

XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



[Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas

Outubro 2011

A imaginária fluminense no Inventário de Arte Sacra do INEPAC: Noroeste – Norte – Baixada Litorânea

Anna Maria Fausto Monteiro de Carvalho¹

Introdução

O Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) vem desenvolvendo uma verdadeira operação de salvamento do patrimônio artístico sacro fluminense, através de minuciosa identificação, estudo e difusão dos bens móveis e integrados do Estado do Rio de Janeiro.

A primeira etapa do projeto, já finalizada, contemplou as regiões administrativas do Noroeste, Norte e Baixada Litorânea. Dela resultaram um portal² e a publicação de um catálogo,³ para divulgação desse conhecimento em âmbito de consulta externa. A segunda etapa, que abrange as demais regiões do estado, está em andamento e seu término está previsto para 2014.

Cabendo a mim a consultoria histórica, tipológica e iconográfica das peças inventariadas, apresento aqui, de modo sucinto, a análise desenvolvida em torno da imaginária (escultura religiosa), visando mostrar o significado deste acervo no panorama cultural da arte sacra no Brasil.

¹ Doutora em História da Arte e Professora no Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil – Departamento da História – PUC-Rio e do Museu Nacional de Belas Artes. Sócia-diretora da firma ArtWay Consultoria e Projetos Ltda.

² Portal INEPAC: Administração do Inventário de Arte Sacra Fluminense - www.inepac.rj.gov.br .

³ *Inventário de Arte Sacra Fluminense*. Vols. I e II. Rio de Janeiro, Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, INEPAC, SESC-Rio de Janeiro, 2010.

O acervo de imaginária do inventário do INEPAC

No Brasil, a imaginária é até hoje considerada como um dos meios mais eficazes da prática devocional em todos os seus aspectos. Uma herança da cultura portuguesa, na qual grande parte da tradição artística reside na representação escultórica, pela maior capacidade de ser percebida e tocada em seu aspecto físico tridimensional e de promover uma grande aproximação com o fiel.

Das cidades que compõem as sobreditas regiões, vinte e quatro⁴ possuem um raro acervo de imaginária de grande valor histórico e artístico. Trazidas da Europa, notadamente de Portugal, ou produtos de confecção local, muito poucas são do século XVII. Grande parte desse extenso e valioso conjunto de peças é de cunho barroco ou classicizante, concentrando-se no século XVIII e nas primeiras décadas do XIX, que correspondem ao período áureo de construção ou reforma de quase todas as capelas e igrejas daquelas regiões. A maioria foi entalhada em madeira, algumas modeladas em barro cozido, outras em metal fundido. As poucas moldadas em gesso pertencem já aos finais do século XIX e século XX. Praticamente todas as imagens inventariadas foram destinadas a retábulos, oratórios e nichos de instituições religiosas conventuais ou laicas, encomendadas, é claro, em função do apelo devocional que promoviam, mas em atenção também ao seu aspecto decorativo. Muitas possuem

⁴ Noroeste: Bom Jesus de Itabapoana, Cambuci, Itaocara, Itaperuna, Laje de Muriaé, Miracema, Natividade, Santo Antônio de Pádua, Varre e Sai, São José do Ubá. Norte: Campos dos Goitacazes, Carpebus, Conceição de Macabu, Quissamã, São João da Barra, Macaé, São Fidelis. Baixada Litorânea: Silva Jardim, Casimiro de Abreu, Araruama, Saquarema, São Pedro da Aldeia, Rio Bonito, Maricá, Cabo Frio.

tratamento escultórico erudito, outras são populares. Há também imagens de vestir ou de roca, do século XIX, mais reservadas às procissões devocionais.⁵ E não fugindo à regra do que ocorreu no país, prevalece nelas a cultura do anonimato, expressando uma realidade social na qual a imaginária, com raras exceções, era avaliada como uma produção artesanal.⁶

O panorama da Imaginária sacra no Brasil⁷

A arte sacra no Brasil desenvolveu-se sob o programa iconográfico da Contra Reforma.⁸ Em sua ação evangelizadora para o Novo Mundo, coube à Igreja Católica, através das Ordens Religiosas e das Irmandades, fornecer o alimento do moral de um povo em formação, exemplificado naturalmente em Jesus Cristo, mas também na Virgem, nos anjos e santos, aos quais era atribuída poderosa função medianeira.

