

## NOSSA SENHORA PROTETORA: REPRESENTAÇÕES DA ICONOGRAFIA MARIANA EM IGREJAS CARMELITAS NAS REGIÕES DE SERGIPE E BAHIA

Roberta Bacellar Orazem – MAV/EBA/UFBA

### RESUMO

As igrejas do Carmo no Brasil têm um vasto repertório artístico. Nas artes dos interiores dos edifícios há temáticas recorrentes e que dizem respeito à história da Ordem, como a representação de Nossa Senhora do Carmo e de Santa Teresa D'Ávila. Com base nas pesquisas em andamento para o mestrado, selecionamos uma parte dos nossos estudos, onde analisamos a freqüente iconografia de Nossa Senhora do Carmo Protetora, em igrejas Carmelitas das regiões de Bahia e Sergipe, e a sua proximidade com a identidade de Nossa Senhora das Mercês.

Palavras-chave: Ordem do Carmo; Nossa Senhora do Carmo; Nossa Senhora das Mercês; Iconografia Mariana; Pintura Colonial.

### ABSTRACT

*Churches of Carmelites in Brazil have a huge artistic repertory. The buildings interior design show recurrent themes regarding that Order history, such as representations of Our Lady of Carmo and Saint Theresa of Avila. Based on ongoing researches for a master's degree, we selected a part of our study, in which we analyze the frequent iconography of Our Lady of Carmo Protector in Carmelites churches located in the states of Bahia and Sergipe and its proximity to the identity of Our Lady of Mercy.*

*Keywords: Order of Carmelites; Our Lady of Carmo; Our Lady of Mercy; marian iconography; colonial painting.*

### A ORDEM DO CARMO: FATOS HISTÓRICOS E ARTÍSTICOS

A Ordem do Carmo é de origem Medieval, porque teve início por volta do século XII, e desde então tem como patrono fundador o Profeta Elias<sup>1</sup> e a devoção Mariana representada por Nossa Senhora do Carmo. Durante o período de Contra-Reforma na Igreja Católica, os Carmelitas presenciaram mudanças em sua instituição na Europa, que posteriormente influenciaram a religiosidade na América e demais continentes. Durante o século XVI na região da Espanha, Santa Teresa D'Ávila (ou de Jesus)<sup>2</sup> reformou, com a ajuda de São João da Cruz<sup>3</sup>, a Ordem do Carmo, ocasionando uma divisão entre Carmelitas Calçados (ou da Antiga Observância) e Descalços (ou Terésios).

A Ordem dos Carmelitas Calçados chegou ao Brasil por volta do final do século XVI, e no século XVII edificaram igrejas em quase toda a costa brasileira. Nas regiões de Bahia e Sergipe<sup>4</sup> os Carmelitas desenvolveram a Ordem religiosa com a ajuda das doações de terras da Coroa e das doações dos leigos abastados, que faziam parte da Ordem Terceira do Carmo. A Ordem

Terceira do Carmo foi uma instituição que atuou principalmente no período colonial no Brasil como uma organização social de brancos ou de “pureza de sangue”, onde se afiliavam as pessoas mais importantes da região, ou seja, os políticos, os donos de engenho, os advogados, os médicos, os militares, dentre outros<sup>5</sup>.

Apesar da falta de documentação da Ordem do Carmo no período colonial<sup>6</sup>, sabemos que no século XVIII as Ordens Terceiras e Irmandades tiveram seu auge, e, em consequência disso, os Carmelitas prosperaram economicamente na região de Bahia e Sergipe<sup>7</sup>.

Se é ilícito argüir a partir do elevado número de casas e religiosos, os séculos XVII e XVIII foram de intensa atividades para os Carmelitas. Trabalhou-se especialmente pela expansão da devoção mariana através de escritos e dedicação às Ordens Terceiras e Confrarias do Escapulário do Carmo. Cada convento ou mosteiro carmelita tornou-se um centro de vida mariana. No início do século XVII havia 30 províncias e vicariados, com 693 conventos e mais de 1.200 religiosos. Os mosteiros femininos, sob a jurisdição da Ordem, eram 33 com mais ou menos 1.500 monjas (estes dados não incluem os descalços, visto que já tinham se separado no final do século anterior) (SAGGI, 1975, p.9).

