

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE
JANEIRO INSTITUTO DE HISTÓRIA

Lydia de Carvalho Coelho

Entre o Abandono e a Reforma:

a Experiência do Barroco na Igreja Nossa Senhora
da Saúde na Cidade do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2020

Lydia de Carvalho Coelho

Entre o Abandono e a Reforma:

a Experiência do Barroco na Igreja Nossa Senhora
da Saúde na Cidade do Rio de Janeiro

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de História da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de bacharel em História.

Orientador: Prof. Dr. Flávio dos Santos
Gomes

Rio de Janeiro

2020

RESUMO

COELHO, Lydia de Carvalho de. **Entre o abandono e a reforma:** a experiência do barroco na Igreja de Nossa Senhora da Saúde. Rio de Janeiro, 2020. Monografia (Curso de Graduação em História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

O presente trabalho tem por pretensão analisar as particularidades da Igreja Nossa Senhora da Saúde, situada no Rio de Janeiro, frente ao estilo arquitetônico do barroco religioso levantando um debate acerca do próprio conceito de barroco e suas possíveis utilizações. Para tal, levaremos em consideração suas características de culturais multifacetadas e suas relações com o espaço geográfico em que fora erguida, além de seu desenvolvimento junto ao crescimento econômico da região que também possui suas especificidades por ser uma zona portuária de pertencente ao Império Português setecentista. Dessa forma, pretendo investigar a complexidade das interações culturais envolvidas no processo de produção desta experiência e sua articulação de dupla dinâmica com as plurais dimensões simbólicas, materiais e retóricas da própria igreja em questão, fugindo, assim, de modelos preestabelecidos e de concepções generalistas e reducionistas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – O estado atual do estudo teórico do barroco	2
1.1 Dos antecedentes europeus ao território colonial	3
1.2 Da arquitetura religiosa no Rio de Janeiro	8
1.3 Um balanço crítico	9
CAPÍTULO 2 –A Igreja da Saúde no Império Português	13
2.1 Um breve histórico da Igreja da Nossa Senhora da Saúde	15
2.2 Os aspectos estéticos da Igreja da Nossa Senhora da Saúde.....	16
2.3 A experiência do barroco na Igreja da Nossa Senhora da Saúde.....	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
REFERÊNCIAS	22
ANEXOS.....	25

INTRODUÇÃO

A igreja de Nossa Senhora da Saúde foi erguida no promontório que recebeu seu nome – posteriormente o bairro – ainda na primeira metade do século XVIII. No primeiro momento ainda como capela, posteriormente igreja, a construção sofreu intervenções que ampliaram suas dimensões e inseriram novos elementos compositivos em seu interior, que se relacionam ao desenvolvimento econômico da região da Saúde, durante o setecentos. Por se tratar de uma igreja católica, simultaneamente pertencente ao vasto Império Português, de grande circulação de materiais, pessoas e trocas culturais, a investigação desta edificação apresenta um diálogo muito rico entre as proposições estéticas que um templo católico deveria apresentar – pós-recomendações *tridentinas* – e os aspectos particulares referentes a região portuária na qual está inserida. Essa relação dialógica produz um conjunto arquitetônico original, que revela em suas peculiaridades uma experiência única.

O primeiro capítulo consiste no debate acerca das possibilidades da utilização do conceito de barroco, as características formais, estéticas e os sentidos de valoração atribuídos pelos intelectuais que engendraram e abordaram de diversas perspectivas a temática, para delimitar quais ferramentas de análise serão aplicadas no estudo da Igreja de N. S. da Saúde. Para esta discussão, mobilizei obras de referência para o estudo da arquitetura barroca e religiosa no Rio de Janeiro como Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Sandra Polshuck de Faria Alvim, além de Ernest Gombrich e suas proposições acerca da produção da história cultural e João Hansen, que propõe críticas aos modelos tradicionais de análise da arte barroca.

O segundo capítulo apresenta um breve histórico de ocupação da região da Saúde e os processos de construção e transformações que a Igreja de N. S. da Saúde sofreu, tanto em sua estrutura construtiva quanto esteticamente, articulando as questões que atravessam o espaço em que ela se encontra na paisagem e as dinâmicas sociais do período. A proposta é apresentar as diversas influências culturais que a igreja recebeu, e a amalgama resultante deste processo – a experiência cultural -impressa na materialidade da edificação.

CAPÍTULO I

O estado atual do estudo teórico do barroco

Para analisar Igreja de Nossa Senhora da Saúde, nos termos dos aspectos do barroco manifestos na materialidade da edificação, se faz necessária a realização de uma breve explanação acerca do que se convencionou chamar de barroco e das discussões e disputas acadêmicas sobre as possibilidades de utilização deste *conceito*, seus traços estilísticos e elementos compositivos, para então abordar propriamente a Igreja de N. S. da Saúde. A necessidade deste preâmbulo advém do grande volume de produções teóricas no campo das ciências humanas sobre o assunto – que está longe de se esgotar – e das controvérsias e polêmicas que surgem ao evocarmos tal temática.

A proposta aqui é apresentar as definições atribuídas ao estilo, suas raízes estéticas e simbólicas – sem cair em reducionismos, lógicas evolutivas e positivistas –, e elencar algumas críticas acerca dos limites da empregabilidade conceitual do barroco à luz dos debates propostos por uma variedade de intelectuais acerca das origens e estruturas de análise que surgiram ao se voltarem para o estudo do tema. Lembrando que tal discussão é profundamente extensa e que o presente capítulo apresenta uma breve seleção de alguns autores que julguei relevantes para a elaboração desta pesquisa monográfica.

De forma genérica, o barroco é popularmente conhecido enquanto um movimento artístico – manifesto nas artes visuais, música e literatura – que tem suas origens na Europa de fins do século XVI, se estendendo até o século XVIII. A Itália é constantemente lembrada como berço do barroco, mas o estilo também encontrou grande expressividade em outros países, como é o caso das monarquias católicas da Península Ibérica e em suas colônias espalhadas pelo globo, a exemplo das colônias americanas após o advento da expansão marítima. O estilo não está restrito a estas regiões e também é encontrado em outras partes do continente europeu de influência protestante.

O barroco também pode ser interpretado como uma espécie de estrutura de época com características e diretrizes filosóficas específicas que constituiriam uma *mentalidade barroca*, tendo categorias como o *sermão barroco*¹ ou o *Homem Barroco*. O livro homônimo² organizado

¹ Um exemplo da utilização deste tipo de interpretação é a obra Margarida Vieira Mendes que analisa os procedimentos retóricos de Antônio Vieira em *A Oratória Barroca de Vieira*, ou mesmo Fernando

por Rosário Villari traz a perspectiva de papéis sociais que surgem nesse momento histórico e que compõem tal estrutura social dotada de hierarquias e interações que são baseadas em condições religiosas, políticas e culturais do período.³

No caso da Igreja de Nossa Senhora da Saúde, utilizarei os parâmetros do espectro religioso, relativos ao chamado barroco religioso, e suas implicações diretas no modo como as igrejas do período deveriam se configurar a partir das recomendações normativas de Roma – centro institucional do mundo católico – portanto, na arquitetura e nas escolhas decorativas do interior – esculturas, pintura de forros e retabulares, talha, cantaria, painéis azulejares, etc. – que compõe a totalidade destas edificações. No campo da arquitetura, as divisões formais e tipológicas do barroco e seus desdobramentos são consideravelmente variados, de tal sorte que farei uso de algumas dessas classificações para realizar um estudo mais amplo da temática no próximo tópico.

