

MUSEU DE ARTE RELIGIOSA DO ESPÍRITO SANTO: MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

Attilio Colnago Filho

Mestre em Artes/PPGA/UFES

Universidade Federal do Espírito Santo

attiliocolnago@hotmail.com

Resumo

Este texto é um recorte da dissertação de mestrado, defendida em 2011, intitulada “Ambivalências do sagrado: o percurso dos objetos da devoção para a coleção”, sob a orientação da Professora Dra. Maria Cristina Correa Leandro Pereira. Tem como foco principal um grupo de imagens religiosas, que agora compõem o acervo de arte sacra do Museu Solar Monjardim/Ibram/ES. Para esse enfoque, se faz necessário contextualizá-las desde o período da instalação da Vila de Nossa Senhora da Vitória/ES, no segundo quartel de 1550, e suas transformações urbanísticas e arquitetônicas, a partir do início do século XX, quando as igrejas da antiga vila foram demolidas ou totalmente alteradas.

Palavras-chave: História, religião, patrimônio cultural, imagem.



Figura 1: Vista de Vitória (início do século XX).

Fonte: Arquivo Público ES e SEDEC/PMV. Acesso: 1.ago.2009

Para o entendimento do que queremos tratar neste texto, é essencial discutirmos as transformações ocorridas na cidade de Vitória, Espírito Santo, concentrando-nos especificamente no espaço de tempo compreendido entre o final do século XIX e meados do século XX.

Dois fatores se tornam importantes neste contexto: a forma de instalação da Vila e o peso da instituição católica nela instalada. O foco principal está na demolição ou alteração das igrejas, no processo de modernização da Vila de Nossa Senhora da Vitória, então sede da Capitania do Espírito Santo, doada pela Coroa Portuguesa a Vasco Fernandes Coutinho em primeiro de junho de 1534. Em relação à cidade que se formava, Derenzi (1995) ressalta a importância da presença do mar, elemento comum no mundo português, e que tornava a navegação o principal meio de comunicação entre as cidades distribuídas pela costa brasileira.

Nos registros fotográficos da cidade, no início do século XX, (FIG. 1) a Vila de Nossa Senhora da Vitória ainda mantinha seu aspecto colonial, formando um desenho harmonioso produzido pelo encontro e contraste das duas naturezas – uma que funcionava como “pano de fundo”, escuro e denso – constituído pela montanha

recoberta de tantos verdes, provenientes de uma floresta tropical ainda intocada, que abraçava a cidade que brotava do mar. A outra natureza, produzida pela arquitetura, era a única forma de materializar idéias e sentimentos em áreas até então consideradas vazias pela não ocupação do homem.

Nesta morfologia, as igrejas espalhavam-se de forma bastante articulada. Ocupavam os principais pontos de visualidade e se destacavam na paisagem de qualquer direção que se chegasse à ilha. Estavam distribuídas em três níveis escalonados, que acompanhavam o desenho e a topografia da cidade que começava ao nível do mar e se encarapitava pelo terreno acidentado.

Nessa vila, como ocorria em todas as outras localidades litorâneas do Brasil colônia, a vida se consolidava por meio de um contexto social com alicerces fortemente sedimentados no pensamento religioso. Abreu afirma que

[...] a própria denominação de Vila de Nossa Senhora da Vitória parece indicar uma reafirmação simbólica da ampla vitória pretendida pelos colonizadores e pela fé católica na Terra de Santa Cruz [...], que (...) buscavam fazer da Colônia ‘um reino de Deus por Portugal’ (1993, p.45).

Esta reafirmação da fé pode ser avaliada pela quantidade de capelas e igrejas para o culto religioso erguidas na pequena ilha, na estreita parte de terra espremida entre o mar e a montanha, e demonstrava a força da religião católica como um dos principais elementos de organização da população. Esta força pode ser aferida pelo número de construções edificadas para o culto religioso, concebido por oito igrejas e quatro capelas: (FIG. 2).

