metros, e cada painel pictórico tem aproximadamente, incluindo a moldura decorativa, 2,40 metros por 2,21 metros (ver figura 59).



Figura 59: Visão geral das pinturas de teto em caixotões da sacristia

Fonte: Márcio Vieira Garcez, 2009

Alguns autores atribuem a autoria dos painéis ao artista baiano José Teófilo de Jesus,¹⁶⁰ assim como Nascimento (1979, p.21): “[...] sobressai o teto da sacristia, pintado em painéis, com representação da vida de Santa Teresa, obra atribuída a Teófilo de Jesus.” Porém, uma vez que se depara com as obras desse autor, percebem-se divergências de traços artísticos entre elas e as pinturas de São Cristóvão/SE. Supõe-se que, pelo aspecto atual do conjunto pictórico da sacristia de São Cristóvão, suas técnicas pictóricas são mais simples e, de acordo com o seu estado, nota-se que o artista aparenta não revelar tanto domínio técnico em relação ao uso de material e suporte assim como teve o artista José Teófilo de Jesus.

Os painéis de São Cristóvão possuem características que aparentam pouco domínio da técnica de perspectiva, de sombreamento e de desenho artístico. A tese levantada é que o artista contratado foi um pintor popular da região, talvez uma pessoa que, na época, também aceitava encomendas de placas votivas, pois há semelhanças de traços artísticos com

¹⁶⁰ Discípulo do pintor José Joaquim da Rocha, viveu durante a segunda metade do século XVIII e início de século XIX. Porém, após ter estudado na Europa (AYALA, 1986, p.416), o artista torna suas imagens com tendência rococó, seguindo a técnica de pintura em painel. Durante sua vida, pintou em igrejas de Salvador (como a Igreja do Nosso Senhor do Bonfim) e Itaparica na Bahia; tendo informações que também recebeu encomendas pelo estado de Sergipe, em cidades como São Cristóvão, Divina Pastora, Tomar do Geru, Laranjeiras, Itaporanga, dentre outras (ALVES, 1976, p.89-90). Nestes locais, muitas obras em igrejas são atribuídas a sua autoria, mas quase nada foi comprovado. Até o momento nenhum pesquisador teve a informação de que Teófilo deixou discípulos ou que trabalhava em equipe.

as pinturas de ex-votos produzidas no período colonial do Brasil e as pinturas da sacristia da igreja da Otcsc (ver figura 60).



Figura 60: Detalhe da pintura de teto em caixotões da sacristia da igreja da Otcsc
Fonte: Márcio Vieira Garcez, 2009

Além disso, o templo foi um santuário de devoção principalmente a Nosso Senhor dos Passos, sendo que até hoje é presenciado o hábito dos fiéis de depositar ex-votos naquele local.

Além disso, a arte da Otcsc deve ter influência direta da capitania da Bahia, pois, como já fora discutido, durante todo o período colonial, a capitania de Sergipe D'El Rey foi submetida àquela. Com os religiosos carmelitas sergipanos não foi diferente, porque eram submetidos aos frades superiores da Bahia. Além disso, os leigos abastados, que faziam parte da Otcsc, tinham acesso para se filiar nas demais Ordens Terceiras do Carmo do Brasil. Com isso, sabe-se que alguns deles faziam parte da Otcsc. Portanto, não é de admirar que as construções e as realizações artísticas das igrejas do Carmo em São Cristóvão/SE fossem controladas e influenciadas pela cultura colonial baiana.

2.5.2.2 Pintura de Teto do Forro da Capela-mor

No teto da Capela-mor, é identificada uma pintura no forro em perspectiva com um medalhão central em formato oval (ver figura 61). O uso da tinta é a têmpera, o que provavelmente a situa no século XVII e início do século XVIII.



Figura 61: Pintura de teto do forro da capela-mor
Fonte: Márcio Vieira Garcez, 2009

A temática da cena é Nossa Senhora do Carmo que protege dois carmelitas, onde a Virgem segura o Menino Jesus, o qual suspende um escapulário, ainda, dois anjinhos suspendem o manto branco da Virgem protegendo os dois carmelitas que se encontram ajoelhados fazendo o gesto de oração e adoração à Nossa Senhora.

A imagem que hoje se encontra no forro da capela-mor foi recentemente restaurada, em agosto de 2009, uma vez que existiu uma repintura que tinha cores mais claras e composição com menos elementos decorativos (ver figura 62).