1.1 Dos antecedentes europeus ao território colonial⁴

Como abordado anteriormente, o barroco tem suas origens no cenário europeu, portanto, para a observação do caso particular – a Igreja de N. S. da Saúde – volto-me antes ao geral e às influências e imbricamentos que resultam na experiência particular. A Igreja de N. S. da Saúde compartilha cultural e artisticamente das concepções da capital da Coroa do Império Português e das recomendações de decoro eclesiástico que circularam em todo o mundo católico durante a expansão e consolidação territorial lusitana e de suas estratégias de colonização. Havia um claro enfoque acerca dos elementos estilísticos e formais artísticos a serem fomentados e em circulação no período – aquém e além-mar – por parte do próprio

Negredodel Cerro em seu livro *Los Predicadores de Felipe IV*, onde em certo ponto defende o sermão enquanto um instrumento de difusão de uma mentalidade aristocrática e conservadora no espaço da Corte de Felipe IV. Ver: MENDES, Margarida Vieira. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho, 1989; NEGREDO DE CERRO, Fernando. *Los predicadores de Felipe IV: Corte, intrigas e religión em la España de Siglo de Oro*. Madrid:Actas, 2006.

² O livro é composto por capítulos de diversos autores que apresentam alguns arquétipos como o estadista, o pregador, a bruxa, o soldado, o financeiro, o secretário, o rebelde, a religiosa, o missionário, o cientista, o artista e o burguês. Cada um destes refere-se a um capítulo do livro para abordar estes papéis sociais que surgem no período histórico compreendido enquanto Barroco. Para mais informações ver: VILLARI, Rosário (Dir). *O Homem Barroco*. Lisboa: Presença, 1995.

³ Deixo aqui a menção a José Antonio Maravall em sua obra *A Cultura do Barroco*, outro autor que propõe que o barroco vai além de um estilo artístico e busca analisar as tensões sociais do período entre outros fatores. Ver: MARAVALL, José Antonio. *A Cultura do Barroco*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

⁴ Este título faz referência à obra de Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira: *O Rococó Religioso na Brasil e seus antecedentes europeus*.

Estado português, como é o caso da “iniciativa de D. João V de criar em Roma uma ‘Academia Portuguesa das Artes’ para abrigar artistas pensionistas subvencionados pelo Estado”.⁵

Para desenvolver elucubrações acerca destes elementos e seu caráter simbólico, volto-me ao que é tratado enquanto barroco religioso na perspectiva arquitetônica e artística. A historiadora da arte Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira o define enquanto *Arte da Contrarreforma*. Originado na Europa, tem suas bases ideológicas pautadas nas imposições oriundas do Concílio de Trento (1545-1563), “cujas grandes metas foram, simultaneamente, a oposição à Reforma Protestante e a conquista missionária dos novos continentes desvendados aos europeus pela aventura marítima portuguesa e espanhola”.⁶ Nesse sentido, o barroco religioso nas igrejas apresenta decoração interna que “exterioriza riqueza e opulência, tradicionalmente associadas à expressão de poder”.⁷

Ainda sobre tal lógica de convencimento – para angariar mais féis e manter os que já eram convertidos à fé católica –, a composição semântica dos adornos e dos espaços são dotados de profundo valor retórico, lançando mão de recursos “destinados a manter o espectador em estado permanente de alerta [...],[através do] uso intensivo de representações figuradas em pinturas e esculturas, frequentemente em atitudes dramáticas e com gesticulação eloquente”.⁸ Este marcado atributo a permite afirmar que “o barroco ultrapassou todos os estilos precedentes da História da Arte, engendrando a primeira cultura moderna centrada no primado do visual”.⁹

Outro aspecto desse apelo retórico está ligado ao arranjo teatral próprio da estética barroca, na qual a:

[...] articulação dos espaços internos das igrejas pode ser comparada à dos teatros da época, quando nos recursos cenográficos empregados na decoração, como por exemplo, os cortinados dos retábulos, que desvendam camarins fortemente iluminados em contraste com a penumbra geral dos ambientes. Outro recurso é a visão em perspectiva, que enfatiza a decoração da capela-mor desde a porta de entrada, através de um sutil jogo de convergências no qual os altares laterais funcionam como etapas intermediárias. Dessa forma, a atenção do espectador é desde a entrada direcionada para o retábulo principal, apresentado em situação de destaque acima de uma espécie de pódio com vários degraus, até nos teatros o palco é elevado acima da plateia.(OLIVEIRA, 2014,p.17)

⁵ OLIVEIRA, Myriam A. R. de. *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo, Cosac e Naify, 2003, p.72.

⁶ OLIVEIRA, Myriam A. R. de. “Barroco e Rococó no Brasil”. Belo Horizonte: C/Arte, 2014, p. 13.

⁷*Ibid.*

⁸*Ibid.*

⁹*Ibid.*

Feitas estas observações gerais sobre o barroco, em *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, de modo geral, Myriam Oliveira aponta como questão central a defesa do rococó enquanto um estilo independente do barroco, dotado de particularidades estéticas próprias, e não uma de suas fases como é dito por outros estudiosos do tema – o que não interessa para este trabalho, já que o objetivo não é o de enquadrar a igreja em um esquema classificatório predeterminado. Porém, seu trabalho é uma obra de referência, muito útil e relevante por realizar uma extensa pesquisa acerca das raízes estéticas e suas origens filosóficas do que encontramos nas igrejas coloniais brasileiras – com destaque para as áreas litorâneas e das Minas Gerais –, relacionando suas múltiplas influências, bem como realizando um vasto levantamento de igrejas europeias e brasileiras, comparando-as e analisando-as em seus aspectos formais arquitetônicos e artísticos.

Nesse sentido, utilizarei seu trabalho, pois atende ao período de construção da Igreja de Nossa Senhora da Saúde, mesmo que Oliveira trabalhe com essa diferenciação estilística. Segundo a autora, apesar do rococó “tratar-se de um estilo gerado em um contexto social diverso e com ideias de cultura diametralmente opostos aos que haviam servido de suporte ao barroco religioso”¹⁰, a análise de uma

[...] visão de conjunto da Europa setecentista revela que o poder da Igreja, solidamente implantado no século XVII com o apoio do Estado, permaneceu praticamente inalterado em países de forte tradição católica, tais como Portugal, Espanha, Itália, Áustria, Alemanha do Sul, Polônia e Boêmia [...], onde a fé cristã das populações continuou se alimentando nas fontes medieval e contra reformista, inspiradoras da arte religiosa nas diversas versões do barroco tardio e rococó. (OLIVEIRA, 2003, p. 55)

Nesse ponto, há uma continuidade dos aspectos retóricos que são importantes quando nos deparamos com as complexas interações de signos e *mensagens plásticas* presentes no interior de uma igreja colonial setecentista. Como indica Oliveira: “no campo da arquitetura, o estudo do rococó religioso imbrica-se a tal ponto com o barroco tardio¹¹ que ele coexistiu na maioria dos países, que Christian Norberg-Schultz julgou difícil ou mesmo desnecessário estabelecer uma distinção nítida entre os dois estilos.”¹² Porém, segundo a autora, “nada impede que as mesmas [manifestações] sejam identificadas e analisadas em sua especificidade

¹⁰ OLIVEIRA, 2003, pp. 51-52.