Já os Carmelitas Descalços chegaram mais tarde na região entre Bahia e Pernambuco, na segunda metade do século XVII, com duas fundações, uma na cidade de Olinda e a outra em Salvador. Assim como os Calçados, mas em proporção menor, aqueles religiosos prosperaram no local, já que edificaram suas igrejas através da ajuda a partir das doações de terras e das esmolas oferecidas pelos fiéis. A Ordem dos Carmelitas Descalços da Bahia, por exemplo, acumulou tanta riqueza que “souberam administrar, emprestando dinheiro a juros, como, aliás, era de costume em quase todas as ordens religiosas” (GUIMARÃES, 2008, p.21).

Contudo, o século XVIII foi o período de finalização das construções de grandes igrejas do Carmo, de produção das mais significativas obras de artes, principalmente das pinturas nos interiores das igrejas.

Sendo assim, as temáticas religiosas, com base no estilo barroco, representam principalmente o universo da vida de Santa Teresa D'Ávila; e a devoção mariana de Nossa Senhora do Carmo. Em outros casos, mas não menos importantes, há a presença do Profeta Elias, como fundador da Ordem; ou de São João da Cruz, sempre relacionado à vida da Santa Reformadora; assim como de São Simão Stock junto à Virgem do Carmo, com o episódio da

entrega do Escapulário<sup>8</sup>; além dos demais santos que fazem parte da Ordem dos Carmelitas.

Em pinturas, essas representações são transmitidas artisticamente através de narrativas em forma de imagens e símbolos, cada quadro tem um significado e conta uma parte da história da Ordem do Carmo.

As referências da iconografia religiosa chegavam ao Brasil principalmente em forma de gravuras, e, assim como na tradição medieval, elas geralmente eram feitas em séries narrativas contando a vida de um santo ou de cenas bíblicas. Em meio à sociedade colonial, as gravuras barrocas, que inspiraram as pinturas desse período no Brasil, circularam durante os séculos XVI ao XIX, por toda a Europa e demais continentes conquistados. Com as gravuras em mãos, os artistas reproduziam as temáticas e os traços estilísticos. Segundo Triadó (1991, p.71-72):

A gravura seguindo a tradição renascentista torna-se modelo. Sua fácil multiplicação, por meio da impressão e da difusão, transforma-a em veículo das novas formas. O estudo da gravura é essencial e indispensável para entender o sistema plástico de um país. A gravura barroca desempenhou um papel informativo, didático e científico. Foi primordial para a divulgação e o conhecimento da arquitetura, tanto por sua reprodução em lâminas soltas, como por sua impressão em livros.

Sendo assim, a pintura carmelita recorreu a algumas cenas históricas, como a de Nossa Senhora do Carmo que entrega o Escapulário a São Simão Stock, ou a da Transverberação ou Êxtase de Santa Teresa D'Ávila. Dentre essas representações, identificamos a iconografia que servirá como objeto deste estudo - Nossa Senhora do Carmo Protetora.

## DESCRIÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS DE NOSSA SENHORA DO CARMO PROTETORA

Em três igrejas localizadas nas regiões de Bahia e Sergipe encontramos uma iconografia mariana a qual identificamos como Nossa Senhora do Carmo Protetora.

Em um primeiro momento, notamos uma pintura de teto em caixotões que está localizada na sacristia da Igreja de Ordem Terceira do Carmo da cidade de São Cristóvão, região de Sergipe. A Igreja faz parte do

conjunto arquitetônico dos Carmelitas Calçados daquele local, ela está ao lado da Igreja e Convento de Ordem Primeira.

A pintura de Nossa Senhora Protetora faz parte de um conjunto que compreende doze pinturas decoradas e emolduradas por caixotões, que ocupam todo o teto da sacristia. É provável que a datação do conjunto pictórico seja da metade do século XVIII, já que não encontramos documentação que comprove o contrato com o artista e entalhador da obra.

A cena representa Nossa Senhora do Carmo de braços abertos e mãos erguidas para cima, sendo coroada por dois anjos e com outros dois anjos segurando o seu manto branco. É como se a santa estivesse protegendo e abençoando, do lado esquerdo, as carmelitas e, do outro lado, os carmelitas, respectivamente, ordem primeira e segunda do Carmo. Sabemos que essa figura central é a Virgem do Carmo pela sua coroa e pelo símbolo dos Carmelitas, localizado na parte central de seu hábito.

