

O SENHOR BOM JESUS DE PIRAPORA: 300 ANOS DE ARTE E DEVOÇÃO ÀS MARGENS DO TIETÊ

THE GOOD LORD JESUS OF PIRAPORA: 300 YEARS OF ART AND DEVOTION ON THE BANKS OF THE TIETÊ

EL BUENO SEÑOR JESÚS DE PIRAPORA: 300 AÑOS DE ARTE Y DEVOCIÓN A ORILLAS DEL TIETÊ

Leonardo Caetano de Almeida¹
leonardo.caetano@unifesp.br

RESUMO

A devoção ao Senhor Bom Jesus de Pirapora iniciou-se em 1725, há exatos 300 anos, com o encontro de uma imagem do *Ecce Homo* às margens do rio Tietê. Nas proximidades do local do prodigioso achado da escultura, constituiu-se um povoado, atual município de Pirapora do Bom Jesus. O histórico Santuário que abriga a imagem do Bom Jesus é um centro de peregrinação de milhares de romeiros, especialmente em tempos de festas patronais, um legítimo patrimônio imaterial paulista, repleto de tradicionais manifestações de piedade e cultura popular. A imagem barroca do Senhor Bom Jesus é um exemplar escultórico representativo da transição do século XVII para o XVIII. Dessa forma, buscamos compreender os elementos identitários do *Ecce Homo* com base em uma análise iconográfico-iconológica, considerando os ideais da Contrarreforma e as diversas manifestações artísticas relativas à Paixão de Cristo, mormente do período medieval em diante e que encontraram seu ápice no Barroco.

Palavras-chave: Senhor Bom Jesus de Pirapora; Iconografia; Barroco; Devoção Popular.

ABSTRACT

The devotion to the Good Lord Jesus of Pirapora began in 1725, 300 years ago, with the discovery of an image of *Ecce Homo* on the banks of the Tietê River, the current municipality of Pirapora do Bom Jesus. The historic sanctuary that houses the image of Good Jesus is a pilgrimage center for thousands of pilgrims, especially during patronal festivals, a legitimate intangible heritage of São Paulo, full of traditional manifestations of piety and popular culture. The baroque image of the Good Lord Jesus is a sculptural example that represents the transition from the 17th to the 18th century. Thus, we seek to understand the identity elements of *Ecce Homo* based on an iconographic-iconological analysis, considering the ideals of the Counter-Reformation and the various artistic manifestations related to the Passion of Christ, especially from the medieval period and which reached their peak in the Baroque.

Keywords: Good Lord Jesus of Pirapora; Iconography; Baroque; Popular Devotion.

¹ Doutorando e Mestre em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), sob orientação da Profa. Dra. Angela Brandão, na linha de pesquisa “Arte e Tradição Clássica”; foi bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) durante o mestrado. Graduado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Filosofia pela PUC-Campinas; atua como professor da rede particular de ensino. É membro do Grupo de Pesquisa “Imagem e Preservação – CNPq” e desenvolve projetos como desenhista de arte sacra.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8591455340460374>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5958-8038>.

RESUMEN

La devoción al Bueno Señor Jesús de Pirapora comenzó en 1725, hace 300 años, con el descubrimiento de una imagen del Ecce Homo a orillas del río Tietê. Cerca del lugar del milagroso descubrimiento de la escultura, se fundó el actual municipio de Pirapora do Bom Jesus. El santuario histórico que alberga la imagen del Bueno Jesús es un centro de peregrinación, especialmente durante las fiestas patronales, un patrimonio inmaterial legítimo de São Paulo, repleto de manifestaciones tradicionales de piedad y cultura popular. La imagen barroca del Bueno Señor Jesús es un ejemplo escultórico que representa la transición del siglo XVII al XVIII. Por lo tanto, buscamos comprender los elementos identitarios del Ecce Homo a partir de un análisis iconográfico-iconológico, considerando los ideales de la Contrarreforma y las diversas manifestaciones artísticas relacionadas con la Pasión de Cristo, especialmente del período medieval, que alcanzaron su apogeo en el Barroco.

Palabras clave: *Bueno Señor Jesús de Pirapora; Iconografía; Barroco; Devoción.*

INTRODUÇÃO

“Há um rio, cujos braços alegram a cidade de Deus, santificando as moradas do Altíssimo” – Salmo 46/45, 5 – (Bíblia [...], 2013, p. 910). Ainda que tais versos do salmo cantem a cidade santa de Jerusalém e a confiança na providência e proteção divinas, facilmente poderiam ser associados, metafórica e poeticamente, às origens, tidas como prodigiosas pela tradição popular, do município paulista de Pirapora do Bom Jesus. Sita às margens do rio Tietê, essa cidade santuário, também conhecida por ser o berço do samba paulista, parte da região metropolitana de São Paulo (sub-região Oeste), tem sua gênese relacionada ao encontro de uma imagem do Senhor Bom Jesus justamente nas águas do Tietê em 1725.

Inicialmente, convém explicarmos em que consiste, pois, o culto ao Bom Jesus e as implicações artísticas dessa devoção. “Senhor Bom Jesus”, ou, simplesmente, “Bom Jesus” são invocações que ecoam nas vozes e no imaginário popular de milhares de devotos que peregrinam, em romaria, a históricos santuários do universo luso-brasileiro dedicados ao Cristo da Paixão, chamado Bom Jesus, em tempos de festas do padroeiro, durante as quais, muitas vezes, entrelaçam-se o sagrado e o profano. De modo geral, no estado de São Paulo, a iconografia associada à invocação do Senhor Bom Jesus nos seus santuários mais representativos diz respeito ao *Ecce Homo*, isto é, a representação de Cristo apresentado por Pilatos ao povo no momento de seu julgamento e condenação, normalmente recoberto por um manto de púrpura e com o caniço às mãos. Ademais, outras esculturas do Bom Jesus, que também representam Cristo em seus momentos derradeiros, desde a agonia no Horto até a deposição no sepulcro, são especialmente honradas e veneradas em (para)liturgias quaresmais

e da Semana Santa, realizadas em igrejas e santuários igualmente situados em solo paulista e de significativa importância histórica e cultural.

Um dos mais relevantes santuários do estado paulista e do Brasil onde se cultua o Cristo da Paixão é o de Pirapora do Bom Jesus, um dos 23 municípios brasileiros que levam o nome do seu Padroeiro, o “Bom Jesus” (Gianesini, 2022). Nosso estudo busca debruçar-se, justamente, sobre a escultura devocional de madeira policromada do Senhor Bom Jesus de Pirapora cujo encontro, tido pela piedade popular como miraculoso, às margens do rio Tietê, completa, em 2025, seus 300 anos. Assim, o Santuário de Pirapora do Bom Jesus celebra seu Ano Jubilar particular, para além do Jubileu Ordinário proclamado oficialmente pela Igreja a cada 25 anos.