¹¹ O barroco tardio para os critérios artísticos é um desdobramento do barroco, de influência italiana. Teve grande adesão e fomento durante o reinado de D. João V (1706-1750) em Portugal e de forte opulência proporcionada pela extração do ouro de sua colônia americana. Ver mais em: OLIVEIRA, 2003, p. 110.

¹² *Ibid*, p.59.

formal [...], sobretudo em regiões periféricas como Portugal e Brasil onde esse tipo de síntese é um dado frequente”.¹³

Oliveira indica que o barroco tardio tem seus pilares na tratadística italiana e encontra a partir da primeira metade de século XVIII – durante o período joanino – incentivo do Estado Português para a sua proliferação. Além da criação da Academia portuguesa em Roma (1717), “a importação em larga escala de obras de arte, gravuras e tratados teóricos de arquitetura e decoração, e a ação direta de artistas italianos ou de formação italiana, determinaram as vias de penetração dessas influências.”¹⁴ O rococó, por sua vez, teria sido influência dos modelos franceses na corte portuguesa, “introduzidos simultaneamente pelas gravuras ornamentais [do gênero *pitoresco*] e pela ação direta de pintores e gravadores [franceses]”, teve muita expressividade na decoração de interiores civis, de caráter requintado e aspecto palaciano – característica que será ressignificada nos templos católicos para o rococó religioso.¹⁵ Todavia, na América Lusitana, os gostos de uma cultura *luso-brasileira* se expressam e ambos os estilos ganham contornos particulares com o advento das escolas regionais.¹⁶

O século XVIII representou para a colônia brasileira um período de crescimento da atividade clerical e de estruturação institucional significativo para a vida litúrgica católica da região. Pela primeira vez, com a criação das *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*, em 1707, foram instituídas leis eclesiásticas visando atender às demandas específicas da colônia:

Nele estão codificados normas básicas de procedimentos, não apenas com relação a aspectos gerais da doutrina, administração religiosa, funcionamento do culto e direito eclesiástico, mas abrangendo também setores específicos como construções e reparações de igrejas, guarda de ornamentos e alfaias e até mesmo organização dos arquivos paroquiais. (OLIVEIRA, 2003, p.166)

Além destes pontos, segundo Oliveira, o documento apresentou diretrizes que possibilitaram o advento das confrarias coloniais, organizações leigas que exerceram papel primordial e ativo, em consonância com os setores tradicionais da Igreja Católica. Estas confrarias dividiam-se em irmandades e Ordens Terceiras, e atuavam em diversas atividades do espectro social como a promoção do culto católico, organização e financiamento de

¹³*Ibid.*

¹⁴*Ibid*, p.111.

¹⁵*Ibid*, p.141.

¹⁶ Myriam de Oliveira destaca alguns casos de artífices regionais com Aleijadinho em Minas Gerais e Mestre Valentim no Rio de Janeiro, entre outros. Mais informações em: OLIVEIRA, 2003,p.180.

festividades religiosas, *assistencialismo social* e “na construção e manutenção de igreja e capelas que cumulavam as funções de edifícios destinados ao culto e sedes sociais das irmandades proprietárias”.¹⁷

Talvez seja uma obviedade afirmar que esta última característica é fundamental para o estudo de igrejas coloniais, já que tem relação direta com a viabilização material dessas edificações – não atoa, o século XVIII é marcadamente o momento no qual houve um aumento substancial no número de igrejas, por conta da atuação das irmandades e Ordens Terceiras¹⁸. Tal aspecto confere aos membros destas organizações *status* social de acordo com irmandade ou Ordem Terceira ao qual pertencem. Se a estrutura social colonial é extremamente estratificada, estas associações não seriam diferentes: “representam [...] papel decisivo na incipiente estruturação da sociedade brasileira, definindo a identidade de classes e grupos sociais, reunidos para defesa de interesses comuns de caráter religioso, assistencial ou ocupacional”¹⁹ e que variam de acordo com “categoria socioeconômica e cor da pele”.²⁰

Tal variante socioeconômica entre confrarias foi, por consequência, fator definidor de como as diferentes igrejas construídas em devoção a seus respectivos santos padroeiros apresentam características mais ou menos opulentas, bem como a população que as frequentava²¹. A própria distribuição dos fiéis dentro do espaço da igreja durante a celebração das missas se configurava a partir do recorte político e econômico aos quais os diferentes extratos sociais pertenciam dentro do universo setecentista²² – gradação que iria desde o nártex próximo à porta de entrada para os setores populares, até os locais de prestígio na capela-mor, couro e tribunas, locais de destaque na composição teatral barroca. Portanto, as igrejas exerciam função social proeminente, palco de interações sociais que ultrapassavam questões estritamente relacionadas ao exercício da fé, já que reproduzia os aspectos hierárquicos sociais de seu tempo.

No Rio de Janeiro, não seria diferente e o papel basilar das confrarias na construção de igrejas do setecentos, como a Igreja de Nossa Senhora da Saúde. Seu proprietário foi Manoel da Costa Negreiros – comerciante de escravos e proprietário da chácara onde seria

¹⁷*Ibid*, p.168.

¹⁸ Mais detalhes em: OLIVEIRA, 2003,p.167.

¹⁹*Ibid*, p.167.

²⁰*Ibid*.

²¹ Oliveira indica que havia a possibilidade de requerer recursos ao Estado para a construção de igrejas e aponta que era um fator de auxílio às irmandades mais pauperizadas. Mais informações: OLIVEIRA, 2003, p.170.

²² Ver mais detalhes em: OLIVEIRA, 2003, p.173.

construída a capela, transformada em igreja posteriormente – junto à Irmandade do Terço conseguiram as provisões para a construção da edificação, como abordarei mais especificamente no próximo capítulo.

1.2 Da arquitetura religiosa no Rio de Janeiro²³

Neste tópico, volto-me ao estudo dos aspectos constitutivos e técnicos das igrejas coloniais especificamente no Rio de Janeiro, a partir de outro trabalho basilar para os estudos do acerca da arquitetura religiosa, desenvolvido pela historiadora da arte Sandra Poleshuck de Faria Alvim. Sua importância se deve ao rigoroso estudo comparativo e investigativo de vastíssimo volume de construções eclesíásticas, auxiliado pelas documentações relacionadas – tanto de arquivos de irmandades quando de arquivos públicos da cidade do Rio de Janeiro –, onde a autora engendrou procedimentos teórico-metodológicos próprios para a realização de pesquisas no campo da arquitetura e da história da arte. O viés de análise de Alvim volta-se para o estudo das *composições e identificação dos conjuntos*, através da proposição de métodos classificatórios, com o objetivo de “chegar às generalizações, a uma percepção clara de conjunto”²⁴, elencando modelos tipológicos que deem conta de definir, por exemplo, os diferentes tipos retabulares e suas características estilísticas.

A autora destaca a necessidade de evidenciar que a talha e todo conjunto da ornamentação interna (pintura, azulejos, etc.) é parte fundamental do exame arquitetônico, e não mera firula decorativa. Tal perspectiva é bastante interessante – e essencial – quando nos debruçamos sobre a arquitetura religiosa do século XVIII, pois a noção de separação entre a estrutura física arquitetônica destas edificações e a ornamentação de interiores – que seria de interesse de estudos apenas do campo da história da arte e não da arquitetura, em uma percepção equivocada – é moderna e artificial, já que em seu período de construção ambas as partes compõe o todo da igreja, se complementando em um conjunto único. Nas palavras de Alvim: “[n]o caso específico dos interiores das igrejas do Rio, a talha assume, inclusive, mais importância na definição espacial do que o volume inicial construído ao qual está aplicada”.²⁵

²³ Este título faz referência à obra de Sandra Alvim: *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro: revestimentos, retábulos e talha*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc. – IPHAN/Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Vol. I, 1997.