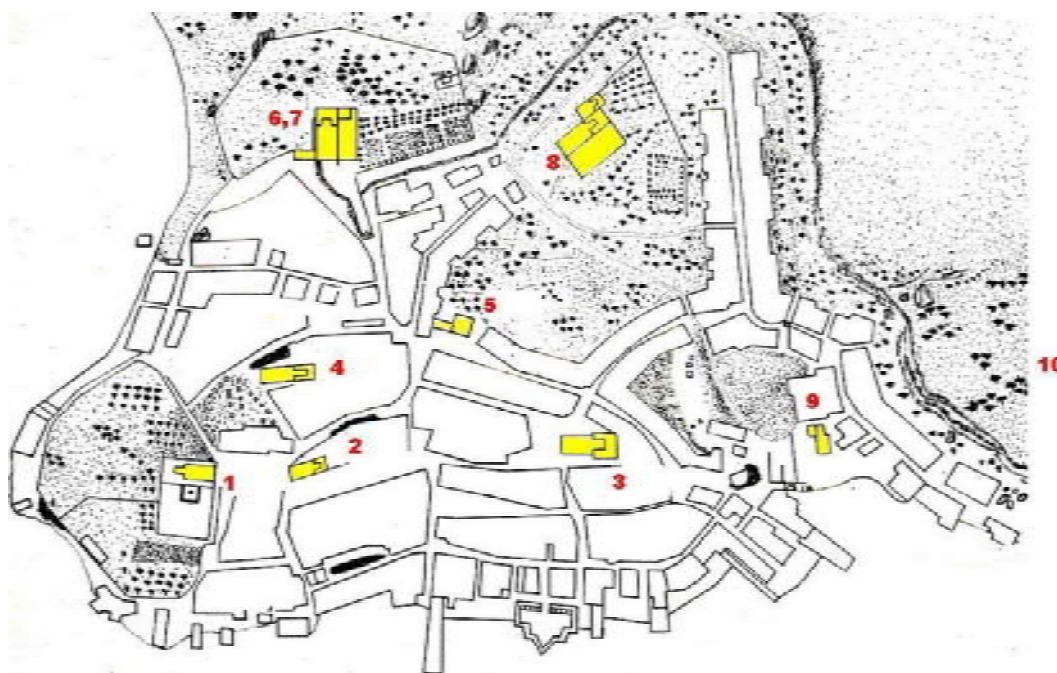


Figura 2: Prospecto e planta da Villa da Vitória (detalhe). Atribuído a José Antônio Caldas. 1767. Retrabalhado por Atílio Colnago em 02/2011 indicando as igrejas conforme a topografia da vila. Fonte: OLIVEIRA (2008, p. 233).

- 1 - **São Tiago**, pertencente à Companhia de Jesus, com relatos de sua instalação já em 1553, sendo que sua construção definitiva aconteceu a partir de 1568.
- 2 - **Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia**, construída em 1605, abrigava a Irmandade da Misericórdia e a de Nossa Senhora Mãe dos Homens.
- 3 - **Igreja Matriz de Nossa Senhora da Vitória**, construída logo após a transferência da sede da capitania para a ilha (em 1550), pelo donatário Vasco Fernandes Coutinho, para cumprir o regime de padroado.
- 4 - **Igreja de São Gonçalo Garcia**, construída a partir de 1715. Possivelmente em seu lugar havia a capela de Nossa Senhora do Amparo e da Boa Morte. Abriga a Irmandade da Boa Morte e Assunção.
- 5 - **Capela de Santa Luzia**, a mais antiga edificação religiosa da ilha, foi edificada em 1537, para atender os ofícios religiosos da fazenda de Duarte Lemos.

6 - Igreja de São Francisco, pertencente à ordem franciscana, constituída a partir de 1597, anexa ao convento e à Capela da Venerável Ordem Terceira da Penitência, já construídos desde 1591. Abrigou várias irmandades, entre elas a Irmandade de São Benedito.

7 - Capela de Nossa Senhora das Neves, construída possivelmente em meados do século XVIII, nos terrenos do Convento de São Francisco.

8 - Igreja de Nossa Senhora do Monte do Carmo, pertencente à ordem dos Carmelitas Calçados, que chegaram a meados do século XVII e construíram a igreja e o convento. Abrigava também a capela do Senhor dos Passos, da ordem terceira do Carmo.

9 - Igreja de Nossa Senhora da Conceição, construída em 1755, abrigava a Irmandade de Nossa Senhora da Conceição da Prainha.