Aqueles que estão ajoelhados sob o manto de Nossa Senhora são religiosos da Ordem do Carmo, pois todos se encontram com a indumentária Carmelita, uma vez que:

Usam, hoje, hábito constituído de túnica talar cintada, esclavina com capuz e escapulário tudo na cor castanha e capa branca. [...] O hábito das Carmelitas consiste em uma túnica talar cintada, escapulário, ambos na cor castanha, e manto branco. Portam coifa ou toucas brancas e véu negro (LORÉDO, 2002, p.121).

Em relação à identificação de cada personagem como santo da Ordem, suponhamos que alguns deles possam ser identificados como: Santa Teresa D'Ávila, talvez aquela que está mais à frente na cena e ao lado da Virgem, com um olhar de temor; aquele que se encontra ao lado da Virgem e no primeiro plano do quadro, em oposição à Teresa, pode ser São João da Cruz, pelas suas características da cabeça com tonsura<sup>9</sup> muito representada em sua iconografia, e pela sua importância na Ordem dos Carmelitas; por trás dessa figura, situando-se no mesmo plano, talvez esteja São Simão Stock, pela barba comprida em seu rosto, pois ele é um santo significativo na Ordem e morreu com idade mais avançada. Mas isso é somente uma suposição, já que geralmente os santos eram representados com uma auréola ou uma luz em volta da cabeça, e nesse caso não há indícios de santidade desses personagens na composição.



Figura 1: Nossa Senhora do Carmo Protetora  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2007

Uma segunda representação pictórica de Nossa Senhora do Carmo Protetora é encontrada sob o coro da capela-mor da Igreja de Ordem Terceira do Carmo da cidade de Cachoeira, região da Bahia. Seguindo a mesma regra da Igreja de São Cristóvão, a Igreja de Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira faz parte do conjunto arquitetônico dos Carmelitas Calçados desta cidade, estando em uma mesma organização anexa à Igreja e Convento de Ordem Primeira.

A pintura de Nossa Senhora do Carmo Protetora faz parte de um conjunto de três pinturas que estão debaixo do coro principal da Igreja. Em relação à datação do conjunto pictórico, suponhamos que seja da segunda metade do século XVIII, já que não encontramos indícios de documentação

que revele o contrato com o pintor ou com o arquiteto ou entalhador que fez a talha do coro.

Nesse momento, se não levarmos em consideração a técnica artística da pintura da Igreja de Cachoeira, percebemos que a sua composição é muito semelhante àquela primeira de São Cristóvão em relação à temática. Nossa Senhora do Carmo está de braços abertos e mãos erguidas para cima, com seu manto branco aberto, protegendo os Carmelitas da Ordem masculina e feminina. Há dois anjos que seguram o manto da Virgem, e mais cinco cabeças de anjos na parte superior da cena. Nossa Senhora está representada pelo símbolo dos Carmelitas e por uma coroa, além de existir uma luz que circunda sua cabeça. Na cena percebemos a Virgem sobre uma nuvem, como se tivesse surgido do céu e estivesse flutuando. Em plano de fundo, identificamos nuvens e uma paisagem com plantas e montanhas.

Em relação à identificação dos religiosos Carmelitas na pintura, percebemos a mesma falta de auréola ou luz em volta de suas cabeças, sendo de difícil identificação os personagens da cena, pois não têm atributos específicos que possamos os reconhecer pela hagiografia.



Figura 2: Nossa Senhora do Carmo Protetora  
Fonte: Valladares (1983)

Por fim, Identificamos uma terceira imagem de Nossa Senhora do Carmo Protetora em um painel de azulejo localizado no claustro da Igreja de Santa Teresa da cidade de Salvador, região da Bahia. A igreja, construída por Carmelitas Descalços, fez parte do conjunto conventual desses religiosos, não possuindo uma Igreja de Ordem Terceira junto ao seu complexo arquitetônico<sup>10</sup>.

Por sua vez, encontramos o painel de azulejos, de Nossa Senhora do Carmo Protetora, isolado e aplicado sobre uma parede no claustro do Convento dos Terésios. Porém, esse painel faz parte de um conjunto de azulejos que estão distribuídos em alguns locais do claustro. E sua datação também remonta ao século XVIII.