²⁴ ALVIM, Sandra. *Arquitetura religiosa no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc. – IPHAN/Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Vol. I, 1997. p.26.

²⁵ *Ibid*, p.27.

A Igreja de Nossa Senhora da Saúde é uma das tantas igrejas estudadas por Alvim. A autora fala sobre seu conjunto de painéis de azulejaria, e inclusive indica que é um dos poucos casos cariocas com esse tipo de ornamentação²⁶. Também realiza comentários acerca da talha, da tipologia retabular e outros aspectos inseridos nos critérios desenvolvidos pela autora.

1.3 Um balanço crítico

Após o levantamento realizado até este ponto acerca de estudos de referência sobre a temática do barroco, proponho algumas questões para balizar os parâmetros de análise aos quais mobilizarei para propor uma análise da experiência do barroco na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, através de autores que problematizaram a abordagem tradicional do tema. O historiador da arte Ernest Gombrich realiza um interessante balanço acerca das possibilidades metodológicas de análise e pesquisa no campo da História Cultural e também sobre a realização de uma história social da arte, alertando para alguns meandros perigosos que podem levar o pesquisador por caminhos reducionistas, como também elucidando outros caminhos frutíferos quando nos voltamos para o campo da cultura.

O primeiro ponto que deve-se ter em vista é o da particularidade do estudo acerca das ciências humanísticas, principalmente no campo da história. O indivíduo – e por consequência o historiador -, ao se voltar para seu objeto de estudo, o passado, também está inserido em seu tempo e imbuído culturalmente de valores particulares de sua realidade. Como afirma Gombrich: “Nenhum historiador da cultura começa do zero. As tradições de sua própria cultura, as inclinações de seu professor e as perguntas do período podem estimular sua curiosidade e direcionar seus questionamentos”.²⁷

A partir deste apontamento, por consequência, o conhecimento produzido academicamente sobre as mais diversas áreas humanísticas também sofre a agencia – conscientemente ou não – dos gostos e escolhas dos intelectuais dentro de seu tempo. Com a teoria da arte não seria diferente: “a arte é um conjunto de valores.”²⁸ Portanto, a elaboração dos critérios e classificação de estilos artísticos pode, em muitos casos, dizer mais sobre quem os engendrou do que propriamente sobre momento histórico ao qual se refere, já que “na arte, o ‘estilo’ é, na realidade, uma indicação relativamente problemática de mudanças sociais ou intelectuais; sabemos isso simplesmente porque aquilo que reunimos sob o nome de arte possui

²⁶*Ibid*, p. 37.

²⁷GOMBRICH, Ernst. *Gombrich essencial: textos selecionados sobre arte e cultura*. Porto Alegre: Bookman, 2012, p.392.

²⁸*Ibid*, p.365.

uma função constantemente mutável no organismo social de diferentes períodos”.²⁹Nesse sentido, João Hansen realiza uma discussão acerca das possibilidades de utilização do barroco a partir de uma perspectiva crítica da leitura tradicional do estilo e afirma:

O “barroco” nunca existiu historicamente no tempo classificado pelo termo, pois “barroco” é Heinrich Wölfflin e os usos de Wölfflin. Melhor dizendo, a noção só passou a existir formulada positivamente, em 1888, na obra admirável de Wölfflin, Renascimento e Barroco, como categoria neokantiana apriorística em um esquema ou morfologia de cinco pares de oposições de “clássico” e “barroco” aplicados dedutivamente para apresentar alguns estilos de algumas artes plásticas dos séculos XVI e XVII. (HANSEN, 2001, p.12)

O autor alerta para a tendência de atribuições características de juízos de valor por parte dos manuais tradicionais que são anacrônicos em alguns casos, pois apresentam a visão de autores do século XIX sobre o que se convencionou chamar de barroco, e não a expressão artística produzida pelos indivíduos do setecentos. O autor critica tendências analíticas que produzem generalizações e são imbuídas de sentido *apriorístico*, ou seja, que determinam de antemão como a obra de arte vai se configurar por enquadrá-la previamente em um modelo preestabelecido de estilos datados *a priori*. Nas palavras de Hansen, tais categorizações:

[...] não passam de generalidades formuladas como deduções e analogias — informalidade, irracionalismo, pictórico, fusionismo, contraste, desproporção, deformação, acúmulo, excesso, exuberância, dinamismo, incongruência, dualidade, sentido dilemático, gosto pelas oposições, angústia, jogo de palavras, niilismo temático, horror do vácuo — que explicitam mais as disposições teórico-ideológicas dos lugares institucionais que as aplicam que propriamente a estrutura, a função e o valor históricos dos objetos a que são aplicadas, na medida mesma em que, sendo genéricas, como resultados de esquemas universaliza dos a-criticamente sem fundamentação empírica, também poderiam ser aplicadas a qualquer outra arte de qualquer outro tempo.(HANSEN, 2001, p.14)

Vale destacar neste ponto que a proposta do presente trabalho consiste no estudo sobre os signos, materiais e sistemas simbólicos culturais dos agentes presentes no processo de construção da igreja e de sua participação no mundo ibérico do século XVIII. Nesse sentido, deve-se pontuar que não se trata do que se convencionou ser o estilo barroco e os valores posteriormente atribuídos a este conceito criado na modernidade. Principalmente no caso brasileiro, no qual modernistas como Lucio Costa, Mario de Andrade e Rodrigo de Melo Franco, encontraram no dito “barroco nacional”, uma forma de eleger o que seria, para eles, o

²⁹*Ibid*, p.375

berço da arte tipicamente brasileira, que dialogava *universalmente* com o mundo ocidental, ao mesmo tempo em que apresentava características regionais, *propriamente nacionais*.³⁰

Considerando que o referido grupo participou da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN), das primeiras discussões de políticas públicas no sentido de preservação patrimonial e da própria organização institucional e intelectual da instituição, torna-se clara a primazia das preferências ideológicas destes intelectuais na valorização deste barroco por eles idealizado, que mais diz respeito ao papel que desempenharam na consolidação de um projeto ideológico no Estado Novo, do que ao que foi propriamente o barroco vivenciado nos setecentos, como elucida Márcia Chuva em seu artigo “Fundando a Nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado”.³¹

Feitas estas colocações, vale ressaltar que não é o foco deste trabalho descartar o uso do termo barroco. Na verdade, como é proposto tanto por Gombrich de maneira mais geral e por Hansen de forma específica, pretendo realizar uma leitura da Igreja de Nossa Senhora da Saúde a partir dos elementos que a própria igreja apresenta, e não do que se espera encontrar previamente em uma Igreja do século XVIII, tratando criticamente o que se convencionou atribuir ao estilo barroco - que pode abarcar uma gama bastante extensa de possibilidades, como foi posto durante este capítulo.