10 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário, construída em 1765. Abrigava a Irmandade do Rosário dos Homens Pretos e Irmandade de São Benedito do Rosário.

Este conjunto arquitetônico e paisagístico, formado pelo casario e pelas edificações religiosas, se manteve intacto até o início do século XX, quando tiveram início as obras de modernização da antiga vila, tida então, sobretudo pelos poderes públicos, como acanhada e atrasada, adormecida no marasmo de seu longo período colonial.

O intenso fluxo de mudanças que atingiu a cidade, além de alterar radicalmente o seu traçado original, também acarretou mudanças significativas nas relações econômicas, sociais, políticas e religiosas de seus habitantes, definindo novas posturas e novos rumos ao seu cotidiano.

Essas transformações relacionadas com a modernização das cidades coloniais procuravam repetir, de certa forma, o plano que o Barão Hausmann tinha traçado e executado para a cidade de Paris, no final do século XIX. Suas propostas foram largamente utilizadas em todo do mundo ocidental, tanto na Europa quanto na América e também nas principais cidades do Brasil.

Enquanto esse processo de modernização já vinha acontecendo na América Latina e no Brasil, em solo capixaba, a Vila de Nossa Senhora da Vitória se encontrava ancorada na mesma organização desde a sua fundação, em 1550, quando se mudou do continente para a ilha.

31

Desde o final do século XIX uma nova ordem política e social se instalava, e necessitava de um novo espaço para se estabelecer. Dessa forma, a arquitetura se tornava o principal elemento que poderia oferecer alternativas para transformar a antiga vila, no intento de conseguir suplantá-la sua imagem, que naquele período era considerada antiquada e envelhecida.

Estas reorganizações que procuravam seguir muito de perto os conceitos propostos por Hausmann vão acabar por destruir a vila colonial, ou desfigurá-la por completo. Pouca coisa permaneceu daquele passado, como algumas construções antigas perdidas entre os novos edifícios, e o traçado apertado e confuso de algumas ruas de sua área central, praticamente impossíveis de serem redesenhadas, dado o pouco espaço e a diversidade de planos impostos pela topografia da ilha.

O processo de modernização da cidade de Vitória, por certo, trouxe uma série de benefícios até então inexistentes na antiga vila colonial. Em contrapartida, trouxe também perdas significativas, pois à medida que a nova cidade ia surgindo, apagavam-se, sem cerimônia, as marcas de seu passado. A ordem estabelecida estava focalizada na implantação do novo em oposição direta e completa ao passado.

Em relação às mudanças ocorridas na cidade, vamos nos ater ao patrimônio arquitetônico eclesiástico, mais especificamente às demolições ou modificações das igrejas, que começaram a ocorrer no final do século XIX, no governo de Muniz Freire, eleito em 1892, e que tiveram continuidade no governo de Jerônimo Monteiro, 1908-1912, e nos de seus sucessores.

Já em 1896 foi demolida a igreja de Nossa Senhora da Conceição, após a desapropriação de seu terreno “[...] para alargamento da praça fronteira [...]” (ELTON, 1987, p.80) do Teatro Melpômene, então recém inaugurado. O convento de Nossa Senhora do Monte do Carmo (mais conhecido como Colégio do Carmo), posteriormente, transformou-se em um colégio feminino dirigido pelas irmãs de caridade de São Vicente de Paula, denominado

então Colégio Nossa Senhora Auxiliadora. Em 1913 foi desfigurado por completo pelo então bispo, Dom Fernando de Souza Monteiro, que na ocasião também demoliu a capela do Senhor dos Passos, construída à sua direita (ELTON, 1987, p. 53). A igreja de Nossa Senhora da Misericórdia, teve sua demolição em abril de 1911, para que na mesma área fosse construído o prédio da Assembleia Legislativa.

De acordo com Elton (1987), a igreja matriz de Nossa Senhora da Vitória, começou com uma edificação mais simples, foi reconstruída em 1785 para uma melhor adequação de seu espaço. Sua demolição ocorreu a mando do terceiro bispo, Dom Benedito Paulo Alves de Souza, chegado de São Paulo em 1918 (ELTON, 1987, p.26).