À vista disso, nosso intento é promover um estudo iconográfico-iconológico do exemplar escultórico do *Ecce Homo* que se venera em Pirapora desde 1725 e que principiou um movimento devocional intenso, congregando um número bastante expressivo de devotos por ocasião das festas patronais e da Semana Santa. Daí advém a tradição secular de peregrinações e romarias a Pirapora do Bom Jesus, as quais constituem um verdadeiro patrimônio imaterial paulista, repleto de particularismos e singularidades. Imprescindível apontarmos, então, que o Bom Jesus de Pirapora consiste numa das devoções mais emblemáticas e representativas da imaginária paulista e de suas manifestações de religiosidade popular, ainda muito ativas e que ecoam em todo o estado e em outras regiões do país.

A PAIXÃO DO BOM JESUS

Por se tratar o Senhor Bom Jesus de Pirapora de uma escultura setecentista que representa o Cristo da Paixão (ou ainda, a Paixão de Cristo), é imprescindível que tenhamos um breve percurso histórico sobre o culto e a representação dos momentos derradeiros de Jesus Cristo na História da Arte, especialmente no Barroco (período artístico a que pertence a escultura do Senhor de Pirapora).

Réau (1957, p. 460) aponta que o tema do *Ecce Homo* “[...] é desconhecido na arte cristã primitiva e bizantina: não é encontrado nem em mosaicos, nem em ícones [...] Só se generalizou no século XV, no final da Idade Média”.

Oriundo do período medieval e incrementado pela espiritualidade estabelecida pelo franciscanismo, o culto à Paixão de Cristo encontrou seu ápice no Barroco, em consonância com os ideais da Contrarreforma e revestido de uma linguagem artística dramática, comovente e persuasiva. Herança da devoção cultivada em território ibérico, a devoção à Paixão de Cristo e às diversas invocações do Cristo sofredor (que aqui chamamos Cristo da Paixão), manifestou-se

de forma surpreendente nas comemorações religiosas e na vasta produção escultórica observada durante o período colonial brasileiro. De acordo com Brusadin e Quites (2017, p. 87), a “[...] tradição de representação da Paixão de Cristo transplantada para a América do Sul foi enraizada nos escritos medievais e nas práticas populares, unida à mentalidade de cada cultura na produção de temas iconográficos singulares”.

De fato, a repercussão da temática alusiva ao drama da Paixão foi intensa e diversa na produção artística brasileira do período colonial, tanto na pintura quanto na estatuária sacras, como se pode verificar nas edificações religiosas dos séculos XVI a XIX. São inúmeras as esculturas devocionais que representam o Cristo em seus momentos últimos, dispostas em retábulos adornados com elementos decorativos que fazem referência à Paixão.

Nesse sentido, as fontes iniciais são as principais referências bíblicas sobre os últimos momentos de Cristo na terra, as quais o associam à figura do *Servo Sofredor* (Isaías, 52, 13 – 53, 12; Bíblia [...], 2013). As principais perícopes bíblicas acerca da paixão de Cristo narram os seguintes episódios:

[...] a prisão, os processos religiosos do julgamento de Anás (Mateus, 26, 57, 64-66) e Caifás (João, 19, 13, 19-24), e a sentença política de Pilatos e Herodes Antipas (João, 19, 4-8, 14), incluindo a escolha entre Barrabás e Jesus (Marcos, 15, 6-15); a flagelação de Cristo e a coroação com espinhos (João, 19, 1-3); Pilatos lavando as mãos (Mateus, 27, 24) e a apresentação de Jesus Cristo ao povo, *Ecce Homo* (João, 19, 5). Posteriormente, o Caminho do Calvário (Lucas, 23, 33), por onde, após a condenação de Pilatos à sentença de crucificação, Cristo caminhou, carregando em suas costas a Cruz até o topo do Monte Calvário, onde foi crucificado (João, 19, 17-20); e, finalmente, o Santo Sepulcro, onde o Messias foi sepultado e onde teria ocorrido a sua ressurreição (João, 20, 1-10). (Souza, 2021, p. 21).

Acerca do desenvolvimento histórico da devoção à Paixão de Cristo, Souza (2021, p. 23-24, grifo do autor) salienta:

[...] durante a Idade Média, a prática da Paixão de Cristo foi enriquecida a partir de textos apócrifos e da representação do *Teatro dos Mistérios*, com a incorporação de novos personagens, tais como a Virgem Dolorosa e Verônica. A Via Crucis de Jerusalém influenciou a criação de diversos santuários, representando os momentos do período final da vida de Cristo, tanto no interior quanto no exterior de igrejas [...]

Efetivamente, são numerosos também os religiosos, de várias ordens, dos séculos XVI e XVII, em território ibérico, que se dedicaram a reflexões sobre a paixão e morte de Jesus Cristo, reforçando o “benefício” de se meditar o Calvário. “Pode-se perceber esse movimento pela quantidade de livros publicados sobre a Paixão no início da Idade Moderna” (Borges, 2023, p. 148).

O drama vivido por Cristo passou a integrar as representações artísticas plásticas de diversas igrejas e capelas do território espanhol especialmente a partir do século XV. Também em terras lusitanas, a tragédia de Cristo foi imensamente representada em edifícios religiosos,

a exemplo do Santuário do Senhor Bom Jesus do Monte, cujo complexo formado por múltiplas capelas alusivas aos passos da Paixão constitui um Sacro Monte, modelo de edificações em regiões altaneiras muito significativas para a tradição católica, recordando lugares sagrados de manifestações divinas (Borges, 2023). De fato, a “[...] tragédia de Jesus no Calvário passou a ser abundantemente reproduzida nos vários nichos das igrejas e, até mesmo, nas capelas edificadas nas ruas das vilas do mundo católico, com imagens do Senhor” (Borges, 2023, p. 151).

Ao tratar do Barroco a serviço do dogma, Sebastián (1989, p. 145) afirma que a “[...] arte é infectada pelo espírito religioso da época, e a arte da Contrarreforma terá como nota o amor pelo ornamentado e pelo luxuoso, em contraste com a severidade e a nudez da Reforma”. Nesse sentido, o autor salienta que o culto à Paixão de Cristo, especialmente às estações da *Via Crucis* que culminam no Calvário, é oriundo da Idade Média e encontra sua cristalização na época barroca. A exemplo disso, menciona, além do supracitado Santuário do Bom Jesus do Monte (em Braga, Portugal), o do Senhor de Matosinhos (em Congonhas do Campo, Minas Gerais), onde se veneram as imagens do Cristo sofredor (Sebastián, 1989). Veja-se, então, que a devoção ao Bom Jesus e aos vários momentos de sua Paixão é um tema recorrente na arte sacra barroca, de forma que a invocação do *Ecce Homo* encontrou terreno fértil na imaginária luso-brasileira e nas práticas devocionais e de piedade popular.

Pois bem, a piedade popular, por sua vez, passou a invocar o Cristo padecente como “Senhor Bom Jesus” ou, simplesmente, “Bom Jesus”. Para a Igreja, a aplicação do adjetivo “bom” a Cristo nada mais é do que reconhecê-lo como imagem do Deus invisível, isto é, atestar a fé na divindade de Jesus de Nazaré como Filho Unigênito do Pai. Isso tomando-se por base as palavras de Jesus no evangelho de Lucas 18,19 (Bíblia [...], 2013, p. 1.821): “Ninguém é bom, senão só Deus!”. De fato, a devoção ao Senhor Bom Jesus “[...] foi trazida pelos portugueses para o Brasil, pois a implantação do catolicismo se fez sob o Padroado régio. Desse modo a fé católica chega ao Brasil inserida no próprio projeto colonizador” (Azzi, 1986, p. 216).