Num primeiro momento, que consideramos o dos começos da colonização a meados do século XVII, prevaleceu o espírito severo e combativo da Igreja Militante, que os jesuítas, inicialmente, e a seguir franciscanos, beneditinos e carmelitas ajudaram a implantar. A realidade luso-brasileira refletia essa austeridade contrarreformista, a qual se acrescia a Dominação Filipina sobre Portugal. As ermidas, capelas e

⁵ QUITES, Maria Regina Emery. *Imagem de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*. Tese de Doutorado, UNICAMP, Campinas, 2006.

⁶ CARVALHO, Anna Maria F. Monteiro de. "A Madeira como Arte e Fato". *Gávea, Revista de Arte e Arquitetura*, 10, Rio de Janeiro, PUC/Rio, 1994, p. 54-77.

⁷ Ver ETZEL, Eduardo. *Imagem Sacra Brasileira*. São Paulo, Edições Melhoramentos / Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

⁸ Ver MÂLE, Émile. *L'Art Religieux, après le Concile de Trente*. Paris, Librairie Armand Collin, 1934.

igrejas então construídas iam sendo povoadas de imagens de Cristo Crucificado, o símbolo máximo da Salvação; de Maria como Mãe Virginal, Mãe Protetora, Mãe Dolorosa e Mãe Gloriosa, priorizando nestas o culto da Imaculada Conceição, que a Igreja Católica visava afirmar face ao seu contundente combate pela Igreja Reformada; além de imagens de anjos e de santos mártires, exaltando-se nestes a ascese e a ação heroica como meio de se alcançar a perfeição moral e de se atingir a vida eterna. Cabe pensar que, nestes primórdios, a arte que aqui chegava, ou aqui era executada, mais do que anunciar o Maneirismo em seu estrito senso, ou seja, o embate consciente do artista em meio às controvérsias político-econômicas, religiosas e culturais que sacudiam a Europa no período,⁹ resultava de soluções tipológicas periféricas predeterminadas, definidas talvez como protobarrocas.

O segundo momento, chamado da Igreja Triunfante, fez parte do magnífico período do Barroco europeu, que se iniciou em cerca de 1630 e se estendeu até meados do século XVIII. Na realidade luso-brasileira, coincidiu com a Restauração da Coroa Portuguesa em 1640 e a elevação do Brasil à condição de Vice Reino, fatos aos quais se acrescentou a descoberta dos minérios preciosos na região das Gerais, no final do século. Como consequência, a cidade portuária do Rio de Janeiro – escoadouro natural desses minérios – cresceu em importância aos olhos da Metrópole e foi sendo preparada para substituir Salvador como capital do Brasil, o que veio efetivamente a ocorrer em 1763.

⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico Anticlássico*. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

A arte sacra, amainada a severidade contrarreformista, passou a ser também reconhecida com a função de maravilhar e comover, paralelamente à de edificar e construir.¹⁰ Na imaginária, à temática cristológica da Crucificação somaram-se a dramatização da *Via Crucis*, notadamente a do Carregamento da Cruz (Senhor dos Passos), as representações do Menino-Deus, do Salvador do Mundo e do Divino Espírito. A devoção mariana permaneceu contundente, não só nas formas consagradas da Imaculada Conceição, da Mãe Tutelar e da Paixão, mas desdobradas nas que mostravam experiências místicas, aparições e salvamentos milagrosos.

À medida do aumento significativo da população no século XVIII e de sua representatividade social através das Ordens Laicas (Terceiras e Irmandades), diversificaram-se os santos padroeiros, mártires ou não. As devoções eram representadas por imagens barrocas, enriquecidas de luxuosa policromia e douramento, animadas de expressões extremadas, movimentação e gestualidade exageradas. Mais no final do século, essa eloquência expressiva da figuração deu lugar à sensualidade, ao refinamento e à elegância do Rococó, correspondente, na arte sacra, a uma visão menos dogmática e mais apaziguada da Igreja Católica, que refletia, de algum modo, o princípio de secularização do pensamento, surgido na França Setecentista com o Espírito das Luzes.¹¹

Mas tanto em Portugal, como no Brasil, evidentemente, havia uma forte tradição do pensamento medieval escolástico-tomístico atravessando esta questão. A autoridade da Igreja

¹⁰ MARAVALL, José Antonio. *La Cultura del Barroco*. Barcelona, Editora Ariel S. A., 1990.

¹¹ STAROBISNKY, Jean. *A Invenção da Liberdade*. São Paulo, UNESP, 1994.