Os azulejos do convento de Santa Teresa recorrem à mesma iconografia de Nossa Senhora do Carmo que protege os religiosos Carmelitas. Na cena, porém, existem alguns detalhes distintos tais como a Virgem que segura o menino Jesus coroado com o braço direito e com o esquerdo estende as mãos para os Carmelitas. Não podemos confirmar que a Virgem é realmente do Carmo, já que não aparece o símbolo da Ordem, mas percebemos que sua vestimenta central é um escapulário e a cena demonstra a sua proteção para com os religiosos da Ordem, já que a indumentária deles é Carmelitana, assim como nas outras duas pinturas já descritas. Nesse caso, a pintura em azulejo acaba limitando a descrição, pois não transparecem as cores da cena, por ter somente uma cor em tom azulado, típica da técnica portuguesa.



Figura 3: Painel de azulejo do Convento de Santa Teresa  
Fonte: <<http://www.mas.ufba.br>>, acesso em: 2 dez. 2007

A disposição dos religiosos está diferente das demais pinturas dos outros dois conventos Carmelitas Calçados, uma vez que na dos Terésios é organizado o grupo masculino ao lado esquerdo e o feminino ao lado direito. Curiosamente, ao lado esquerdo da Virgem e fora da proteção do manto, mas no mesmo nível da Santa, há uma figura masculina que segura um ramo de flores. Talvez a imagem seja de São José, já que é esposo da Virgem Maria, ou talvez seja a representação de Santo Elias, fundador da Ordem que ajuda a proteger os religiosos junto a Nossa Senhora do Carmo.

Além disso, há escritos em latim próximo à cabeça da Virgem e embaixo da cena, provavelmente narrando o ocorrido e as virtudes da santidade.

## ANÁLISES E CONCLUSÕES ACERCA DO OBJETO DE ESTUDO

A partir das três representações de Nossa Senhora do Carmo Protetora, podemos desenvolver algumas análises relacionadas à iconografia Carmelitana e à iconografia Mariana.

O primeiro exemplo envolve a questão da gravura, tendo em vista que cada uma das três pinturas foi produzida com base nas estampas. Uma vez que Santa Teresa D'Ávila foi uma das temáticas principais no período colonial difundida entre os religiosos e os fiéis do Carmo, afirmamos que as pinturas foram produzidas pelos artistas com base em uma cena mística da Santa exposta em uma série de gravuras realizadas na região de Flandres, em 1613, por dois artistas Adrian Colaert e Cornelius Galle. Nesse conjunto há vinte e cinco estampas que serviram como referência em toda a Europa, após a morte de Teresa, porque narrava de forma visual alguns capítulos da vida da Santa. Essas informações foram baseadas em suas obras literárias autobiográficas, principalmente no seu Livro da Vida, que foi escrito por ela mesma.

A cena que identificamos trata do seguinte trecho de sua vida, quando Teresa estava junto às monjas Carmelitas:

[...] estando todas no coro em oração, depois das Completas, vi Nossa Senhora cercada de grandíssima glória, coberta com um manto branco e debaixo dele parecia nos amparar a todas. Entendi assim o quão alto grau de glória daria o Senhor a todas desta casa (SANTA TERESA DE JESUS, 1998, p.227).

Na série de gravuras, essa cena é representada pela estampa de número dezenove, onde existem alguns escritos em latim acima da cabeça da Virgem e embaixo da cena, assim como nos azulejos do Convento de Santa Teresa. Há ainda a descrição de que *Adrian Colaert fez*, revelando o autor da obra.



Figura 4: Estampa nº 19 de autoria de Adrian Colaert, 1613  
 Fonte: Rueda [et.al.], 2005, p.211

Na estampa, Nossa Senhora é representada com os braços estendidos e mãos erguidas voltadas para cima, segurando o manto que protege dois frades Carmelitas do lado esquerdo e três monjas do lado direito, todos estão ajoelhados perante a Virgem. A cena demonstra a Virgem vestida com hábito Carmelita Descalço, pois tem o escapulário ao centro e não tem sapatos nos pés, assim como alguns outros personagens. Há uma luz em volta da cabeça da personagem central. Os personagens estão em um ambiente interno e através das janelas notamos a presença de arquitetura religiosa e de árvores.