A esse vocativo de Cristo, *Bom Jesus*, acrescenta-se uma infinidade de títulos, os quais variam de acordo com a geografia do lugar onde se desenvolveu tal devoção, mas, sobretudo, em razão da circunstância ou do momento da Paixão representados artisticamente, desde a agonia no Horto das Oliveiras, passando pela condenação (*Ecce Homo*), flagelação, subida para o Calvário, crucificação, agonia no madeiro, descendimento da cruz, até o sepultamento ou deposição de Jesus jacente. Essas etapas, ou melhor, “passos” da Paixão correspondem, de modo geral, às estações que a tradição cristã estabeleceu para a Via-Sacra, consoante nos aponta Souza (2021). Assim, temos as invocações do Senhor Bom Jesus *das Oliveiras, do Horto, da Prisão, da Cana Verde, da Coluna, da Pedra Fria, da Paciência, dos Passos, de Matosinhos*

(ou Bouças), do Bomfim, da (Boa) Sentença, da Pobreza, da Cabeça, dos (Pobres) Aflitos, dos Perdões, da Agonia, dos Martírios, dos Remédios, do Amparo, da Caridade, da Clemência, da Lapa, do Horto, Morto, da Boa Morte, do Divino Amor, Nazareno, (Senhor) Santo Cristo (dos Milagres) e outras. Constatase, então, que os títulos do Bom Jesus, em sua quase totalidade, estão associados à Paixão de Cristo, com raras exceções, como o Senhor Bom Jesus de Nazaré, de Palhoça (SC), ou o dos Navegantes, de Penedo (AL).

Decorre dessa devoção à Paixão de Cristo uma vasta imaginária relativa ao Senhor Bom Jesus, como dissemos, sob as mais variadas invocações, manifestada em esculturas, pinturas, gravuras etc. Sobressaem, dessa maneira, as esculturas retabulares do Senhor Bom Jesus presentes em território paulista desde os primórdios do período colonial, especificamente em determinadas regiões onde esse culto enraizou-se de tal maneira que foram erguidas igrejas nas quais se veneram essas imagens do Cristo da Paixão, em especial durante as festas patronais ou no período quaresmal e da Semana Santa. Em torno de muitas dessas igrejas e de suas imagens devocionais do Senhor Bom Jesus constituíram-se centros de peregrinação de longa tradição e dotados de grande popularidade em São Paulo, como acontece em Pirapora. A valer, os “[...] ritos comemorativos da Paixão de Cristo (tanto os litúrgicos quanto os paralitúrgicos) constituem momento excepcional, dentro do que se concebe como pompa barroca” (Campos, 2024, p. 1).

Convém, aqui, esclarecermos que os mencionados exemplares escultóricos, muitas vezes pertencentes à tipologia das esculturas de vestir ou de roca e comumente dotados de articulações, consistem em imagens devocionais barrocas ou rococós produzidas em consonância com os ideais decorrentes da Contrarreforma, do Concílio de Trento e das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (Vide, 2011). Nesse sentido, afirma Argan (2004, p. 56-57),

[...] a defesa e a valorização das imagens, e, portanto, da arte que as produz, é a grande empreitada do barroco, que começa quando a Igreja, já certa de ter contido o ataque protestante passa à contraofensiva [...] A Igreja quer manifestar na arte a origem e a extensão universal da própria autoridade.

Assim sendo, apresentamos, neste estudo, uma análise iconográfico-iconológica da imagem do Senhor Bom Jesus de Pirapora, venerada em seu santuário na cidade homônima, que se destaca tanto por sua popularidade quanto por suas particularidades históricas, regionais e culturais.

O RIO, OS MILAGRES E O SANTUÁRIO DO BOM JESUS

Da mesma forma que em tantos históricos santuários paulistas dedicados ao Bom Jesus (como Iguape, Tremembé, Bom Jesus dos Perdões, Monte Alegre do Sul, Arujá, Bananal, Batatais, Onda Verde, Monte Alto, dentre outros), a imagem do Senhor Bom Jesus de Pirapora está envolta em episódios extraordinários e considerados milagrosos pela piedade popular. Aliás, tal qual em lugares que se tornaram pontos de peregrinação e devoção popular, em Pirapora do Bom Jesus, repete-se o episódio de imagens trazidas, “miraculosamente”, por rios ou mares. Recordamos, assim, provindas das águas, as esculturas primitivas do Bom Jesus de Bouças (Matosinhos, Portugal), Bom Jesus de Iguape [Iguape (SP)], Nossa Senhora da Conceição Aparecida [Aparecida (SP)], Nossa Senhora de Nazaré [Belém (PA)], Nossa Senhora de Santa Cabeça [Cachoeira Paulista (SP)] etc. Esta última, inclusive, revela que o Tietê é pródigo no “oferecimento” de imagens devocionais, uma vez que, assim como o Senhor de Pirapora, foi também ela encontrada nas águas desse rio. Muitas dessas imagens, na maioria das vezes, ficaram ocultas nas águas por terem sido “descartadas” após se quebrarem; porque foram saqueadas de alguma igreja ou embarcação; para serem salvas de algum tipo de profanação que poderiam sofrer; ou ainda em razão de naufrágio, enchente ou invasão das águas nas embarcações, igrejas ou lares em que estavam dispostas originalmente.

A invenção (encontro) da imagem original do Bom Jesus de Pirapora completa 300 anos, como dissemos. A origem e a procedência da escultura são desconhecidas e incertas, ainda que Chantrain (2007) sugira algumas possibilidades, como ter sido arremessada ao rio após o assalto e roubo de imagens ocorrido na Capela de Nossa Senhora da Escada de Barueri em 1633 (o que parece improvável pela distância das cidades e a distância temporal entre o furto e o encontro da imagem); sua perda nalgum naufrágio; ou ainda que alguém tenha despejado a escultura no rio, a fim de gerar uma atmosfera de milagre ao ser encontrada.

A narrativa tradicional reza que a escultura foi descoberta miraculosamente por José de Almeida Naves, morador da Vila de Parnaíba, encostada numa pedra (denominada, posteriormente, “Pedra do Santo”, às margens do rio Anhembi, hoje Tietê), num lugarejo denominado Pirapora,

[...] parada quase obrigatória no caminho para as Minas de Ouro de Araçariguama, situada a uns dez quilômetros de distância. Originou-se a denominação “Pirapora” do fato que existia aí um pequeno saltinho no rio, onde na desova os peixes pulavam contra a correnteza da água e tornaram uma presa fácil dos moradores, que armavam ali suas redes. Essa atividade deu ao local, na língua tupi, a denominação “Pira” = peixe / “Pora = pula. Lugar com grande abundância de peixes (Chantrain, 2007, p. 18).