Myriam Oliveira produziu obras de referência no campo da história da arte e seu livro traz aspectos muito pertinentes acerca das instituições que ergueram as construções religiosas coloniais. Suas importantes contribuições e organização dos antecedentes artísticos do barroco e do rococó no Brasil são bastante úteis, pois as influências estéticas europeias devem ser levadas em consideração – já que o Rio de Janeiro era parte do Império Português, portanto uma monarquia católica – sendo as igrejas da colônia subordinadas às regras de decoro oriundas de Roma. Através de uma análise comparativa, os aspectos de similaridade entre igrejas deste período é evidente, podendo ser percebido em todo o mundo lusitano do setecentos, porém, este trabalho parte destas similaridades para as particularidades.

Oliveira parece tentar encaixar as edificações em uma lógica de desenvolvimento progressivo e evolutivo de estilos, atribuindo, em certos momentos, juízo de valor às mudanças ocorridas nas igrejas – o que não parece muito interessante, se quisermos mapear

³⁰ CHUVA, Márcia. “Fundando a Nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado”. In: *Topoi*, v. 4, n.7, 2003, p.313-333.

³¹ *Ibid.*

cronologicamente as alterações sofridas nestes espaços e que fornecem frutíferos estudos acerca de patrimônio e cultura material. Já Sandra Alvim, apesar de também trabalhar com modelos que buscam por similaridades generalizantes – evidencia através das formulações de categorias técnicas e metodológicas dos elementos estéticos e construtivos, que as igrejas coloniais cariocas possuem uma linguagem própria, condizentes com a produção artística do período e, nesse sentido, devem ser estudadas a partir da observação do conjunto de todos os componentes arquitetônicos – desde a fachada até os conjuntos de talha dos interiores.

Em resumo, deve-se considerar que este estudo não pretende enquadrar a Igreja de N. S. da Saúde em arquétipos generalizantes e de classificação rígidos dos grandes manuais de história da arte – apesar de levar em conta as similaridades e influências dos estudos comparativos, estéticos e formais –, mas pensar a igreja como um produto singular, atrelado às dinâmicas específicas locais e como ela se relaciona com a realidade cotidiana da Saúde, em uma via dialógica. Nas palavras de Gombrich:

A arte não reflete o espírito de época, pois a noção é demasiadamente vaga para ter qualquer utilidade. Mas por que os artistas não poderiam compartilhar os valores e aspirações de sua cultura e sociedade? Talvez o historiador da arte não tenha muito a dizer ao historiador que não possa ser encontrado em outras fontes, mas, sem dúvida, o historiador ainda assim pode auxiliar o historiador da arte a interpretar a arte do passado à luz de evidências textuais. (GOMBRICH, 1993 apud GOMBRICH, 2012, p.379)

CAPÍTULO II

A Igreja da Saúde no Império Português

Posto o recorte conceitual a respeito do barroco, encaminho-me, neste capítulo, à proposta de pesquisa que tem como pretensão realização de um estudo acerca da experiência do barroco religioso na Igreja Nossa Senhora da Saúde – mais precisamente no bairro da Saúde – através da investigação de seus elementos constitutivos presentes nos registros documentais produzidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e os que ainda hoje compõe a estrutura material da mesma. A igreja começou a ser construída em 1742 e foi finalizada em 1750³², situada na região portuária da cidade, ela dá nome ao bairro e ao promontório no qual foi erguida.

Como outras do mesmo período, apresenta características tipológicas de estilo arquitetônico próprias do setecentos³³, compartilha cultural e artisticamente das concepções da capital da Coroa do Império Português e das recomendações de decoro *tridentinas* que circularam em todo o mundo católico durante a expansão e consolidação territorial lusitana e de suas estratégias de colonização. Nessa lógica, a *circulação de ideias e práticas religiosas* fez parte fundamental do constante processo advindo experiência e das trocas no mundo português além-mar, onde “apontar a assimilação desses modelos é reconhecer um aspecto da mundialização em constante processo na monarquia católica e a complexidade que pode envolver a categorização de estilos artísticos.”³⁴

Portanto, para o estudo apurado dos aspectos manifestos através da materialidade da igreja, deve-se levar em consideração as questões particulares da região na qual a igreja reside: as dinâmicas sociais, culturais e econômicas da comunidade e, principalmente, como tais características são mobilizadas no processo de construção de tal experiência. Trata-se de uma pequena igreja munida de suas singularidades locais no Recôncavo da Guanabara,

³² Ver mais informações no Histórico de Tombamento da Igreja de N. S. da Saúde, pertencente ao arquivo do IPHAN-RJ, N. do Protocolo 0036-T-38.

³³ *Ibidem*

³⁴ BORGES, Sílvia B. G., SOUZA, Jorge Victor A. “Escolas de papel no espaço Luso-Brasileiro: Análise de pinturas, painéis azulejares e seus modelos”. In: *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco iberoamericano*, Ouro Preto, 2006, p.688.

simultaneamente pertencente ao Império Português de *dimensões pluricontinentais* e de intenso fluxo de circulação de ideias e de pessoas.³⁵

A entrada da igreja está localizada na Rua Silvino Montenegro, número 52 no bairro da Saúde, em meio a construções contemporâneas sobre grande faixa de aterro, descaracterizada pela agenciamento do homem que, ao modificar os espaços urbanos para seu uso, reinventa e ressignifica a paisagem da cidade durante sua trajetória de ocupação, valorizando certas edificações em detrimento de outras. Porém, é possível verificar os vestígios materiais da passagem do tempo que coexistem silenciosos juntamente às edificações mais recentes.

No caso da Saúde, apenas olhares atentos se voltam para a modesta igreja no alto do Morro da Saúde de esquina com a Via Binário do Porto. Para acessá-la, após atravessar o portão de ferro que sustenta uma pequena cruz de mesmo material e que permanece cerrado boa parte dos dias, o visitante principia a subida pela escadaria de degraus originais em pé de moleque – uma singularidade por ser um dos poucos exemplos de locais na cidade que ainda exhibe esse tipo de pavimentação tão comum no período colonial³⁶ – que o levam até o à portada do frontão da igreja.

A igreja apresenta estrutura arquitetônica no estilo barroco jesuítico³⁷ em sua fachada, uma das últimas remanescente na cidade. Hoje, quando nos voltamos aos prédios coloniais restantes no Rio de Janeiro, a pouca expressividade desse estilo é perceptível na paisagem arquitetônica. Um dos maiores exemplos do estilo na cidade foi a Igreja de Santo Inácio, no Morro do Castelo, inexistente nos dias atuais após o processo de reformas urbanas no início do século XX, onde “a fúria devastadora não se deteve nem diante dos prédios históricos como o Colégio dos Jesuítas, onde moraram os padres Anchieta e Nóbrega e estudaram, entre outros, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto”.³⁸

Em sua quadratura e ornamentação interna, a igreja apresenta um conjunto de talha do retábulo e arco-cruzeiro no estilo rococó; conjunto painéis azulejares parietais historiados aplicados na segunda metade do século XVIII, também no estilo rococó; pintura no forro do

³⁵ GRUZINSKI, Serge. “O historiador, o macaco e a centaura: a ‘histórica cultural’ no novo milênio”. In: *Revista estudos Avançados da USP*. São Paulo, 2003.

³⁶ Ver mais informações no blog “As histórias do monumentos do Rio de Janeiro”. Disponível em: <http://ashistoriasdosmonumentosdorio.blogspot.com/2014/11/as-ruas-em-pe-de-moleque-na-cidade-do.html>. Acesso em: 10 de abr.2018.