De acordo com a descrição de Teresa, a cena se passa dentro de um dos conventos Carmelitas Descalços, provavelmente no convento de São José da cidade de Ávila. Ao analisarmos a frase da santa, percebemos que a cena se passa durante o momento místico que tiveram alguns religiosos do Carmo, provavelmente a figura masculina que está mais próxima à Virgem seja São João da Cruz e a feminina seja a própria Santa Teresa D'Ávila, em idade bastante avançada.

Todavia, há descrições de Nossa Senhora do Carmo, escritas por Carmelitas, que representam a idéia de Virgem Protetora da sua Ordem, narrando as suas virtudes:

No mistério da redenção, tu a escolheste como cooperadora de teu Filho, como mãe e modelo da Igreja. Mística estrela do monte Carmelo, Maria ilumina e guia seus filhos, que ela revestiu com o hábito santo em sinal de sua proteção. Com bondade maternal e com o esplendor de sua beleza atraí-nos a ti no caminho da caridade perfeita, para que na contemplação de teu rosto anunciemos aos irmãos as maravilhas de teu amor (LODI, 2001, p.263).

Outra análise diz respeito à iconografia mariana, uma vez que Delumeau (2000, p.202) menciona a presença da Virgem do Grande Manto, afirmando que é uma representação onde “a Virgem abriga sob seu manto populações diversas, ordens religiosas, confrarias e marinheiros”. Essa é uma devoção que tem suas raízes no oriente antigo, cultuada na Idade Média, e que aos poucos foi incorporada à iconografia de Nossa Senhora do Carmo.



Figura 5: Nossa Senhora do Carmo por Moretto da Brescia, Itália, 1500  
Fonte: <<http://www.wf-f.org>>, acesso em: 24 nov. 2007

Curiosamente, há outra iconografia mariana que se apropria da idéia da Virgem Protetora ou do Grande Manto, e que encontramos uma pintura no Museu de Arte Sacra da Bahia, é a imagem de Nossa Senhora das Mercês.

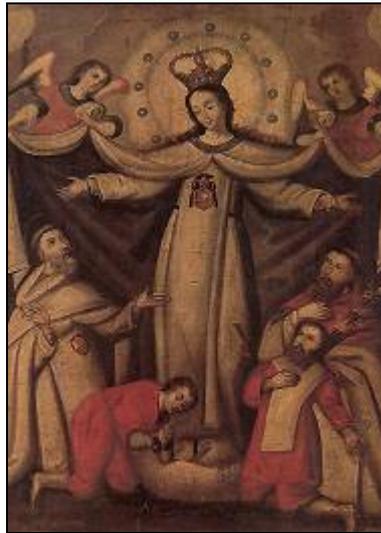


Figura 6: Nossa Senhora das Mercês

Fonte: <<http://www.mas.ufba.br>>, acesso em: 2 dez. 2007

Nossa Senhora das Mercês ou da Misericórdia é a devoção da Ordem dos Mercedários<sup>11</sup>.

A devoção da Nossa Senhora Misericórdia se torna a mais popularmente difundida na Europa dos fins da Idade Média. Abrindo seu manto protetor, a Virgem abriga os suplicantes e necessitados. O tema 'manto protetor' remonta aos primórdios do Cristianismo e transforma-se, ao longo do tempo, em símbolos de adoção e do casamento. [...] Iconograficamente, a Virgem das Mercês apresenta-se vestida com um hábito branco, ósculo no peito e grillhete (anel de ferro) nas mãos (SANTOS, 1986, [s.p.]).

O fato é intrigante à medida que presenciamos o culto de Nossa Senhora Protetora, que lembra a iconografia de Nossa Senhora das Mercês, em umas das igrejas Carmelitas analisadas neste estudo. Na igreja de Santa Teresa, em Salvador, há uma pequena capela ao lado da capela-mor, onde encontramos um altar dedicado a uma Virgem Protetora que possui manto branco e mãos estendidas. A imagem mariana não identifica o símbolo da Ordem dos Mercedários, mas museólogos que trabalham no local atribuem aquela escultura à Virgem das Mercês<sup>12</sup>. Entretanto, se prestarmos mais atenção aos detalhes da imagem, percebemos na parte central da Virgem um escapulário como vestimenta e nele a presença de dois anjinhos flutuando e segurando uma coroa em uma das mãos e na outra seguram símbolos do escapulário.