José de Almeida Naves, embora fosse morador de Parnaíba, duas léguas distantes de Pirapora, passava a maior parte do tempo naquele sítio, onde a imagem fora encontrada. Junto a Naves, até o encontro da imagem do Bom Jesus, havia outros poucos moradores em Pirapora,

igualmente beneficiados com sesmarias no local. Após a notícia da descoberta milagrosa da escultura se espalhar, muitos habitantes de sítios vizinhos, atraídos por uma religiosidade própria do catolicismo popular da época, começaram a se deslocar para Pirapora, fixando residência ali.

De acordo com Chantrain (2007), existem dois documentos históricos que tratam do encontro da imagem e da construção da primeira capela para abrigá-la. O primeiro documento, datado de 7 de maio de 1725, é uma licença dada pela Cúria do Rio de Janeiro para a ereção de uma capela, a pedido de José de Almeida Naves, no lugar denominado “Pirapora”. Vejamos:

Passe a provisão e licença que damos para o suplicante poder fazer uma capela em uma fazenda que tem distante da Vila de Parnaíba duas léguas na Comarca de São Paulo para nela se dizer missas, e depois de feita, será visitada pelo Reverendo Vigário da dita Vila de Parnaíba, e achando-a com decência necessária e toda aparamentada, a benzerá e então usará dela, celebrando o sacrifício da missa, e todos os que a ouvirem satisfarão ao preceito. Rio de Janeiro em cabido sede vacante sete de maio de mil setecentos e vinte e cinco. Tesoureiro-Mor – Côn. Matos – o Côn. Pôrto (Chantrain, 2007, p. 30).

A segunda documentação, de 1825, exatos 100 anos após o encontro da escultura no Tietê, é uma referência encontrada no *Tombo* da Paróquia de Santana de Parnaíba, à qual estava subordinada a capela do Senhor Bom Jesus de Pirapora:

Em distância de duas léguas para a parte do norte, junto à margem do rio Tietê e salto de Pirapora existe a Capela do Senhor Bom Jesus – Ecce Homo – / Eis o Homem /: a sua gloriosa e veneranda imagem é o Orago dela, e, foi achada milagrosamente na beira da aguada e pesqueiro do mesmo sítio, na margem do dito rio. Só talhada em madeira e depois aperfeiçoada, e estabelecida sua capela perto do lugar de sua invenção (Chantrain, 2007, p. 27).

Acerca dessas duas documentações, gostaríamos de apresentar algumas considerações importantes. Ainda que, consoante o primeiro documento, tenha-se estabelecido historicamente que a imagem do Senhor Bom Jesus de Pirapora tenha sido encontrada em 1725, Chantrain (2007, p. 29) chama-nos a atenção para um fato importante quanto a essa datação:

A provisão da capela foi dada pelo cabido do Rio de Janeiro em 7 de maio de 1725. Considerando a distância entre Pirapora e Rio de Janeiro e as dificuldades da época com uma provisão dada a 7 de maio no Rio de Janeiro, em que mês se encontrara a imagem? Janeiro? Fevereiro? Março? Abril? De que ano? É difícil que o encontro da mesma tenha acontecido em 1725. A data deve ser anterior. Possivelmente 1724 ou 1723.

Por seu turno, o segundo documento, o registro de 1825 no *Tombo* de Parnaíba, identifica iconograficamente a escultura do Cristo da Paixão de Pirapora como sendo o *Ecce Homo*, além de descrever sua descoberta nas águas. A imagem do Cristo piraporano evoca o drama da Paixão segundo os ditames artísticos decorrentes do Concílio de Trento e das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia* (Vide, 2011). No entanto, o que nos chama a atenção é o fato de o registro efetuado pelo Padre João Gonçalves Lima, então vigário da Paróquia de Parnaíba, detalhar que a escultura do Senhor fora “aperfeiçoada”. Decorre daí a

história, que ganhou projeção com a tradição oral popular, de que a cabeça original da imagem do Bom Jesus de Pirapora tenha sido substituída por outra, a atual; e que a cabeça primitiva seja, de fato, aquela que se venera na capela (Santuário) do Senhor Bom Jesus da Cabeça, no bairro do Cabuçu, em Guarulhos.

Pois bem, efetivamente, a cabeça original do Senhor de Pirapora foi substituída há séculos, como se pôde constatar no último restauro realizado na escultura em 2002 e cujo laudo técnico foi transcrito por Chantrain (2007), que se apoiou nos escritos de Affonso A. de Freitas, em sua obra *Chronicas do Velho São Paulo*, para descrever o caminho que a cabeça teria percorrido: desde sua retirada da imagem do Bom Jesus e seu recolhimento na sacristia do Santuário, até ficar sob a posse de D. Joaquina Fortes Rendon de Toledo, a qual passou a venerá-la em oratório particular de sua fazenda no Cabuçu, sendo depois ali construída uma capela para abrigar aquela relíquia.

À vista disso, Marques (2014, p. 51-52) afirma que em

[...] 1850, quando cessa o tráfico negreiro, coincidentemente é erguida por um escravo, Raimundo Fortes, a capela do Senhor Bom Jesus da Cabeça na parte alta da Fazenda Cabuçu, pertencente a Sra. Joaquina Fortes de Rendon e Toledo, que constitui a primeira ação antrópica de uso do solo, como edificação, identificada na região.

Percebe-se, dessa forma, que o Santuário piraporano tem uma repercussão no imaginário religioso de toda a região, suscitando o surgimento de outras capelas e até paróquias dedicadas ao Senhor Bom Jesus nos municípios próximos a Pirapora (como Guarulhos, Jundiaí, Mairiporã, Diadema e São Paulo) e nas imediações da Estrada dos Romeiros, principal via de acesso ao Santuário.

Após o encontro da imagem, considerado miraculoso, e antes mesmo da edificação da primitiva capela, outros episódios igualmente extraordinários, perpetuados ao longo dos anos pela tradição popular, teriam acontecido em Pirapora, reiterando a “aura milagrosa” que se constituiu em torno da escultura. Nessa perspectiva, registra num opúsculo o Monsenhor Paulo Florêncio da Silveira Camargo (1990) a lenda segundo a qual, após ser retirada das águas fluviais, a imagem do Bom Jesus teria sido guardada por José de Almeida Naves em um paiol de milho coberto com palha. O paiol sofreu um incêndio devastador, mas a escultura permaneceu intacta.

Camargo (1990) registra, ainda, a tradição oral segundo a qual algumas pessoas, pouco tempo após o achado da imagem, decidiram transferi-la para a Matriz de Santana de Parnaíba. Colocaram, então, o Senhor num carro de bois para conduzi-lo até lá. No caminho, contudo, a imagem tornou-se impressionantemente pesada, de forma que o carro não podia mais deslocar-se. Nesse momento, um mudo de nascença que estava por ali foi agraciado inexplicavelmente com o dom da fala e disse que o Bom Jesus queria voltar para Pirapora. E assim foi feito: o que

várias juntas de boi não conseguiam realizar, uma só deu conta, trazendo a imagem de volta a Pirapora. A fim de perpetuar essa tradição, foi construída por Sábado d'Angelo uma capelinha (conhecida como “Capela do Descanso do Bom Jesus”) no local onde ocorreu tal episódio, na estrada que liga Pirapora a Santana de Parnaíba, atual Estrada dos Romeiros. Até hoje, durante as festividades do Senhor Bom Jesus em agosto, uma peregrinação é realizada até a ermida para recordar o fato.