³⁷Essa classificação está atribuída à igreja pela própria documentação referente a seu histórico no IPHAN-RJ, N. de Protocolo: 0036-T-38, Histórico de Tombamento, p.1.

³⁸ JUNQUEIRA, Eulalia, TAVEIRA, Alberto. “Memória da Destruição: Rio- uma história que se perdeu (1889-1965)”. Rio de Janeiro, 2002, p. 30.

teto da igreja em estilo eclético³⁹; e um lavabo localizado na sacristia, decorado com um notável conjunto de fragmento de louças de origem chinesa, de fabricação própria do século XVIII.

2.1 Um breve histórico da Igreja de Nossa Senhora da Saúde

A região da Saúde, Gamboa e Santo Cristo, no princípio do século XVIII era uma área pouco ocupada, segundo a arqueóloga Jackeline de Macedo, em sua tese *Os nós da arqueologia: leituras da paisagem e memória na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, Rio de Janeiro – RJ*, “existindo apenas poucos aldeamentos de pescadores no litoral da Prainha ao Saco do Alferes (atualmente conhecido como Santo Cristo) e pequenas propriedades rurais conhecidas como chácaras nas encostas e cumeeiras dos morros”⁴⁰. A chácara da Saúde era uma dessas propriedades, de posse de Manoel da Costa Negreiros, localizada em área mais elevada que beirava a encosta marítima. Negreiro desempenhava o cargo de Sargento-mór e mercador de escravos, e casou-se com Joana de Campos Sá, nascida de uma família de *nobres da terra*, o que atribuía ao colono *qualidade social* no espectro sócio-político colonial, caracterizado por uma sociedade altamente estratificada.⁴¹

Em 1742, Manoel da Costa Negreiros – junto à Irmandade do Terço – conseguiu a autorização para edificar em sua chácara, uma capela de devoção a Nossa Senhora da Saúde. Considerando que “as igrejas e as capelas configuravam as principais referências construídas da cidade em oposição às referências naturais”, e que “a partir da religiosidade da população e da obrigatoriedade na aceitação e a identificação com a religião oficial [católica], a construção de templos católicos tornou-se um veículo para a manutenção das relações de poder”⁴². A capela da Saúde, portanto, não seria diferente: erguida no alto do morro banhado pelas águas do mar, destacava-se na paisagem tanto para quem a avistava da praia, quanto para quem observava a costa de dentro das embarcações na baía. Justo por sua notória posição, o morro e a chácara passaram a ser identificados como “da Saúde” depois do advento da capela.

³⁹ Pintado em 1906, a composição do forro segue o estilo eclético característico do início do século XX e marca as intervenções operadas na Igreja de N. S. da Saúde pela da Irmandade da Saúde, após a criação desta em 1898.

⁴⁰ MACEDO, Jackeline de. “Os nós da arqueologia: leituras da paisagem e memória na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, Rio de Janeiro – RJ”. Tese (Doutorado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da USP – São Paulo, 2011, p. 15.

⁴¹ FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo. “O arcaísmo como projeto. Mercado atlântico, sociedade agrária e elite mercantil em uma economia tardia”, Rio de Janeiro, c. 1790 –c. 1840. 4ª edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

⁴² MACEDO, op. cit., p.21.

Quando em 1754, a posse da chácara passou para a família Leite que também atuava como comerciante – “atividade neste momento favorecida pelo crescimento urbano da cidade e pela mineração que marcou a atividade portuária e redesenhou a *hinterlândia* que passou a se estender até as Minas”⁴³(p.24). A efervescência econômica e desenvolvimento da região podem ser demarcados através da observação dos empreendimentos dos novos proprietários da chácara da Saúde, após a construção do trapiche do Leite no Costão da Saúde, entre 1758 e 1760:

Estes trapiches (ou armazéns à beira-mar) eram utilizados para guardar os gêneros desembarcados ou mercadorias para o embarque. Era na região do Valongo que aportavam açúcar, madeira, couros, cal de marisco e gêneros agrícolas dos engenhos e fazendas do recôncavo [da Guanabara], e os manufaturados da Europa, atividade que desencadeou outro tipo de utilização para o solo da cidade. (MACEDO, Jackeline. 2011, p.22)

Foi durante o período de ocupação da Família Leite que a capela da Saúde foi alçada a Igreja de Nossa Senhora da Saúde: através de modificações e ampliação da edificação, tanto verticalmente quanto horizontalmente, para atribuir ao templo aspecto mais exuberante. Nesse sentido, a prosperidade econômica dos proprietários da chácara e as mudanças na localidade tem relação direta com as marcas deixadas na materialidade.⁴⁴ A Igreja de N. S. da Saúde desempenhou na região papel importante na vida social da comunidade local, sendo palco de interações sociais, demarcador cultural e conferindo poder simbólico a quem possuiu usufruto da chácara da Saúde. Nesse sentido, os símbolos empregados na igreja se relacionando direta e reciprocamente com as peculiaridades locais, portanto, produzem um impacto cultural no espaço em que reside.

2.2 Aspectos estéticos da Igreja de Nossa Senhora da Saúde

O conjunto de bens integrados⁴⁵ da Igreja de N. S. da Saúde é composto por: pintura do forro do teto, o retábulo do altar-mor, revestimentos azulejares e esculpturados, acabamento do arco do cruzeiro, tribunas, púlpito, grades trabalhadas do coro, pia batismal e de água benta, portada e portas, lápide tumular gravada, lavabo, nichos, móveis embutidos, marco comemorativo da fundação da igreja, ornatos em relevo e o cruzeiro. Deste grande conjunto,

⁴³*Ibidem*, p.24.

⁴⁴ O Relatório de Pesquisa Arqueológica na Igreja da Saúde, realizada em 2004, durante as obras de reforma da igreja, apresenta dados cronológicos verificados a partir da análise das estruturas construtivas da edificação.

⁴⁵ Ver mais informações acerca das definições do IPHAN sobre bens móveis e bens integrados no “Guia de Identificação de Arte Sacra”, de autoria de Raphael João Hallack Fabrino, Rio de Janeiro, 2012.

para realizar este estudo de forma objetiva, pode-se elencar três segmentos mais relevantes: a talha, presente no retábulo mor, arco do cruzeiro, no conjunto de tribunas e púlpito; os painéis azulejares historiados; o lavabo da sacristia.

No Brasil colonial, o barroco religioso apresentou variações nas diferentes regiões em que foi manifesto, de acordo com as restrições e viabilidades atreladas às questões geográficas, econômicas, políticas e de ocupação. No Rio de Janeiro, Pernambuco e em Minas Gerais, o estilo predominante – a partir das classificações tradicionais – é o rococó⁴⁶, e de fato, existem inúmeras características em termos comparativos que permitem a identificação de similaridades entre estes grupos, principalmente entre as de áreas litorâneas.

A Igreja de N. S. da Saúde, nesta lógica de categorização, é enquadrada neste estilo por possuir todo seu conjunto de talha no estilo rococó. O retábulo, arco-cruzeiro e tribunas apresentam douramento, policromos em tons pastéis de verde, vermelho, rosa e azul – típicas do rococó –, ornatos mais espaçados de curvas e contracurvas, maior iluminação, sem muitos contrastes de luz. Já os painéis azulejares parietais percorrem toda a nave e altar-mor. O conjunto azulejar corresponde também ao estilo rococó, pois recebe outras colorações além da característica monocromática azul-branco dos azulejos barrocos, apresentando rocalhas e motivos fitomorfos em policromos de azul, verde, amarelo e lilás, decorando o entorno das composições que constituem a narrativa bíblica propriamente. Na perspectiva da igreja enquanto composição única, os azulejos conversam organicamente com a coloração e adornos da talha e trazem o olhar o espectador para baixo, enquanto o arco cruzeiro e as tribunas elevam o olhar para cima, em um diálogo harmônico.