Figura 7: Retábulo do Convento de Santa Teresa atribuído à Nossa Senhora das Mercês  
Fonte: <<http://www.mas.ufba.br>>, acesso em: 2 dez. 2007.



Figura 8: Detalhe do escapulário de Nossa Senhora Protetora: dois anjinhos erguem coroa e seguram pequenos escapulários  
Fonte: Roberta Bacellar Orazem, 2008

Portanto, afirmamos que a imagem é de Nossa Senhora do Carmo, justificando, assim, o culto dessa iconografia de Nossa Senhora Protetora nas pinturas das igrejas Carmelitas e a presença de um altar exclusivamente dedicado à Virgem. Os Carmelitas e os Mercedários apropriaram-se de uma iconografia para expressar artisticamente toda sua devoção à Maria que protege os fiéis. A iconografia da Virgem Protetora nada mais é do que uma referência disseminada na Espanha e, conseqüentemente, em Portugal e no Brasil no período colonial, mas que há muito tempo é referência na iconografia mariana.

## NOTAS

<sup>1</sup> Segundo Mattos (1964, p.1): “Este varão ilustre, de que nos fala a Sagrada Escritura, monge e guerreiro, viveu em completa solidão, à sombra das matas que cobriam o planalto do Monte Carmelo, em Samaria, Palestina. Oculto em êrmo, dedicou-se a vida das orações e da contemplação a Deus”.

<sup>2</sup> “A memória obrigatória de santa Teresa de Ávila, falecida em Alba de Tormes (Salamanca) na noite histórica de 4 de outubro de 1582 [...] celebra esta grande mística, canonizada em 1622 e declarada doutora da Igreja em 1970” (LODI, 2001, p.453).

<sup>3</sup> “A memória obrigatória de são João da Cruz, falecido no convento de Ubeda (Andaluzia), em 14 de dezembro de 1591, canonizado em 1726 e declarado doutor da Igreja em 1926, celebra o doutor clássico da teologia mística” (LODI, 2001, p.606).

<sup>4</sup> No período colonial (até 1820), Sergipe foi dependente da Capitania da Bahia, em relação à política, economia, religião e supostamente às artes.

<sup>5</sup> Reginaldo (2005, p.73) relata essa exigência nas associações da cidade de Salvador: “As prestigiosas Ordem Terceira de São Domingos e a Irmandade da Misericórdia, por exemplo, exigiam dos candidatos a irmãos ‘pureza de sangue’, ou seja, prova de que não tinham descendência de judeu, mouro, índio, negro ou qualquer outra ‘raça infecta’. Além destas, a Ordem Terceira de São Francisco e a Irmandade dos

Santos Passos de Cristo, ereta no Convento do Carmo, também exigiam provas de 'limpeza de sangue'. Na sociedade baiana Setecentista, a nobreza e a 'limpeza de sangue', não necessariamente eram atributos dos nobres de nascimento".

<sup>6</sup> Em Bahia e Sergipe, por exemplo, há uma falta de documentação principalmente das Igrejas de Ordem Terceira do Carmo, mas uma parte da documentação dos Carmelitas Calçados está organizada no Arquivo Geral da Ordem do Carmo em Belo Horizonte/MG.

<sup>7</sup> Há registros de inventários e testamentos (século XVIII) e Relações e Declarações dos superiores Carmelitas da Bahia, discriminando os bens de toda a ordem do Carmo na região que compreendia a Capitania da Bahia e Recife durante o século XVIII e XIX, pois eram eles que comandavam e que organizavam, já que Salvador foi sede política, econômica e religiosa do Brasil colônia. Alguns desses documentos se encontram no Arquivo Público da Bahia (APB), Seção de arquivos coloniais e provinciais, inventário dos documentos do governo da província, 2ª parte, nº 5273 - Convento do Carmo (1824-1876).

<sup>8</sup> A história conta que, em vida, São Simão Stock (ano de 1251) suplicava à Virgem que desse algum sinal de aliança e bênção à Ordem dos Carmelitas, então, ela aparece e oferece o Escapulário a ele dizendo: "Este será o privilégio para ti e todos os carmelitas, quem morrer com ele não padecerá o fogo eterno" (WERMERS, 1963, p.69). A partir desse momento, o Escapulário para os Carmelitas passou a constar como símbolo de devoção Mariana.