Católica e falta da tradição humanista muito contribuíam para tal condição. Além do mais, o uso da religiosidade foi, como vimos, o mais eficaz instrumento de sedimentação da empresa colonial. E a sólida conformação portuguesa à campanha contrarreformista também dificultava o desenvolvimento das ideias modernas na Metrópole e na colônia. Com Pombal, o pensamento Iluminista entrou em Portugal através de uma visão ainda despótica: sua intenção era subordinar a Igreja à Monarquia, a fim de fortalecê-la. Diante dessa situação de ambiguidade, como poderia o Rococó religioso luso e brasileiro, comprometido com o conteúdo *a priori*, representar verdadeiramente o processo de autonomia da arte enquanto valor estético?

No campo da imaginária, as devoções permaneceram praticamente as mesmas da tradição barroca anterior, apenas traduzidas formalmente em esculturas de fisionomias suaves, atitudes graciosas, gestos delicados e agitadas modulações de superfícies. Era esse o entendimento possível desses conceitos de “modernidade” no âmbito do mundo colonial.

De qualquer modo, a situação de maior liberdade da sociedade civil e mesmo por parte do clero regular, em relação às ordens conventuais, acabaria por favorecer a absorção dessas ideias liberais, que moldariam o pensamento moderno do Brasil monárquico e republicano. As Ordens Laicas passaram a ocupar um papel cada vez mais significativo no desenvolvimento da arte sacra, então permeada dos ideais acadêmicos

do Neoclassicismo, representados, na imaginária, na beleza idealizada, na postura contida e majestática.

Mas sua trajetória não seguiu *pari-passu* os desenvolvimentos estéticos que marcaram a arte civil dos séculos XIX e XX, pois seu uso, como não podia deixar de ser, esteve e estará sempre vinculado às prescrições religiosas. Na imaginária, o que se viu, e ainda se vê, é um entrecruzar de tendências estéticas passadas e atuais. Por outro lado, o seu “fazer” acompanhou o progresso da produção em escala industrial, utilizando-se da técnica do gesso em molde, desenvolvida no Brasil nos finais do século XIX, o que tornou sua aquisição acessível a toda classe social.

A realidade imagética religiosa do Norte, Noroeste e Baixada Litorânea Fluminenses

A imaginária do território fluminense estudado reflete plenamente esta realidade: nas regiões litorâneas da Baixada e do Norte do estado, o processo de colonização portuguesa inicia-se nos finais do século XVI e primeiro quartel do século XVII, mais precisamente em terras entre o Cabo São Tomé e o Rio Macaé,¹² primeiramente em concurso com a ação jesuíta, através da fundação de aldeamentos na tentativa pacificação indígena e defesa de povoamento. As capelas aí construídas datam daqueles inícios, sendo mais tarde reformadas ou reconstruídas.

¹² Abrange o sudeste de Campos dos Goytacazes e grande parte do município de Macaé e parcelas dos municípios de Nova Friburgo, onde estão localizadas as nascentes, e de Casimiro de Abreu, Rio das Ostras, Conceição de Macabu, Carapebus, São Pedro

Com o desenvolvimento do ciclo econômico da cana-de-açúcar, a região conhece grande prosperidade e, ao longo de todo o século e no seguinte, seus povoados vão se firmando como vilas para atingirem a municipalidade no século XIX.

Nestes quatrocentos anos de conquista territorial, as comunidades laicas vão surgindo e consolidando sua religiosidade em torno das igrejas e capelas monásticas, paroquiais e das irmandades. Assim como os templos, as imagens escultóricas que consagram seus altares abrangem o mesmo extenso período, executadas na técnica do barro cozido, madeira entalhada, metal fundido e gesso moldado; e sob a diversidade formal das diferentes tendências estéticas, adaptadas à realidade lusa e brasileira.

Além da devoção Cristológica, através dos Passos da Paixão, do Crucifixificado, do Menino-Deus, do Salvador do Mundo e do Divino Espírito Santo, a força da Virgem Maria se faz presente nas três regiões fluminenses desde os começos da colonização. Iniciada com o culto a Nossa Senhora da Imaculada Conceição, como mostra uma imagem em terracota, de execução local, datada de 1582, que se encontra na Igreja Matriz de São Pedro, do antigo aldeamento jesuíta do mesmo nome [**Figura 1**]. A estrutura simplificada, sem quase movimento e com rigidez de postura e de expressão, no entanto, revela uma procura de beleza entre as partes, ainda que não sob os padrões da proporcionalidade clássica, e um bom conhecimento iconográfico da invocação da Imaculada Conceição (os cabelos descobertos e fartos, expressando fertilidade, as mãos postas orantes, em sublime aceitação, o

manto tapando o ventre, os pés esmagando o crescente lunar turco, símbolo do combate à heresia) o que não é comum em esculturas populares. Mas não podemos aqui falar em Maneirismo, no sentido estrito do termo.

