

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ALICE ALMICO JOUANNEAU SARAIVA

O NEOGÓTICO RELIGIOSO NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XX: Santuário de Nossa
Senhora da Salette

Rio de Janeiro

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ALICE ALMICO JOUANNEAU SARAIVA

O NEOGÓTICO RELIGIOSO NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XX: Santuário de Nossa
Senhora da Salette

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em História da Arte da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de bacharel em História da Arte.

Orientador: Marcelo da Rocha Silveira.

Rio de Janeiro
2024

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DO CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

Graduanda: Alice Almico Jouanneau Saraiva

Data da defesa: 17 de junho de 2024

Título do TCC: O NEOGÓTICO RELIGIOSO NO RIO DE JANEIRO DO SÉCULO XX: Santuário de Nossa Senhora da Salette

Orientador: Marcelo da Rocha Silveira

A sessão pública foi iniciada às 10h20min. Após a exposição do TCC pela graduanda, a mesma foi arguida oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerada:

Aprovada

Reprovada

Observações:

O trabalho atende as prerrogativas e a banca sugere que este possa ser desenvolvido para futuros aprofundamentos em pesquisas e pós-graduações.

Nota conferida pela Banca: 9,0

A sessão foi encerrada e a presente Ata foi lavrada na forma regulamentar, sendo então assinada pelos membros da Banca e pela graduanda.

BANCA EXAMINADORA

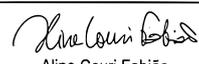
Prof^a. Marcelo da Rocha Silveira (EBA/UFRJ) - orientador

Prof^a. Valci Rubens Oliveira de Andrade (EBA/UFRJ)

Prof^a. William Seba Mallmann Bittar (FAU/UFRJ)

Alice Almico Jouanneau Saraiva

Coordenadora do Curso


Aline Couri Fabião
Coord. do Curso de História da Arte
SIAPE 2523872 - EBA/UFRJ

Rio de Janeiro, 17 de junho de 2024.

Dedico esse trabalho a qualquer um que, como eu, encontrou sua paixão e sua profissão ao olhar atentamente para a cidade em que vive pelas janelas.

AGRADECIMENTOS

Muitas são as pessoas que genuína e solidariamente engrandeceram este trabalho com suas dicas, revisões, apontamentos, indicações e todo tipo de auxílio de teor técnico-intelectual, mas também – talvez mais importante – oferecendo-se como ombro-amigo para os momentos de maior tensão e dúvida, ou como platéia para os ensaios nas vésperas de apresentações importantes. Quero tomar o espaço que tenho para dizer meu “muito obrigada” ao maior número de vocês, que tanto me ajudaram – espero de verdade não ter esquecido ninguém que tenha acompanhado os últimos anos, que foram de muita pesquisa e imensa gratidão pelo privilégio de poder finalmente apresentar e defender meu trabalho de conclusão de curso na graduação que eu queria, na Universidade que sempre desejei estar.

Muito obrigada à minha família por ser exatamente o que se procura de uma; um lugar de amor e apoio, mas também de delicadas críticas e carinhoso incentivo para sempre melhorar. Agradeço aos meus – também historiadores – pais, Rita e Luiz, e ao meu irmão Dani. Aos meus avós Raymonde e Luiz e aos meus tios Carminha e Marcelo, Fátima e Sérgio, Carlinhos, Márcia e Waltécio. À infinidade de primos: os que viram, acompanharam e vibraram pelos caminhos que minha vida seguiu, – Paula, Thaís, Gabriel, Fabiana, Leopoldo, Leandro, Leonardo, Filipe e Valentina – e também aos pequenos Pedro, Luiz Francisco e Vitor.