Ainda de acordo com Elton, as alterações arquitetônicas no conjunto de São Francisco começaram em 1744, quando o seu frontispício foi reformado, tendo o desenho de frontão reto alterado para outro com linhas curvas. Em meados do século XIX, o convento já mostrava sinais de decadência, quando foi acrescentado em frente da igreja um alpendre com cinco arcos. Foi demolido em 1926, ficando do conjunto apenas a fachada conventual (ELTON, 1987, p. 36,37).

Junto a esse convento, havia a capela de Nossa Senhora das Neves, que “[...] a partir de 1856, passou a ser utilizada como necrotério ou câmara mortuária [...] assim permanecendo até 1908 [...]” (ELTON, 1987, p. 47), quando foi fechada, tendo sido recentemente restaurada pela Mitra Diocesana.

A capela de Santa Luzia, a mais antiga edificação religiosa da ilha, foi edificada em 1537, para atender os ofícios religiosos da fazenda de Duarte Lemos. Em 1928 já apresentava problemas relacionados à sua conservação. Foi desativada, e a falta de uso quase a destruiu.

Por certo, a perda mais significativa deste patrimônio foi a descaracterização por completo do conjunto constituído pelo edifício do Colégio e da igreja de São Tiago que, com imponência e simplicidade, por mais de trezentos anos, se destacava na cidade. A igreja de São Tiago foi totalmente destruída, dela restando apenas as paredes externas. O colégio foi transformado em sede do governo da província, sendo totalmente alterado, transformando-se em um palacete com estilo eclético. (FIG. 3 e 4).



Figura 3: Colégio dos jesuítas e igreja de São Tiago, antes da reforma. Fonte: Arquivo Público ES e SEDEC/PMV. Acesso 1.ago.2009.



Figura 4: Colégio dos jesuítas, depois da reforma. Fonte: Arquivo Público ES e SEDEC/PMV. Acesso 1.ago.2009.

Além das perdas irremediáveis destes edifícios religiosos, vieram também, a reboque, as perdas de seus bens integrados e ainda a dispersão de alfaías sagradas e de imagens. A partir do momento em que as igrejas da Vila de Nossa Senhora da Vitória foram demolidas ou destituídas de suas funções religiosas, algumas imagens foram transladadas para outras igrejas. As que tiveram sorte se inseriram em um novo desenho iconográfico, continuando seu caminho como objeto devocional, com a função de nelas organizar a narrativa do sagrado, em consonância com as outras imagens e os elementos já presentes na nova sede. Essa transladação das imagens nas igrejas de Vitória foi descrita e analisada nas pesquisas de Talita Goulart Arrivabene (2008) e de Andrea Della Valentina (2009), onde ressaltam a direta ingerência, tanto dos bispos quanto da comunidade, no que compete ao traslado das imagens entre as igrejas de Vitória, como podemos ler nos escritos de Della Valentina:

[...] em 10 de novembro de 1911, D. Fernando Monteiro elegeu a igreja de São Gonçalo como matriz da Conceição da Prainha e desapropriou a igreja de São Tiago para o Estado. No dia seguinte, foram transladadas as “veneráveis imagens” de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, de Nossa Senhora das Neves e de São Sebastião para aquela igreja [...] (2009, p.72).

A esse respeito, Arrivabene (2008, p. 160) informa que neste mesmo período as imagens de Santo Inácio de Loyola e de São Francisco Xavier, localizadas originalmente na antiga igreja jesuítica de São Thiago, contígua ao Palácio do Governo, foram transferidas, juntamente com outros objetos de valor, para a igreja matriz de São Gonçalo.

As peças que não tiveram essa destinação e que conseguiram se salvar foram amealhadas e formaram o Museu de Arte Religiosa, criado por Decreto Governamental, em 1939, instalando-se na Capela de Santa Luzia, funcionando no período de 1945 a 1966.

Após a desativação desse museu pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), seu acervo foi levado para o Solar Monjardim, em Jucutuquara, onde, naquele momento, funcionava o Museu Capixaba, que ficou fechado de 1969 a 1980, quando foi reaberto, e passou a se chamar Museu Solar Monjardim, ficando sob a responsabilidade da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) até outubro de 2001. A partir desta data a sua administração passou para o Iphan.

Com a criação do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), em 2009, este museu está sob a sua administração e a coleção de imagens passou a ser designada Acervo de Arte Sacra do Museu Solar Monjardim.