A história retratada nos painéis é a de José no Egito e narra vida de José, suas provações e virtudes. Os azulejos historiados da Igreja da Saúde, como outros exemplos do setecentos, podem ser entendidos enquanto “catequese artística, servindo de moldura e de exemplo à sua missão evangelizadora e educativa”⁴⁷, pois “ajudavam os fiéis a compreender as doutrinas das Escrituras posto que a Igreja Católica exigia sua apresentação em Latim, e poucos compreendiam esta língua”⁴⁸. Por consequência, produzia uma aproximação entre o fiel e sua figura de culto, promovendo impacto não apenas a nível estético como retórico.

⁴⁶ OLIVEIRA, 2014, p.34.

⁴⁷ SIMÕES, J. M. S. *Corpus da Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.p.18

⁴⁸ BORGES, SOUZA, 2006, p.676

Na sacristia da Igreja de N. S. da Saúde, há um lavabo que recebeu embrechados decorativos de fragmentos de azulejos e porcelanas de singular qualidade, identificados como originais do Sul da China, de fabricação própria do século XVIII e comercializada pelas Companhias de Comércio durante a empresa de navegação lusitana. O lavado possui adornos em cataria, incluindo detalhas que margeiam o interior da peça e um rosto esculpido na metade inferior. Os embrechados de azulejos e porcelanas expressam motivos florais diversos, animais marinhos e paisagens que remetem construções chinesas, margeados por pequenas peças azuis e amarelas. As cores da composição do lavabo – azul, verde, rosa, amarelo e vermelho – também ornaram as com as da nave e altar-mor. (ANEXOS I e II)

Vale destacar, como dito anteriormente, que apesar da fachada da igreja ser tradicionalmente classificada como barroca, seu interior é composto pelo por elementos atribuídos ao rococó – fato este que enriquece a experiência cultural do conjunto arquitetônico e resulta em um produto artístico único. Essa convivência de estilos é bastante corriqueira, pois:

[...] a Arte Sacra colonial nem sempre pertencem a um mesmo estilo artístico e arquitetônico, em virtude da demora nas obras de construção, acréscimos ou substituições posteriores. Centenas de igrejas e capelas do Brasil possuem um acervo de bens integrados que documentam, identificam e acusam o evoluir das artes plásticas no Brasil, marcando o domínio da técnica e do vocabulário ornamental corrente, além de demonstrar a sensibilidade dos diversos artistas e artesãos que aqui viveram e trabalharam.(FABRINO,2012,p.6)

2.3 A experiência do barroco na Igreja de Nossa Senhora da Saúde

Para desenvolver a análise acerca da experiência do barroco na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, é preciso considerar que *a cultura é historicamente reproduzida na ação*. Isso significa dizer que “os homens repensam criativamente seus esquemas convencionais [de significação]”⁴⁹ e é “nesses termos que a cultura é alterada historicamente na ação”.⁵⁰ Nesse sentido, ao pensarmos uma Igreja católica no Império Português, talvez haja uma tendência em categorizá-la em um lugar convencional do que se espera deste tipo de construção, dado o período histórico demarcado no século XVIII. Porém, apesar de haver um poder centralizado a nível político e institucional católico, definido pelo rigor em nível de como deveria se parecer uma igreja, o exemplo da Saúde exprime peculiaridades e traços que denotam como

⁴⁹SAHILINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1990, p.7.

⁵⁰*Ibid.*

as dinâmicas próprias da região e seus atores sociais interferem na produção da cultura material – ou seja, como a cultura é historicamente alterada na ação.

Nesse ponto, chamo a atenção para o aspecto que considere bastante distinto: o lavabo presente na sacristia que recebeu adornos de embrechados de fragmentos de distinto conjunto de louças, de origem do Sul da China⁵¹, em circulação por todo o Império português através das Companhias Marítimas. No século XVIII,

[...] em alguns casos, eram utilizados motivos não religiosos na pintura de igrejas, denominadas chineses, representando casais passeando, homens caçando, animais exóticos, pagodes, etc. Esses motivos foram inspirados em louças e tapeçarias orientais confeccionadas nas colônias asiáticas portuguesas de Goa e Macau. (FABRINO, 2012, p.6)

Portanto, entende-se que havia grande fluxo de circulação de mercadorias orientais, e que as imagens e símbolos transitam em paralelo a este movimento, aparecendo em adornos decorativos e, por consequência, na vida social dos que acessavam tais signos cotidianamente. O fator de peculiaridade no caso do lavabo está relacionado aos materiais: fragmentos de louças, produto altamente comercializado e consumido no Rio de Janeiro setecentista – neste caso específico, singulares por seu alto valor, diferentes de outros tipos de louças utilizadas no período. Macedo aponta, inclusive, para a observação realizada após o trabalho de prospecção arqueológica onde relata:

As porcelanas empregadas no embrechamento do lavatório da sacristia pertencem à Cia. das Índias apresentando vários fragmentos de peças Família Rosa entre outras. Estas porcelanas se destacam pela sua qualidade e preciosidade estando acessíveis apenas a uma restrita parcela da sociedade. Talvez seja este um dos motivos de não terem sido exumados durante as escavações nenhum fragmento semelhante aos encontrados nesta pia. (MACEDO, 2011, p.48)

Por suposto, o elemento que remete ao espectro das colônias portuguesas orientais, neste caso, é um reflexo do próprio espaço onde a igreja está inserida: uma área de grande fluxo comercial e atividade portuária intensa. Quando nos voltamos ao estudo da experiência cultural produzida no cotidiano da Saúde, e expressa na materialidade de uma igreja de devoção católica de grande importância para a comunidade da qual faz parte, devemos articular e “reestabelecer as conexões internacionais e intercontinentais que as historiografias

⁵¹ MACEDO, 2011, p.48

nacionais e as histórias culturais desligaram ou esconderam, entaipando as suas respectivas fronteiras”.⁵²

Como se trata de um espaço de culto católico deve-se levar em conta os critérios simbólicos pertencentes às igrejas coloniais históricas do Rio de Janeiro, sua dimensão técnica e estética, além do universo simbólico que lhes dá sentido e significação – a sua dimensão semântica –, sem cair em reducionismos generalizantes que desprezam as particularidades locais. Se o lavabo está na sacristia de uma igreja, a escolha estética não se deu de forma leviana, afinal, trata-se de uma igreja, não de uma praça ou do interior de uma Casa de Câmara e Cadeia. Para estes dois exemplos, outros critérios de análise precisariam ser acionados, pois exercem outras funções sociais – portanto simbólicas – na estrutura colonial.

Para tanto, destaco o fato de que a igreja foi erguida e mantida, durante todo o século XVIII por proprietários que exerciam atividade comercial. Além de conversar esteticamente com os outros elementos da nave e altar-mor, compondo a totalidade estética da construção, o lavabo traz elementos que remetem às atividades exercidas no cotidiano portuário da Saúde, exibindo peças de alto valor comercial – o que indica *status* social de seus proprietários.