Figura 62: Repintura do teto do forro da capela-mor
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2007

Essa descoberta dos restauradores revela que a irmandade do Carmo de São Cristóvão seguiu as tendências de mudança de estilos de acordo com os novos gostos da sociedade, acompanhando as mesmas tendências das demais regiões da Capitania da Bahia. Uma vez que a pintura mais antiga alcançou a técnica de pintura em perspectiva e a outra a reforma da mentalidade artística para as novas tendências neoclássicas do século XIX.

3 ANÁLISES ARTÍSTICAS DAS REPRESENTAÇÕES PICTÓRICAS DE SANTA TERESA D'ÁVILA NAS IGREJAS DA ORDEM TERCEIRA DO CARMO DE CACHOEIRA/BA E SÃO CRISTÓVÃO/SE

Peço-te Senhor que guardes profundamente o meu espírito e as minhas potências fixando nelas a Tua imagem para que agora e sempre: Conheça-te; Ame-te; Imita-te. E me transforme na imagem da Tua glória e para que através do conhecimento claro e do amor perfeito viva sempre em Ti e Tu em mim.
(MIGUEL DE LA FUENTE apud BOAGA, [s.d.], p.46).

3.1 PROCEDIMENTOS

A seguir, será feita a análise artística de dezoito representações pictóricas de Santa Teresa D'Ávila, selecionadas do elenco de vinte e três pinturas mencionadas no capítulo 2, das quais onze fazem parte do forro da nave central e duas fazem parte do forro sob o coro da igreja da Otcc e doze fazem parte do forro da sacristia da igreja da Otsc. Para a leitura visual das pinturas, serão utilizados basicamente dois métodos: o iconográfico-iconológico, identificando a temática e o conteúdo das narrativas, e o formal, com a identificação dos elementos visuais da composição e dos estilos artísticos.

Apesar dos estudiosos acharem que são métodos opostos, assim como Panofsky (2007, p.47) disse que: “iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma [...]”, sobretudo o método iconográfico-iconológico, trazido por Amy Warburg e desenvolvido de forma didática por Erwin Panofsky, é até hoje criticado pelos estudiosos:

Em certos meios, é moda desdenhar as pesquisas iconográficas, como se elas fossem estranhas à história da arte ou estivessem à margem dessa ciência, e afetar a crença de que elas são desprovidas de qualquer importância para a compreensão das obras de artes plásticas. A forma apenas seria o elemento propriamente artístico, devendo ser estudada independentemente do tema. Mas seria possível isolar, a não ser por um artifício dialético, dois elementos que se fundem numa aliança indissolúvel? (LICHTENSTEIN, 2005, p.72).

Se trabalhados em conjunto, ambos os métodos se complementam, já que o iconográfico-iconológico trabalha a decodificação de natureza representacional e o formal a decodificação de natureza técnico-estética.

Além disso, os dois métodos que foram escolhidos são importantes para a compreensão da arte religiosa. Atualmente, a história da arte e seus pesquisadores sugerem que ambos os métodos sejam trabalhados em conjunto, além de pensar a arte como objeto social e cultural, contextualizando-a historicamente.

Freire (2007), ao contribuir com métodos para o estudo da arte religiosa no Brasil, sugere os seguintes passos para a construção da pesquisa: estudo das formas, estudo dos materiais e técnicas, estudo iconográfico-iconológico, estudo da clientela, estudo dos artistas, estudo das relações clientela-artista, estudo da sociedade e da cultura.

Por sua vez, Cunha (2007, p.98-101) propõe que a história da arte deve ser construída com base em uma junção de vários caminhos:

- Cada período deve ser analisado através dos seus determinantes históricos – Economia, Sociedade, Religião, Políticas e outros – que interferem, direta ou indiretamente, sobre a criação. [...] - A análise do pensamento estético de cada período histórico e suas principais teorias. [...] – O estudo da iconologia e da iconografia, para a compreensão dos diferentes assuntos usados pelos artistas nas suas obras. [...] Não apenas o conhecimento dos assuntos, mas a maneira como eles podem ser tratados formalmente, fazem a diferença entre dois períodos. [...] – Faz-se necessário, também, o conhecimento das técnicas artísticas, pois elas determinam, de maneira incisiva, muitas das soluções formais das obras de artes [...].