Quando do traslado das imagens do antigo Museu de Arte Religiosa para o espaço físico do Solar Monjardim, que tinha um perfil museológico definido, que era a reconstituição de uma residência rural do século XIX – no caso, a do Barão de Monjardim –, apenas algumas peças foram incluídas em seu desenho expositivo. Sendo elas: duas esculturas marianas de grandes dimensões, algumas alfaias e uma talha de parede que foram colocadas no final da varanda, simulando o espaço de uma pequena capela; e duas esculturas de pequeno porte, que foram alojadas em oratórios, nos quartos.

33



Figura 5: Reserva técnica do Museu Solar Monjardim em 1993.

Fonte: Arquivo do NCR. Fotografia: Attilio Colnago, 1993

As demais esculturas foram depositadas em um pequeno cômodo que lhes serviu de reserva técnica por um longo tempo. As peças menores, acomodadas em armários de aço, e as de grandes dimensões dispostas sobre tabladros de madeira, sem qualquer outra proteção, permanecendo ali por quase trinta anos. (FIG. 5).

Essas imagens retiradas de seu lugar de origem há tanto tempo se transformaram em peças de arte independentes e musealizáveis. Tiveram a sua dessacralização quando ingressaram na coleção de um museu, cujos critérios de classificação e de valorização, são todos de ordem material, prevalecendo as particularidades estéticas e formais. Tornaram-se um valioso patrimônio cultural e, como documentos de um passado, atraem não mais a atenção dos fiéis, mas de historiadores, pesquisadores e restauradores, com olhares distintos sobre a sua matéria. Olhares estes que vão além da fruição proporcionada pelo seu prazer estético, que procuram entender a sua forma construtiva e buscar respostas para as indagações inerentes à sua história, mesmo em meio à quase inexistência de documentos e registros.

Essas peças no Solar Monjardim, apartadas do sagrado, deixaram de ser o elemento intermediário entre os homens e a esfera divina. No mundo dos homens, por vezes são levadas ao esquecimento. Ficando à mercê de sua própria sorte, se tornam algo parecido com eles – uma matéria em deterioração –, e para tanto necessitando de ações emergenciais no que diz respeito à conservação de sua matéria, como também à restauração de sua leitura.

Seguindo esses parâmetros, temos trabalhado no Núcleo de Conservação e Restauração do Centro de Artes/UFES (NCR), com a restauração do referido acervo. Para isso, desenvolvemos o projeto “Catalogação, mapeamento, análise do estado de conservação do acervo do museu de arte sacra do Espírito Santo” (COLNAGO, 1995), sem ônus para suas entidades mantenedoras (Iphan e Ibram). Na catalogação inicial do projeto, foram mapeadas 212 imagens, com iconografias, dimensões e técnicas construtivas variadas: 70 Nossas Senhoras; 16 Sant’Ana; 11 santas; 35 santos; 21 Santo Antônio; 09 São João Batista; 08 Menino Deus; 06 Pombas do Divino; 34 Cristos e 01 oratório com 06 pequenas imagens de pedra ança.

As ações do projeto têm o propósito de contribuir com estes órgãos e desse modo possibilitar a instalação de um novo museu, onde as peças possam sair do esquecimento a que foram relegadas. Afinal, elas perderam as capelas e igrejas que as acolhiam, perderam o espaço no pequeno museu e ainda não conseguiram um novo local de exposição. Elas estão há 48 anos afastadas da comunidade na qual estavam inseridas, no primeiro momento como objetos devocionais, depois como museológicos.

34

Além do período em que ficam à mostra durante os processos de restauração, essas imagens apareceram apenas, e de forma fugaz, em exposições didáticas realizadas no próprio espaço do Núcleo de Conservação e Restauração do Centro de Artes/UFES, onde são também utilizadas como fonte de estudos em trabalhos acadêmicos, que contribuem para o seu entendimento e contextualização. (FIG. 6)



Figura 6: Exposições didáticas com o acervo de arte sacra no NCR/UFES.

Fonte: Arquivo do NCR. Fotografia: Attilio Colnago, 2000.

O principal problema apresentado quanto a essas imagens, é que sem sua valorização enquanto elemento devocional nos cultos diários nas igrejas, e sem uma correta colocação no âmbito de um museu, elas têm seus elementos memorativos esgarçados. São deixadas em um tempo suspenso, vazio, sem suas relações compartilhadas com a comunidade, perdendo dessa forma também os elos com o passado, caindo em um completo esquecimento.