<sup>9</sup> "Corte circular, rente, do cabelo, na parte mais alta e posterior da cabeça, que se faz nos clérigos; cercilho, coroa" (FERREIRA, 1986, p.1688).

<sup>10</sup> Hoje, esse complexo conventual abriga o Museu de Arte Sacra da Bahia, órgão público mantido pela Universidade Federal da Bahia.

<sup>11</sup> "A Ordem Mercedária (*B. Mariae de Mercede Redemptionis Captivorum*) foi fundada sob a regra de S. Agostinho, por S. Pedro Nolasco, em 1218, numa hospedaria de peregrinos chamada Santa Eulália, situada num ângulo do antigo palácio dos condes de Barcelona, doado por Jaime I, e aprovada em 1235. Esta Ordem foi fundada objetivando a redenção dos cristãos cativos nas terras dos mouros. A característica dos religiosos mercedários é o solene quarto voto feito a Deus, de ficar como refém para dar liberdade aos cativos quando o dinheiro oferecido não satisfazia às exigências muçulmanas. Os mosteiros mercedários, espalhados por várias regiões da Espanha, são autônomos, isto é, governam por si próprios sem dependência de supervisão geral" (LORÊDO, 2002, p.141).

<sup>12</sup> Guimaraes (2008).

## REFERÊNCIAS

DELUMEAU, Jean. *De religiões e de homens*. Tradução: Nadyr de Salles. São Paulo: Loyola, 2000.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

GUIMARÃES, Francisco de Assis Portugal (coord.). *Museu de Arte Sacra – Universidade Federal da Bahia*. Salvador: Bigraf, 2008.

LODI, Enzo. *Os santos do calendário romano*. Tradução: Benôni Lemos; Patrícia G. E. Collina Bastianetto. São Paulo: Paulus, 2001.

LORÊDO, Wanda Martins. *Iconografia Religiosa: dicionário prático de identificação*. Rio de Janeiro: Pluri Edições, 2002.

MATTOS, Waldemar. *Os Carmelitas Descalços na Bahia*. Salvador: Tipografia Manu, 1964.

REGINALDO, Lucilene. *Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia Setecentista*. Campinas, SP: [s.n.], 2005. (Tese de Doutorado de História da Unicamp).

RUEDA, Marta Fajardo de [et.al.]. *Tesoros artísticos Del Convento de Iãs Carmelitas Descalzas de Santafé de Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Convenio Andrés Bello, 2005.

SAGGI, Ludovico. História dos Carmelitas. In: *Dizionario degli Istituti di Perfezione*. v. II, col. 460-521. Roma: Edizioni Paoline, 1975. Disponível em: <<http://br.geocities.com/wilmarsantin/HistCarmSAGGI.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2007.

SANTOS, Cristina Ávila. *Devoção e Iconografia da Virgem – Museu Mineiro*. Belo Horizonte: Museu Mineiro; Governo do Estado de Minas Gerais, 1986.

TERESA DE JESUS, Santa. *Vida de Santa Teresa de Jesus escrita por ela própria*. Tradução: Rachel de Queiroz. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

TRIADÓ, Juan-Ramon. *Saber ver a arte Barroca*. Tradução: José Maria Valeije Bojart. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Nordeste Histórico e Monumental*. vol.3. Rio de Janeiro: Odebrecht, 1983.

WERMERS, Manuel Maria. *A ordem Carmelita e o Carmo em Portugal*. Lisboa: União Gráfica; Fátima: Casa Beato Nuno, 1963.

## CURRÍCULO RESUMIDO

Roberta Bacellar Orazem é Mestranda em Artes Visuais na EBA/UFBA, com a pesquisa na área de História da Arte, tendo bolsa Capes. É Especialista (2008) e Licenciada em Artes Visuais (2006) pela UFS; Bacharel em Design Gráfico (2005) pela Unit/SE. Palavras-chave em pesquisas acadêmicas: História Colonial, Arte Brasileira, Pintura, Ordem dos Carmelitas, Santa Teresa D'Ávila.