Mello (2001, p.33) trata acerca da construção da história da pintura Barroca em Portugal e no Brasil colonial, afirmando que não é interessante pensar somente no contexto histórico-social:

A partir de um sentido metodológico os investigadores relativos a história da arte, não podem limitar o documento artístico apenas a circunstâncias externas à obra em questão. É necessário que a visão penetre na descodificação de outras leituras, que são igualmente importantes e considerados aqui como método de discurso. 1 – método formal [...]. 2 – método iconológico (podendo também ser visto como um discurso simbólico): este discurso pode esclarecer o sistema de alegorias, o comportamento social e os códigos emblemáticos.

Pelo discurso desses autores, fica evidente que tais métodos são eficazes para construir um vasto trabalho de história da arte.

O estudo ora apresentado baseia-se, sobretudo, na interpretação das imagens, em decifrar os códigos simbólicos das pinturas que representam cenas da vida de Santa Teresa D'Ávila. São abordados alguns aspectos de seu contexto histórico-cultural, uma vez que são pinturas de cunho religioso do período contrarreformista, nas quais os encomendantes e os

artistas tinham por objetivo produzir a obra com base em leis pré-definidas pela Igreja, e também de acordo com a sociedade local, no caso deste trabalho, de acordo com as regras sociais da Capitania da Bahia.

Como dito anteriormente, a arte pictórica contrarreformista teve um objetivo didático-envangelizador, uma vez que reproduzia as imagens e as histórias da Bíblia e da vida dos santos. Nesse sentido, os programas das igrejas coloniais seguiram as mesmas regras, surgindo certa unidade de temas iconográficos.

Os estilos Barroco e Rococó predominaram no período histórico do objeto de estudo. Os artistas pintavam com base nas novidades da época, de acordo com as mudanças visuais de padrão europeu. Como as referências foram essencialmente estampas, a cada mudança estética, os artistas pintavam as novas tendências estilísticas. Mas não se deve pensar em transformações rápidas, porque ocorreram mudanças sutis, que levavam anos para amadurecer nas pinceladas dos artistas e para predominar nos programas iconográficos das igrejas. É possível então pensar nos estilos artísticos como um processo de hibridização, que se iniciou com os elementos visuais do Barroco e, ao longo das décadas, foi sendo mesclado com as novas tendências Rococó. Já no século XIX, com as novas tendências de *limpar* as igrejas dos excessos decorativos, a arte absorveu aos poucos elementos do Neoclássico. Portanto, é delicado delimitar um único estilo artístico, mas é possível sugerir a essência estilística e as tendências estéticas com base nos elementos formais.

3.2 PINTURAS DA IGREJA DA OTCC

3.2.1 As pinturas do forro sob o coro e do forro do teto da nave central



Figura 63: Nossa Senhora do Carmo protege os carmelitas
Fonte: Eduardo Vasconcelos Santos, 2009

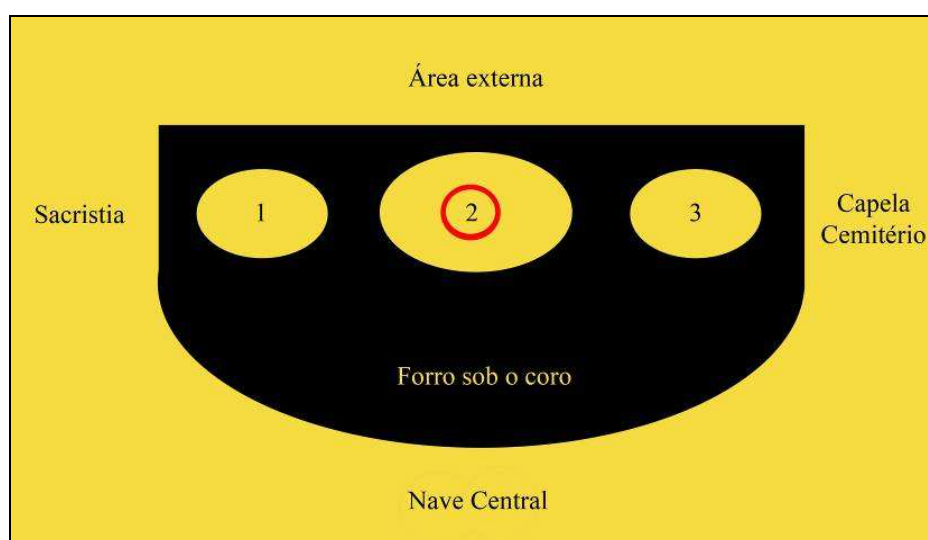


Figura 64: Localização da pintura 2 do forro sob o coro da nave central da igreja da Otcc
Fonte: Roberta Bacellar Orazem