A bem da verdade, a bênção da primitiva capela de Pirapora que abrigou o Senhor Bom Jesus, finalmente concluída, deu-se apenas em 1730 pelo Padre Jacinto de Albuquerque Saraiva. A 6 de agosto do mesmo ano aconteceu a primeira festa em louvor ao Padroeiro, convertendo-se, com o passar dos séculos, numa das solenidades religiosas mais afamadas, tradicionais e concorridas do estado de São Paulo (Camargo, 1990). Ao lado do Senhor Bom Jesus, outras devoções começaram a ganhar destaque, como a de Nossa Senhora das Dores e de São José, celebrados nas vésperas do dia 6 de agosto e cujas esculturas encontram-se em local de destaque no Santuário.

No transcorrer dos anos, a capela do Senhor Bom Jesus de Pirapora sofreu reformas e ampliações até dar lugar ao atual edifício, que começou a ser erigido em 1882 e foi concluído em 1887, ano em que recebeu o título de Santuário, concedido por Dom Lino Deodato de Carvalho, então Bispo de São Paulo.

E apenas em 1897 foi criada por Dom Joaquim Arcoverde de Albuquerque Cavalcanti a Paróquia do Senhor Bom Jesus de Pirapora, ficando sob os cuidados da Ordem dos Cônegos Premonstratenses (provindos da Bélgica), embalados pelo espírito ultramontanista. Os cônegos, por seu turno, permaneceram à frente da Paróquia até 2012 e foram responsáveis, a partir de 1897, pela construção do imenso Seminário Premonstratense São Norberto e de sua capela com influência neogótica, que dominam o alto da colina atrás do Santuário, constituindo uma paisagem pitoresca e singular na cidade e mesmo no Brasil (Figura 1): para um observador que olha à distância, vê-se, em primeiro plano, o rio Tietê; em segundo plano, a praça e o Santuário; em terceiro plano, o Seminário Premonstratense e sua capela no alto do outeiro; e finalmente, em quarto plano, a montanha encimada por um cruzeiro, chamado “Cruz do Século”.

Figura 1 - Vista do centro histórico de Pirapora do Bom Jesus, São Paulo, tendo o Santuário, em destaque, ao centro



Fonte: foto do autor (2023)

Atualmente, os responsáveis pela Paróquia e pelo Santuário do Senhor Bom Jesus e, consequentemente, pela organização das comemorações do terceiro centenário do encontro da imagem, são os Missionários Redentoristas, em Pirapora desde 2018.

Pirapora do Bom Jesus consiste, na realidade, num grande complexo religioso, que se estende para outros espaços além do Santuário histórico e do Seminário Premonstratense (e seu Museu): a Praça do Encontro (local onde a imagem do Senhor foi encontrada, à beira do Tietê); o Portal dos Romeiros; a mencionada Capela do Descanso do Bom Jesus; a Capela de Santa Cruz; o intenso comércio de artigos religiosos; a própria Estrada dos Romeiros e demais caminhos com suas belas paisagens montanhosas pelos quais transitam a pé peregrinos e romeiros rumo ao Santuário; e ainda outros espaços que existiram no passado (como a Casa dos Milagres; a Pedra do Santo; o Hotel Bom Jesus; e os passeios de barco pelo Tietê com barqueiros).

E ainda que Pirapora seja um grande centro religioso visitado especialmente por romeiros e peregrinos penitentes na Sexta-feira da Paixão, os quais carregam como ex-votos imensas e pesadas cruzes sobre as costas, por quilômetros, até chegar ao Santuário (Cavalheiro, 2019), o maior movimento devocional dá-se na cidade por ocasião das Festas em honra do Senhor Bom Jesus em 6 de agosto, nas quais se mesclam as práticas religiosas e profanas, como é muito comum nas comemorações católicas populares. Na verdade, quando tratamos do fenômeno religioso que se constata nas festas em honra ao Senhor Bom Jesus, em seus grandes e históricos santuários, é improvável desvincular-se a festa profana da festa religiosa. “Elas, de fato, caminham juntas” (Del Priori, 1994, p. 19). Ou, nas palavras de David Morgan (2010, p. 28, tradução nossa), o “[...] sagrado e o secular se misturam”².

² *The sacred and the secular intermingle.*

A IMAGEM DO BOM JESUS

A imagem do Senhor Bom Jesus venerada em Pirapora desde 1725 (ou, possivelmente, antes disso, como dissemos) é um exemplar singular e bastante significativo da produção escultórica do final do século XVII e começo do século XVIII (Figura 2). Trata-se de uma escultura de vulto em madeira policromada, não articulada, produzida para receber complementos, como a cabeleira, a coroa de espinhos, a auréola de prata e ouro, o manto de púrpura às costas, as cordas no pescoço e nos punhos e a palma à destra.

Figura 2 - Senhor Bom Jesus de Pirapora (com ex-votos e pedidos de devotos aos seus pés). Século XVII-XVIII(?). Autor desconhecido. Madeira policromada e dourada. Santuário do Bom Jesus de Pirapora, Pirapora do Bom Jesus, São Paulo



Fonte: foto do autor (2025)

Conforme dissemos, o primeiro registro histórico escrito sobre a imagem, de 1825, no *Tombo* da Paróquia de Parnaíba, refere-se ao Senhor Bom Jesus de Pirapora como uma escultura devocional do *Ecce Homo*. No entanto, seus atributos iconográficos permitem-nos verificar que se trata de uma sobreposição de invocações, que transita entre o *Ecce Homo* e o *Senhor da Cana Verde*, ainda que seja habitual o *Ecce Homo* ser representado com o caniço às mãos ou próximo dele (Brusadin; Quites, 2017).

As passagens bíblicas que fundamentam essa iconografia correspondem ao momento em que, no Pretório, Cristo, julgado e flagelado, recebe a coroa de espinhos, o manto de púrpura e a cana (como atributos de escarnecimento de sua majestade, fazendo as vezes da coroa, do manto e do cetro reais) e é assim apresentado ao povo por Pôncio Pilatos com a célebre frase latina “*Ecce homo*” (“Eis o homem”). Embora todos os evangelistas tratem da Paixão, optamos por transcrever as seguintes perícopes de Mateus e João:

Em seguida, os soldados do governador, levando Jesus para o Pretório, reuniram contra ele toda a coorte. 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 (Mateus, 27, 27-30; Bíblia [...], 2013, p. 1.755).

Pilatos, de novo, saiu e disse-lhes: “Vede, eu vo-lo trago aqui fora, para saberdes que não encontro nele motivo algum de condenação”. Jesus, então, saiu, trazendo a coroa de espinhos e o manto de púrpura. E Pilatos lhe disse: “Eis o homem!” (João, 19, 4-5; Bíblia [...], 2013, p. 1.890).