É claro que fatores tecnológicos vigentes e materiais disponíveis interferem no resultado final das edificações, mas não são os únicos definidores, visto que os indivíduos que a produzem realizam escolhas, carregadas de símbolos e significados que variam de sociedade para sociedade. Estes marcadores culturais são úteis para se pensar a agência destes indivíduos e como estes se relacionam, se inserem e interpretam os aspectos culturais em seu universo social.

⁵² GRUZINSKI, 2003, p.323

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para propor uma investigação da experiência do barroco na Igreja de N. S. da Saúde, busquei pensar a empregabilidade do conceito de barroco de forma crítica, levando em consideração a trajetória do conceito e os juízos de valor atribuídos a ele pelos intelectuais que se debruçaram sobre o assunto historicamente.

A importância dos critérios estéticos de decoro para a elaboração deste tipo de produção arquitetônica pelos artífices do século XVIII é um componente essencial para desenvolver elucubrações sobre o tema, já que diz respeito às estruturas institucionais do período e conseqüentemente sobre valores do espectro social. Entretanto, procurei explorar, no pormenor, os elementos culturais particulares encontradas na Igreja de N. S. da Saúde e na relação dialógica entre a esfera abrangente e pluricontinental do Império Português e o microsistema da Saúde – sob o prisma da experiência cotidiana dos indivíduos –, sugerindo ligações que me parecem relevantes quando se realiza um estudo de caso acerca da materialidade e das singularidades de uma construção histórica.

Em síntese, trata-se da observação das configurações que se articulavam de maneira multifacetada, de forma igualmente complexa. A Igreja de Nossa Senhora da Saúde pode ser uma forma de acesso – através da dimensão simbólica, material e discursiva presente em sua construção – a uma narrativa própria das dinâmicas sociais e da amálgama cultural resultante. Uma análise menos cuidadosa poderia enquadrá-la em modelos preestabelecidos, e não na *mescla* resultante da ação humana, portanto, deve-se ter “em conta conjuntos políticos com ambições planetárias que se construíram em momentos dados na história”⁵³.

⁵³*Ibid*, p.324.

REFERÊNCIAS

FONTES DE ARQUIVO:

Conjunto de Pastas de Preservação Patrimonial da Igreja N. S. da Saúde, inscrição: 096, Tombamento: N. do Protocolo 0036-T-38, Rio de Janeiro, IPHAN-RJ, 1938.

Referências Bibliográficas:

ALVIM, Sandra. **Arquitetura religiosa no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc. – IPHAN/Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, Vol. I e II, 1997.

AZEVEDO, Aroldo de Vilas e cidades do Brasil Colonial: ensaio de geografia urbana retrospectiva, **In: Terra Livre nº 10**, AGB, jan/jul 1992. Ou Boletim nº 208, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, São Paulo, 1956.

BANDEIRA, Júlio. **O Brasil na Rota da China (1500-1808)**. Rio de Janeiro: Artepadilla, 2018.

BEZERRA DE MENESES, Ulpiano. Morfologia das cidades Brasileiras – Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **In: Revista USP**, São Paulo: USP, 1996, p. 144-155.

BORGES, Silvia B. G.; SOUZA, Jorge V. A. Escolas de papel no espaço luso-brasileiro: análise de pinturas, painéis azulejares e seus modelos. **In: Anais do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano**, 4, 2006, Ouro Preto. Ouro Preto, MG: UFOP, 2006, p. 681.

CHUVA, Márcia. **Fundando a Nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado**. **In: Topoi**, v. 4, n.7, 2003, p.313-333.

FABRINO, Raphael João H. **Guia de Identificação de Arte Sacra**. Dissertação (Mestrado do Programa de Mestrado em Preservação Patrimonial Cultural) IPHAN, Rio de Janeiro, 2012.

FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo. **O arcaísmo como projeto. Mercado atlântico, sociedade agrária e elite mercantil em uma economia tardia, Rio de Janeiro, c. 1790 –c.1840**. 4ª edição revista e ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001

_____. Homens de grossa aventura: acumulação e hierarquia na praça mercantil do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

FRIDMAN, Fania. **Donos do Rio em nome do rei: uma história fundiária da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Garamond, 1999.

GOMBRICH, Ernst. **Gombrich essencial: textos selecionados sobre arte e cultura**. Porto Alegre: Bookman, 2012, pp. 355-398.

GRUZINSKI, Serge. **O historiador, o macaco e a centaura: a ‘histórica cultural’ no novo milênio.** In: Revista estudos Avançados da Universidade Federal de São Paulo. São Paulo, 2003

HANSEN, J. A. (2001). Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Teresa*, (2), 10-67. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116560>

LAMARÃO, Sérgio T. **Dos Trapiches ao Porto, Rio de Janeiro**, Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e esportes, 1991.

MENDES, Francisco Roberval. **Arquitetura no Brasil: de Cabral a D. João VI.** Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2007.

MENDES, Margarida Vieira. **A oratória barroca de Vieira.** Lisboa: Caminho, 1989.

MACEDO, Jackeline de. **Os nós da arqueologia: leituras da paisagem e memória na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, Rio de Janeiro – RJ.** Tese (Doutorado em Arqueologia) Museu de Arqueologia e Etnologia da USP – São Paulo, 2011

MARAVALL, José Antonio. **A Cultura do Barroco.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MULLET, Michael. **A Contra-Reforma.** Lisboa: Gradiva, 1984.

NAJJAR, Rosana P. M. **Projeto de Prospecções arqueológicas na Igreja de Nossa Senhora da Saúde, Rio de Janeiro/RJ.** Rio de Janeiro: 6ª SR/IPHAN, 2004.

NEGREDO DE CERRO, Fernando. **Los predicadores de Felipe IV: Corte, intrigas e religión em la España de Siglo de Oro.** Madrid: Actas, 2006.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares.** Projeto História, n.10. São Paulo: PUC/SP, 1993.

OLIVEIRA, Myriam A. R. de. **Barroco e Rococó no Brasil.** Belo Horizonte: C/Arte, 2014.

_____. **O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus.** São Paulo, Cosac e Naify, 2003.

PECHEMAN, Roberto et al. **História dos Bairros – Saúde, Gamboa, Santo Cristo,** Rio de Janeiro, Editora Index, 1987.

PEREIRA, Julia W. **Levantamento Histórico da Igreja de Nossa Senhora da Saúde.** Rio de Janeiro: 6ª SR/IPHAN, 2004.

_____. **A religiosidade colonial através das capelas – A Capela de Nossa Senhora da Saúde, século XVIII.** Monografia (Graduação em História), - Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.

SAHILINS, Marshall. **Ilhas de História.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SANTIAGO, C. F. G. **Pintura de Rubens, gravura flamenga e pinturas coloniais brasileiras: a trajetória de uma imagem em versões historicamente motivadas.** In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DO BARROCO IBERO-AMERICANO, 4, 2006, Ouro Preto. Anais do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano. Ouro Preto, MG: UFOP, 2006.

SIMÕES, J. M. S. **Corpus da Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822).** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965. p. 253-258.

VILLARI, Rosário (Dir). **O Homem Barroco.** Lisboa: Presença, 1995.

ANEXOS

ANEXO I.

Lavabo da Sacristia:



Imagem feita por mim em 18/09/2019.

ANEXO II.

Detalhe do embrechado de louças:



Imagem feita por mim em 18/09/2019.