Aumento a definição de família para agradecer também a meus amados amigos. Não acho que tenha se passado um encontro no qual eu não tenha atirado para cima de todos vocês preocupações, medos, epifanias, novas leituras, causos, dores e também alegrias desse que foi um processo muito intenso, mais longo que o planejado, mas com certeza apaixonado e árduo. Valeu Alexandre, Ana Beatriz, Beatriz, Caio, Dhiego, Gabriel, Ghabriel, Igor, João Paulo, Lorena Kock, Lorena Perassoli, Lucas Simpli, Lucas Lyra, Maria e Bruno, Miguel Morgado, Miguel Petereit, Nara e João, Rodrigo e Thiago, Thayná, e tantos outros. Amo vocês. Obrigada a todos vocês pela paciência de me ouvir e me ler – eu sei, no fundo, que as palestras sobre igrejas e aparições marianas não são tão legais de ouvir quanto eu desejo que fossem.

Um obrigada especial a todas as mestras e mestres que tive o privilégio de encontrar nesse desafio que é a Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mais especialmente, obrigada ao meu orientador, professor Marcelo Silveira, aos professores Alberto Martín Chillón, Silvia Borges e Ana Cavalcanti, da Escola de Belas Artes, e Cláudio Ribeiro, da Faculdade de Arquitetura e

Urbanismo; obrigada também à Flora Pereira Flor e João Paulo Ovidio (de novo). A todos que trabalham no Santuário da Salette – Padres Renildo e Henrique, Alice e o cachorrinho Rafael –, muito obrigada.

Olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido.

(DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 41)

ALMICO, Alice. **O Neogótico religioso no Rio de Janeiro do século XX**: Santuário de Nossa Senhora da Salette. Rio de Janeiro, 2024. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em História da Arte da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo: A presente pesquisa se debruça sobre o Santuário de Nossa Senhora da Salette – edifício religioso e importante patrimônio arquitetônico Neogótico do bairro do Catumbi, região central da cidade do Rio de Janeiro – e sobre seu conjunto mobiliário, objetos artísticos, bens-integrados e outros elementos decorativos e litúrgicos. Também se julgou necessário para o estudo do objeto a tarefa de reconstituição da história, da construção e dos primeiros anos da presença da Ordem saletina no Brasil, fruto do trabalho com fontes documentais e bibliográficas, respeitando principalmente o recorte temporal que corresponde ao período entre 1914 e 1939 – momento no qual se desenrolam os processos de idealização projetual, de construção, de aparelhamento social e da montagem de parte essencial do conjunto artístico-decorativo da igreja. O trabalho também busca a compreensão das formas como este edifício, de matriz Neogótica, se inseriu e se insere na cultura, na sociedade e nas práticas construtivas do período escolhido, e quais as contribuições que o estudo de caso de uma obra ainda carente de pesquisas aprofundadas pode trazer para a literatura dedicada ao panorama artístico-arquitetônico maior que convencionamos agrupar sob o título de “Ecletismo” — mais especificamente, como indicado no título do trabalho, o Neogótico religioso na cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Arquitetura Neogótica. Arquitetura Religiosa. Século XX. Ecletismo. Rio de Janeiro.

ALMICO, Alice. **O Neogótico religioso no Rio de Janeiro do século XX**: Santuário de Nossa Senhora da Salette. Rio de Janeiro, 2024. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação em História da Arte da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Abstract: This study focuses on the Sanctuary of Our Lady of La Salette – a religious building and important Neo-Gothic architectural heritage in the central Catumbi neighbourhood of the city of Rio de Janeiro – and on its sets of furniture, artistic objects, goods that are integrated in the architecture of the whole building and other decorative and liturgical elements. The paper makes use of documentary and bibliographic sources to reconstitute the church’s history, construction, and the formative years of the La Salette Religious Congregation in Brazil. This period, corresponding to the years 1914-1939, witnessed the unfolding of the processes of projectual idealisation, edification, construction of the social apparatus and assembly of an essential part of the church’s artistic decorative ensemble. The paper also explores the ways in which this Neo-Gothic church interplays with the culture, society and construction practices of its time. By focusing on a church that still lacks much in-depth research, this work seeks to contribute to the larger literature surrounding the artistic-architectural panorama largely referred to as “Eclecticism” – specifically, as indicated in the title, the religious Neo-Gothic culture in the city of Rio de Janeiro.

Key words: Neo-Gothic architecture. Religious Architecture. 20th century. Eclecticism. Rio de Janeiro.