Ora, a imagem do Senhor Bom Jesus, assim, retrata uma figura masculina, representação do Cristo flagelado, em pé, esguio (com as costelas, o esterno e a clavícula proeminentes), seminu (apenas com o perizônio entalhado à cintura), manietado, com os braços parcialmente entrecruzados à altura do abdômen e portando uma palma à sua destra. Diante do retrato da Paixão que se vê na escultura devocional do Bom Jesus, recordamos as palavras de Brusadin e Quites (2017, p. 89), as quais apontam que foi “[...] a devoção popular e medieval da figura humana de Cristo que tornou a Paixão principal referência dos exercícios piedosos mais difundidos nas colônias americanas”.

De acordo com Réau (1957, p. 459), o *Ecce Homo* – também chamado pelo autor de “Cristo apresentado ao povo” – está sempre de pé, diferentemente de outras invocações da Paixão, como o Senhor da Pedra Fria (sentado), o Cristo no Horto (ajoelhado) ou o Cristo sentado no Calvário à espera do seu suplício (Réau, 1957).

Por sua vez, considera Schenone (1998) que o *Ecce Homo* (o qual recebe, especialmente no mundo hispânico, outras invocações, como Senhor da Cana, Rei da Zombaria, Justo Juiz ou Senhor da Boa Esperança) é um dos temas iconográficos mais difundidos do Ciclo da Paixão.

Uma vez que o episódio retratado pela escultura do Senhor de Pirapora precede os episódios do caminho do Calvário e da crucificação, Cristo ainda não dispõe das cinco principais chagas identificadas pela tradição cristã: as das mãos, as dos pés, e a do lado aberto pela lança. Ainda assim, a figura de Jesus está chagada em decorrência da flagelação sofrida no seu processo condenatório. Verificamos, destarte, chagas abertas nos dois joelhos, nas coxas, próximo à canela direita, na cintura, no peito, entre o peito e o abdômen no lado direito, abaixo dos mamilos, nos punhos, nos braços, no pescoço, no rosto, nos olhos e na cabeça. Em meio a esse grande número de chagas, as que mais saltam à vista, por suas grandes proporções, são as dos joelhos e a que está entre o peito e o abdômen do lado direito. A carnação de que dispõe a escultura é que lhe imprime realismo impressionante às escoriações e ulcerações por todo o corpo.

Conforme mencionamos, o perizônio é que garante que o Cristo não seja exposto à humilhação da nudez absoluta, apesar do panejamento permitir que parte da coxa direita fique descoberta. Com tonalidade dourada e decorado com elementos fitomorfos brancos estabelecidos com a técnica da pintura a pincel, o perizônio é sustentado por uma corda dourada, também entalhada, que cinge a cintura de Jesus. Em períodos anteriores à restauração da imagem, o perizônio original ficava encoberto por um saiote branco que se estendia até à altura dos joelhos do Senhor.

A face do Senhor Bom Jesus de Pirapora, marcada por uma chaga aberta na bochecha esquerda, lágrimas de sangue escorrendo dos dois olhos e sangue vertido pela testa por conta das feridas geradas pela coroa de espinhos, possui uma expressão dolente e, concomitantemente, resignada. Caracteriza-se, ainda, pela boca com lábios finos e entreaberta (deixando à vista a parte frontal da dentição superior) e pelos olhos de vidro castanhos, arregalados e persuasivos, coroados por sobancelhas longas, arqueadas e ligeiramente espessas.

O olhar de Cristo, impressionante e identitário dessa escultura, é absolutamente frontal, o que nos leva a supor que essa escultura, embora apresente dimensões próprias de um exemplar retabular, foi produzida, muito provavelmente, para que permanecesse quase no mesmo nível do fiel observador ou pouco acima dele, praticamente com ambos frente a frente, a fim de se persuadir o devoto pela comoção e dramaticidade, como é próprio da imaginária barroca (Figura 3). Ademais, as proporções da escultura, em tamanho natural, intensificam o seu realismo e caráter dramático. Possivelmente, o escultor tinha o intento de transmitir a sensação de que o Bom Jesus estivesse a fitar o observador, advertindo-o pelo sofrimento da Paixão e emitindo os reclamos do Senhor entoados pela Liturgia da Igreja nas cerimônias da Sexta-feira Santa e que estão gravados em Latim no coroamento do retábulo-mor onde encontra-se o nicho da imagem: “*Popule meus, quid feci tibi aut in quo contristavi te? Responde mihi*” (“Meu povo, o que fiz de mal ou em que te contristei? Responde-me”).

Figura 3 - A face dramática do Senhor Bom Jesus de Pirapora. Século XVII-XVIII(?). Autor desconhecido. Madeira policromada e dourada. Santuário do Bom Jesus de Pirapora, Pirapora do Bom Jesus, São Paulo



Fonte: foto de autor (2025).

Ainda na cabeça do Senhor Bom Jesus de Pirapora (que, sabemos, não é a cabeça original, de acordo com o que já expusemos), verificamos que a barba de Cristo é curta e parte de baixo das orelhas com mechas em forma espiralada, bipartindo-se no queixo. As orelhas, porém, ficam encobertas pela cabeleira. O bigode, por sua vez, com mechas curvas, estende-se a partir das narinas e não encobre os lábios. Finalmente, o nariz é pontiagudo e com narinas profundas.

O pescoço do Senhor Bom Jesus apresenta corrimento de sangue a partir de uma larga chaga com formato horizontal que o anela inteiramente, sugerindo as lacerações oriundas de uma corda que o amarrou durante a flagelação. Por essa razão, uma corda verdadeira (e não entalhada) envolve o pescoço da imagem, com um nó na parte frontal, recaindo até os pulsos sobrepostos (também chagados e com corrimento de sangue), permanecendo, assim, atados.

Trata-se, como dissemos, de uma imagem de vulto produzida para receber complementos, dentre os quais, a cabeleira. Assim sendo, a peruca apresenta cabelos naturais castanhos e cacheados, bipartidos no topo e que recaem lateralmente ao rosto do Senhor até os ombros, com madeixas bem definidas. Fixada à cabeça, uma auréola de prata forma o desenho de uma cruz, da qual partem quatro raiadas douradas.

Como habitualmente se vê nas imagens do Cristo da Paixão, na escultura do Senhor de Pirapora também uma coroa de espinhos encima-lhe a cabeça, auxiliando, inclusive, na fixação da cabeleira. A atual coroa de espinhos foi produzida em 2022 como parte das comemorações do triênio preparatório ao Jubileu dos 300 anos do encontro da imagem. Diferentemente das coroas de espinhos utilizadas anteriormente (com aspecto semelhante a galhos secos retorcidos

e com tons terrosos), a coroa atual é de metal dourado e composição delicada e minuciosa de cada elemento. Trata-se de uma

[...] releitura da peça mais antiga usada pelo Senhor Bom Jesus. Todo sofrimento, espinhos e dor foram representados na Flor de Maracujá – flor que simboliza a Paixão do Senhor. E nas pedras vermelhas a dor e o sofrimento da humanidade. Foram acrescentadas 4 estrelas, simbolizando o Cruzeiro do Sul, que na ocasião da missa [da Festa do Padroeiro em 6 de agosto de 2022] estava acima do Santuário, registrando dessa forma o tempo e o povo. Em volta de toda a coroa estão onduladas as águas do rio Tietê, lugar onde foi encontrada a imagem do Senhor Bom Jesus. E nas águas foram colocados muitos peixes pulando, representando a “pirapora”: peixes que pulam (Na ocasião [...], 2022).