Apartir de então a devoção mariana torna-se contundente na forma da Imaculada e se desdobra nas invocações tutelares de Nossa Senhora dos Remédios, do Rosário, Auxiliadora, do Carmo, do Amparo, do Patrocínio, das Graças, da Boa Morte, da Natividade; no apelo maternal de Nossa Senhora do Amor Divino; na capacidade miraculosa de Nossa Senhora da Penha, da Lapa e das Neves; na intercessão medianeira de Nossa Senhora da Assunção e da Glória. Em manifestações barrocas, rococós e classicizantes. Ainda no século XVIII, o culto à genealogia da Virgem também se faz sentir em imagens barrocas de Santana Mestre e de São Joaquim.

Nos finais do século XVIII às primeiras décadas do XIX, desenvolve-se com grande intensidade a devoção da Paixão de Jesus e de Maria, representadas nas principais igrejas das três regiões, através de imagens processionais de vestir ou de roca, notadamente do Senhor dos Passos **[Figura 2]** e de Nossa Senhora das Dores, de cunho predominantemente classicizante.

As principais Ordens Monásticas também estão aí cultuadas: os jesuítas, através das imagens Santo Inácio e São Luís Gonzaga; os beneditinos, com São Bento, São Plácido e Santo Amaro; as carmelitas, com Santa Teresa de Ávila; as clarissas, com Santa Clara; e, sobretudo, os franciscanos, com São Francisco de Assis, Santo Antônio de Lisboa (ou de Pádua), São Benedito, Santo Antônio de Catejeró, São

José de Leonissa, São Félix de Cantalícia, São Fidelis e São Francisco de Paula. E a presença devocional dos santos martirizados é lembrada nas imagens de São João Batista, São Sebastião, Santo Hipólito, Santa Cecília, Santa Luzia, São Tarcísio, Santa Inês e Santa Quitéria. Mas São Pedro, embora mártir, é mais lembrado na majestática figura papal, reforçando a idéia do poder temporal da Igreja Católica.

Na região Noroeste, a última a ser povoada, já no século XIX, foi grande a ingerência dos franciscanos capuchinhos, alguns inclusive italianos, na religiosidade da terra. A quase totalidade das igrejas foi construída nessa época e umas poucas no século XX. A maioria das esculturas que ornaram seus altares também data desse período e se insere no contexto artístico neoclássico da escultura sacra no Brasil. As barrocas, presume-se que procederam de outros lugares, por encomenda ou doação.

Nos santos entronizados destacam-se devoções oriundas da Itália, tais como a figura paternal de São José, dos franciscanos miraculosos e penitentes São Francisco de Assis, Santo Antônio de Pádua, São José de Leonissa e São Félix de Cantalícia, da santa agostiniana Rita de Cássia e do mártir romano São Sebastião. É interessante notar que a única escultura do século XX da região, um São Sebastião de gesso pertencente à Matriz do mesmo nome, em Varre-Sai, irá copiar o *pathos* heróico e a movimentação cenográfica da imaginária barroca.

Podemos então dizer que este exemplo vem confirmar que, no inventário da imaginária fluminense, permaneceu o sentido de comoção ou a sobrepujar o entendimento estético

da época, sempre em favor do resgate de uma dramaticidade ou de uma harmonia artística, visualidade que, de certo modo, permanece atávica na cultura religiosa brasileira. Das esculturas levantadas, apenas uma foge a esse padrão tradicional, inserindo-se na modernidade do século XX. É a imagem de um São José Operário pertencente à igreja do mesmo nome, em Macaé.

[Figura 3]



Figura 1 - “**Nossa Senhora da Conceição**”
São Pedro da Aldeia, Igreja de São Pedro (do antigo aldeamento jesuíta) - Região da Baixada Litorânea
Barro cozido, século XVI- XVII
Origem: Brasil; Autoria: desconhecida
Foto: acervo INEPAC



Figura 2 - “**Senhor dos Passos**”
Saquarema, Igreja de Nossa Senhora de Nazaré
- Região da Baixada Litorânea
Imagem de vestir, século XIX
Origem e Autoria: desconhecidas
Foto: acervo INEPAC



Figura 3 - “**São José Operário**”
madeira policromada e dourada, século XX
Macaé, Igreja de São José Operário
Origem: Brasil; Autoria: desconhecida
Foto: acervo INEPAC