Lista de figuras

Figura 1 – Vista do Santuário de N. S. da Salette e o bairro do Catumbi, fotografia por Halley Pacheco de Oliveira (2012)	16
Figura 2 – <i>Vista para o Santuário Paróquia Nossa Senhora da Salette, no Catumbi, com a divertida placa criada pelo grupo de intervenção urbana Coletivo Filé de Peixe, em junho passado</i> , fotografia por Pedro Paulo Bastos (2012)	18
Figura 3 – Visão do salão do Santuário de Nossa Senhora da Salette durante liturgia, fotografia (2022)	19
Figura 4 – Interior do Santuário de Nossa Senhora da Salette, visão da entrada, fotografia por Bárbara Lopes (2014)	20
Figura 5 – Visões do exterior do Santuário de N. S. da Salette, fotografias (décadas de 1930-2010)	22
Figura 6 – Detalhes da torre e agulha da Notre-Dame de Paris, desenho por Eugène Viollet-le-Duc	24
Figura 7 – <i>Estalagem existente nos fundos dos prédios 12 a 44 da Rua do Senado</i> , fotografia por Augusto Malta	26
Figura 8 – Conjunto de moradias populares parte do projeto <i>The Stockton Test</i> , fotografia por Reginald Hugo de Burgh Galway (1954)	26
Figura 9 – Sede da Tipografia Nacional, no Rio de Janeiro, antes de ser demolida, fotografia (1906)	27
Figura 10 – Basílica de Sainte-Clotilde em Paris, França, fotografia por Edouard Baldus (circa. 1880)	29
Figura 11 – Igreja do Santíssimo Sacramento, com destaque às torres de características neogóticas, no Rio de Janeiro, fotografia por Augusto Malta	31
Figura 12 – Capa do artigo <i>Arte Religiosa no Brasil</i> na Revista do Brasil (1920)	32
Figura 13 – Publicação de reportagem e gravura do projeto do Santuário de N. S. da Salette, recorte de jornal (1917)	34
Figura 14 – Capa do livro <i>Ecletismo na arquitetura brasileira</i> (1987)	35
Figura 15 – Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fotografia por Marc Ferrez (circa. 1910)	36

- Figura 16** – Santuário de Nossa Senhora da Salette em La Salette-Fallavaux, França, fotografia por Bertrand Bodin 38
- Figura 17** – Publicação de relato de excursão religiosa ao Santuário da Salette Francês, local da Aparição saletina, recorte de jornal (1925) 39
- Figura 18** – Fiéis ao redor de estátua de Nossa Senhora da Salette no local da Aparição, fotografia (1952) 40
- Figura 19** – Grupo escultórico pertencente ao Santuário saletino de La Salette-Fallavaux, fotografias por Daniel Culsan (2019) 41
- Figura 20** – Capa do livro *Crônicas de uma Missão* (2002) 42
- Figura 21** – Placa fúnebre de Padre Henrique Moussier, localizada na entrada do Santuário saletino do Rio de Janeiro, fotografia (2022) 43
- Figura 22** – Missionários saletinos no Brasil – Pe. Leon Perroche, Pe. Agostinho Poncet, Irmão Alfredo Villard, Pe. Eugène Beuap, Pe. Clemente Moussier, Pe. Fidelis Willys e Pe. Alphonse Bouvier –, fotografia (circa. 1906) 43
- Figura 23** – Vias de saída do Túnel Santa Bárbara com Rua do Catumbi e Santuário de Nossa Senhora da Salette ao fundo, fotografia (1963) 45
- Figura 24** – Capa da edição de março de 1917 do Mensageiro de N. S. da Salette 46
- Figura 25** – Planta baixa do Santuário de N. S. da Salette carioca (circa. 1917) 47
- Figura 26** – Publicação de imagem das obras e reportagem sobre a construção do templo saletino no Catumbi, recorte de jornal (1917) 48
- Figura 27** – Publicação de imagens da cerimônia de benção do conjunto de sinos e do carrilhão doado à Paróquia, recortes de jornal (1924) 49
- Figura 28** – Publicação de imagens de celebração religiosa realizada na cripta, devido ao estado avançado das obras do Santuário, com sua entrada vista ao fundo na fotografia do canto superior esquerdo, recorte de jornal (1924) 50
- Figura 29** – Publicação de imagens da cerimônia de inauguração do Santuário, com destaque para o antigo móvel e imagens do altar, recorte de jornal (1927) 50
- Figura 30** – Vista do bairro do Catumbi, fotografia 51
- Figura 31** – Visão aérea do bairro do Catumbi, com o Santuário Nossa Senhora da Salette à esquerda, fotografia por Oswaldo Lopes Jr. (1991) 52