Além da procedência, também o entalhador e o policromador da escultura nos são desconhecidos. Contudo, sobre a origem portuguesa ou brasileira da imagem de Pirapora, ainda temos algumas reflexões, a saber:

É certo que a cena retratada pela iconografia do *Ecce Homo*, justamente por representar o Cristo atado, não lhe permite muitos gestos declamatórios. Também contorções ou sugestão de movimentos bruscos e excessivos soariam estranhas se considerarmos o relato bíblico contido nos capítulos 52 e 53 de Isaías sobre a postura de resignação e complacência do Servo Sofredor, o qual a Igreja associa à figura de Cristo padecente. De qualquer forma, a imaginária produzida no Barroco do final do século XVII, em geral, começa a romper sutilmente com algumas identidades estilísticas do século passado, tais como um gestual mais contido, panejamentos não revoltos e com caimentos verticais e pesados, frontalidade acentuada e traço regulatório linear. Em Portugal, naturalmente, essas mudanças de estilo aconteceram antes do que no Brasil. Com efeito, o Senhor Bom Jesus de Pirapora, ainda que apresente pouca gestualidade e movimentação corporal, revela uma estaticidade menos contida, principalmente na discreta flexão dos joelhos e no estofamento do perizônio (constituído de pregas e dobras laterais deslocadas do plano linear da escultura, porém veladas pelo manto vermelho de tecido). Esses particularismos do Cristo de Pirapora ficam evidentes quando comparado a outros exemplares escultóricos da mesma invocação oriundos da transição do século XVI para o XVII em território paulista.

Nessa perspectiva, e considerando a erudição da escultura do Senhor Bom Jesus de Pirapora, notadamente nos entalhes do rosto e da barba, na carnação e nas técnicas de ornamentação do perizônio, é de se supor que tal escultura tenha sido produzida entre o final do século XVII e início do século XVIII e seja de origem portuguesa ou tenha sido produzida por hábil artista lusitano em solo brasileiro. Todavia, para concluir-se definitivamente algo acerca da procedência da escultura, a situação requer a análise do suporte, isto é, a averiguação

do tipo de madeira com que foi produzida e, portanto, o reconhecimento da árvore que a forneceu e onde pode ser encontrada.

De qualquer maneira, fazemos ecoar as palavras de Eduardo Etzel (1979), em seu estudo sobre as imagens sacras do Brasil, ao propor que todas as esculturas que aqui se encontram são consideradas brasileiras, independentemente de onde tenham sido produzidas.

De volta à análise e descrição iconográfica do Senhor de Pirapora, tratamos agora da palma, que é uma peculiaridade dessa escultura. Na realidade, a palma é uma variação, ou melhor, um desdobramento do caniço próprio do *Ecce Homo* e provavelmente está associada à palma do martírio, recordando o sacrifício de Cristo, muito embora esse atributo seja comum às representações iconográficas dos santos mártires e não do martírio de Jesus. A incorporação da palma (ou de flores) à iconografia do Bom Jesus de Pirapora é fruto de uma prática de piedade muito antiga, que ocorre possivelmente desde o encontro da imagem (que foi descoberta no rio sem os seus adornos e atributos): trata-se do gesto de depositar a palma ou flores na mão direita do Senhor no lugar da cana verde (Chantrain, 2007). Ao pesquisarmos gravuras ou fotografias antigas, o Cristo de Pirapora é sempre retratado nelas portando diferentes palmas, muitas vezes produzidas com metaloides ou papel e incrementadas com pequenas flores, dando uma aparência de buquê.

A palma que orna atualmente a imagem do Senhor de Pirapora, produzida por ocasião do segundo ano preparatório ao Jubileu dos 300 anos do encontro da escultura, segundo texto divulgado pelo próprio Santuário, traz como simbologia “[...] os 12 ramos de oliveira, menção ao lugar, Horto das Oliveiras, em que Jesus estava com os 12 apóstolos antes de ir para o tribunal de Pilatos [...] E traz também 7 orquídeas simbolizando os 7 dons do Espírito Santo – sinal de vida e ressurreição” (Missa [...], 2023).

As duas mãos do Senhor Bom Jesus de Pirapora possuem dedos longos e com unhas bem definidas, porém não destacadas na policromia. As cabeças de falanges e metacarpos não são tão protuberantes. Chamam-nos mais a atenção a representação das veias na região dorsal.

Complementando a escultura, o manto de púrpura, semelhante a uma capa, cobre-lhe as costas, recaindo sobre os ombros e lateralmente ao corpo. Essa vestimenta está em consonância com o relato bíblico, segundo o qual o Cristo foi recoberto com um tecido vermelho durante a flagelação, como forma de escárnio por parte dos soldados. Uma variedade imensa de mantos ornou a imagem do Bom Jesus de Pirapora ao longo destes 300 anos, sempre decorados com motivos fitomorfos bordados com fios dourados ou com frases e estampas alusivas à majestade de Cristo. Grande parte desses mantos são ex-votos, oferecidos pelos fiéis como expressão de agradecimento por algum benefício alcançado do Senhor Bom Jesus.

Na literatura brasileira do período colonial, o *Ecce Homo* foi tema de sermões e pregações persuasivos que reforçavam a doutrina católica em consonância com os ideais da Contrarreforma. O mais célebre deles é o *Sermão da Sexagésima*, de Padre Antônio Vieira (1965). Contudo, outro importante sermão é aquele intitulado, justamente, *Ecce Homo*, do orador sacro Eusébio de Matos (2007), irmão de Gregório de Matos. Dividido em seis “práticas”, *Ecce Homo* foi pregado no século XVII para estudantes e jesuítas em Salvador. No seu discurso, Eusébio de Matos toma como ponto de princípio das reflexões precisamente os atributos que caracterizam iconograficamente o *Ecce Homo*: espinhos (a coroa); a púrpura (o manto); as cordas; a cana; as chagas; o título de “homem” (“homo”). Curiosamente, são esses atributos que colocam a imagem do *Ecce Homo* em relação paradoxal com a iconografia de Cristo Rei do Universo: Jesus escarnecido como rei *versus* Jesus glorificado em sua majestade (espinhos *versus* coroa; tecido vermelho *versus* vestes reais; mãos atadas por cordas *versus* mão que carrega um orbe; cana verde *versus* cetro real).