O ofuscamento perceptivo dessas imagens, ao saírem do contato com seus fiéis nas igrejas, e também não retornando sob a forma de um patrimônio artístico e histórico, faz com que as mesmas vivam em um eterno estado de não pertencimento, que as resume a nada, a um estorvo. Continuam a ocupar um espaço em um museu com o qual não têm nenhuma ligação, pois o mesmo já tinha uma definição clara de seu perfil, que é retratar uma casa de fazenda do século XIX.

Apartadas do uso cotidiano, não envelhecendo com a comunidade, perderam a importância, o sentido de continuidade, e sem isso, apenas se deterioraram. Abandonadas pelo sagrado, não mais podendo operar milagres, aguardam melancólicas, no escuro dos armários ou amordaçadas nas bancadas, a possibilidade de estarem novamente no mundo das coisas que foram feitas para serem vistas. (FIG. 7 e 8)



Figura 7: Sant'Ana Mestra Fonte: Arquivo do NCR. Fotografias: Attilio Colnago, 2010.



Figura 8: imagens do acervo de arte sacra na reserva técnica do NCR. Fonte: Arquivo do NCR. Fotografia: Attilio Colnago, 2010.

Condenadas por uma série de fatores que as retiraram de seus nichos e altares, as imagens agora em processo de desenraizamento da comunidade, apartadas dos rituais, desencadeiam, em consequência, uma condição desagregadora da memória. Nesse sentido, para Castro, um objeto para continuar sua missão de testemunho deverá permanecer [...] investido da missão de não desaparecer, reconduzindo ele próprio a se transmutar em relato, história. Ao objeto funcional acresce-se a instância de documento, categoria de signo na extensão do presente, do passado, do futuro (2009, p.68).

Ainda de acordo com a autora, “[...] o objeto conservado provoca um contato físico com o passado, configurando-se em ‘tradição’. Passa a significar o tempo; não o tempo real, mas seus indícios culturais que, mesmo sem função, são signos [...]” (CASTRO, 2009, p.87).

As imagens do acervo de arte sacra, quando tiverem a sorte de outra vez ter um museu que as abrigue e as exponham com dignidade, por certo não se importarão se os olhares depositados sobre elas possam vir dos fiéis, da comunidade ou de pesquisadores. O importante é que, finalmente, poderão deixar o mundo do esquecimento para novamente, como testemunhas de um passado, contar histórias sobre uma cidade que não existe mais.

... "O Santa Luzia, conservai a luz dos meus olhos para que eu possa ver as
belezas da criação, o brilho do sol, o colorido das flores, o sorriso das
crianças...
as imagens novamente no museu...
protegeí meus olhos e conservai minha fé.
Amém".

Referências

- ABREU, Carol. O desejo da conquista. In. VASCONCELLOS, João Gualberto M. (Org.) *Vitória: trajetórias de uma cidade*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 1993. p. 41-60.
- ARRIVABENE, Talita Goulart. *Acervo iconográfico da igreja de São Gonçalo: vestígios do passado na dialética do presente*. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- COLNAGO, Attilio, Filho. *Mapeamento, catalogação e análise do estado de conservação do acervo do Museu de Arte Sacra do Espírito Santo*. Relatório de pesquisa Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, 1995.
- CASTRO, Ana Lúcia Sianes de. *O museu do sagrado ao segredo*. Rio de Janeiro: Revan, 2009.
- DELLA VALENTINA, Andrea Aparecida. *Crônica de uma dispersão anunciada: as imagens da capela da ordem terceira da penitência e da igreja conventual de São Francisco de Vitória*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes. Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.
- DERENZI, Luiz Serafim. *Biografia de uma ilha*. 2.ed. Vitória: PMV, Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1995.
- ELTON, Elmo. *Velhos templos de Vitória & outros temas capixabas*. Vitória: Conselho Estadual de Cultura, 1987.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1970.
- MONTEIRO, Peter Ribon. *Vitória: cidade e presépio - os vazios visíveis da capital capixaba*. São Paulo: Annablume; Fapesp; Vitória: Facitec, 2008.