Finalmente, descrevemos os pés do Senhor Bom Jesus de Pirapora, que garantem estabilidade à escultura. Esses são grandes, e seus dedos apresentam unhas bem definidas, com falanges acentuadas e roliças, e os metatarsos e os maléolos discretos. Uma vez que a escultura está protegida por um vidro em seu nicho (Camargo, 1990), os fiéis não conseguem mais tocá-los, tal qual antigamente se fazia, como uma manifestação de piedade, mas que promovia desgaste da escultura e da sua policromia. Outrossim, a escultura original do Senhor Bom Jesus, embora permaneça exposta para visitação diária dos fiéis, não costuma deixar seu nicho no altar-mor do Santuário, para ser utilizada em procissões ou outras cerimônias por questões de conservação e segurança.

CONCLUSÃO

Pirapora do Bom Jesus é um recanto singular de cultivo da devoção ao *Ecce Homo* em terras paulistas e que pode ser considerado como um dos polos irradiadores desse culto ao Cristo da Paixão, ao lado dos demais santuários históricos do estado de São Paulo dedicados ao Senhor Bom Jesus: Iguape, Tremembé, Bom Jesus dos Perdões e outros. Esses santuários, assim como o de Pirapora, são depositários de centenárias esculturas devocionais do *Ecce Homo*, porém com diferentes origens, além, é claro, de singulares e importantes distinções iconográficas, verificadas nas variações posturais, de atributos, ornamentos, policromia e materiais.

De qualquer modo, a invocação do Senhor Bom Jesus de Pirapora, bastante difundida na capital e no interior paulistas, passados três séculos, é geradora de manifestações devocionais em torno de sua imagem, as quais mantêm-se vivas e imensamente concorridas, seja em tempo

de festas patronais em honra do Bom Jesus, seja em rituais nos tempos de Quaresma e Semana Santa, constituindo um legítimo patrimônio imaterial do estado de São Paulo. Ademais, a escultura devocional do Senhor de Pirapora é de grande valor histórico e artístico, ajudando-nos a compreender a produção escultórica da transição do século XVII para o XVIII, sob um ponto de vista técnico e da própria materialidade dessa peça sacra no contexto em que se insere.

A imagem do Senhor Bom Jesus de Pirapora, considerada uma escultura de vulto produzida para ser complementada com vestes e outros adornos e atributos, é dotada de uma força devocional que a aproxima muito do devoto. Não é só objeto estético e artístico, mas desenvolve um imperioso papel de objeto devocional junto aos fiéis. Trata-se do Barroco vivo e em plena atividade, continuando a exercer seu papel.

As espumas provindas da poluição do Tietê, e que, por vezes, se acumulam em suas águas na altura de Pirapora do Bom Jesus, oferecem um contrastante espetáculo, ao mesmo tempo belo e trágico, fruto da falta de consciência ecológica. A dívida histórica de reparação e reconciliação com o rio que trouxe a imagem do Senhor Bom Jesus em 1725 torna-se cada vez mais urgente em nosso tempo. Não apenas para que a escultura devocional do Cristo e seu santuário possam manter-se firmes às margens do Tietê, mas para que os seus devotos tenham a oportunidade de vislumbrar e desfrutar das mesmas águas límpidas e generosas que há 300 anos trouxeram aquele Senhor de feição compadecida e de mãos atadas, razão da fé de gerações de devotos.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o Barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

AZZI, Rioldo. Do Bom Jesus Sofredor ao Cristo Libertador. *Perspectiva Teológica*, Belo Horizonte, v. 18, n. 46, p. 215-233, 1986. Disponível em: <https://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/1811>. Acesso em: 13 maio 2025.

BIBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2013.

BORGES, Célia Maria. A divulgação da devoção à Paixão de Cristo entre os leigos em Portugal e no Brasil-colônia. In: QUÍRICO, Tamara; DINIZ, Aldilene César; SOUZA, Maria Izabel (org.). *Imagens cristãs: história, arte e práticas religiosas*. Curitiba: Appris, 2023. p. 147-169.

BRUSADIN, Lia Sipaúba; QUITES, Maria Regina. *História, arte e preservação do patrimônio cultural: a imaginária da Paixão de Cristo da Ordem Terceira do Carmo de Ouro Preto (MG)*. Curitiba: Prismas, 2017.

CAMARGO, Monsenhor Paulo Florêncio da Silveira. *Senhor Bom Jesus de Pirapora*. Jaú: Lunigraf, 1990.

CAMPOS, Adalgiza Arantes. Aspectos da Semana Santa através do estudo das Irmandades do Santíssimo Sacramento: cultura artística e solenidades (Minas Gerais séculos XVIII ao XX). In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 24., 2004, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: CBHA, 2004. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/01_adalgisa.pdf. Acesso em: 2 maio 2025.

- CAVALHEIRO, Elisângela. *Conheça o Santuário das cruces gigantes*. São Paulo: A12, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://www.a12.com/redentoristas/noticias/conheca-o-santuário-das-cruzes-gigantes>. Acesso em: 6 ago. 2023.
- CHANTRAIN, Cônego Godofredo. *Senhor Bom Jesus de Pirapora*. Pirapora do Bom Jesus: [S. n.], 2007.
- DEL PRIORE, Mary. *Festa e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ETZEL, Eduardo. *Imagem sacra brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.
- GIANESINI, Luciana. *A devoção ao Senhor Bom Jesus*. São Paulo: A12, 4 ago. 2022. Disponível em: <https://www.a12.com/redacaoa12/igreja/a-devocao-ao-senhor-bom-jesus-o-olhar-do-cristo-que-sofre-em-favor-do-seu-povo>. Acesso em: 24 maio 2025.
- MARQUES, Daniele dos Santos. *Estudo geotecnogênico das alterações provocadas pelo uso da terra na região do Cabuçu, Guarulhos, SP*. 2014. Dissertação (Mestrado em Análise Geoambiental) – Universidade Guarulhos, Guarulhos, 2014.
- MATOS, Eusébio de. *Ecce Homo*. São Paulo: Globo, 2007.
- MISSA de abertura do segundo ano jubilar. *INSTAGRAM*. @santuariobomjesusdepirapora, 27 jul. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CvNEHvCODbB/>. Acesso em: 24 maio 2025.
- MORGAN, David. The Material Culture of Lived Religion: Visuality and Embodiment. *Studies in Art History*, [s. l.], v. 41, p. 14-31, 2010.
- NA OCASIÃO da Missa jubilar, a Imagem Milagrosa do Senhor Bom Jesus foi presenteada com uma nova coroa. *INSTAGRAM*. @santuariobomjesusdepirapora, 30 jul. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CgpI57puW-T/>. Acesso em: 22 maio 2025.
- RÉAU, Louis. *Iconographie us de'art Chrétien*. Paris: Press Universitaires de France, 1957. Tome Second.
- SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del Arte Colonial – JesuCristo*. Buenos Aires: Fundacion Tarea, 1998.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y Barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*. Madrid: Alianza, 1989.
- SOUZA, Vanessa Taveira. *Os Passos da Paixão de Cristo em Tiradentes, Minas Gerais - Brasil*. Tiradentes: Mandala, 2021.
- VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011.
- VIEIRA, Antônio. *Sermões Escolhidos*. São Paulo: Edameris, 1965. v. 2.