- Figura 32** – Interior do Santuário de N. S. da Salette, com foco no Altar-Mór, em uma comparação entre sua inauguração e os dias atuais, fotografias (décadas de 1920-2020) 54
- Figura 33** – Interior do Santuário da Salette, com destaque aos efeitos de policromia causados pelos vitrais a partir da luz natural, à galeria de arcos das naves e também aos nichos das janelas circulares e os elementos decorativos do clerestório, fotografias (2022) 54
- Figura 34** – Fachada do Santuário ao nível da rua, fotografia 55
- Figura 35** – Visão detalhada do tímpano em formato ogival que arremata a entrada do Santuário da Salette, com destaque para o mosaico, para as esculturas e os detalhes das arquivoltas decorativas, fotografia 56
- Figura 36** – Fachada do Santuário de Nossa Senhora da Salette, fotografia por Alexandre Macieira (2011) 57
- Figura 37** – Imagens de N. S. da Salette em nichos aos lados da porta principal do Santuário, fotografias (2022) 58
- Figura 38** – Interior do Santuário saletino, visão da galeria do coro-alto, da porta corta-vento e da saída da nave principal, fotografia (2022) 59
- Figura 39** – Projeto móvel do Altar-Mór (circa. 1934) 60
- Figura 40** – Esboço de nicho do Altar-Móor no projeto pela companhia Bertozzi e Cia, desenho (circa. 1930) 61
- Figura 41** – Detalhes de esboço de nicho do Altar-Mór no projeto pela companhia Bertozzi e Cia, desenho (circa. 1930) 61
- Figura 42** – Visão do Altar-Mór do Santuário saletino durante atividade litúrgica, fotografia (2022) 62
- Figura 43** – Vitrais “Aparição de N. S. da Salette”/“Santuário de N. S. da Salette” e “Xº Mistério do Rosário. Crucificação de Cristo”/“XIº Mistério do Rosário. Ressurreição de Cristo”, por Jacques Gruber, fotografias (2022) 63
- Figura 44** – Capelas adjacentes, com destaque para as duplas de vitrais ogivais menores e para a representação escultórica da narrativa da Aparição saletina, fotografia (2022) 64
- Figura 45** – Jacques Gruber em seu ateliê, fotografia 65
- Figura 46** – Vitral retangular com cena do batismo de Cristo localizado na entrada do Santuário, por Jacques Gruber, fotografia (2022) 66
- Figura 47** – Vitrais com motivos orgânicos e símbolos, por Jacques Gruber, fotografias (2022) 67

Figura 48 – Visões do interior do Santuário de N. S. da Salette em atividades litúrgicas, fotografias (2022)

Lista de abreviaturas e siglas

N. S.

Nossa Senhora

BN

Biblioteca Nacional

HDdaBN

Hemeroteca Digital da BN

Pe.

Padre

	13
1 Introdução	16
2 Revisão historiográfica	24
2.1 Neogótico e Ecletismo: possíveis definições, características e origens	24
2.2 Neogótico e Ecletismo no Brasil	30
2.3 A crítica modernista à cultura do Ecletismo como questão historiográfica e questões contemporâneas para se pensar objetos neogóticos no Brasil	33
3 Preâmbulo histórico	38
3.1 A Aparição de N. S. da Salette e sua Ordem na França (1846-1902)	38
3.2 Primeiros anos da presença saletina no Brasil (1902-1912)	41
3.3 Da Freguesia do Espírito Santo à Paróquia de N. S. da Salette (1912-1914)	44
3.4 Elevação, aparelhamento social e construção do acervo artístico da Matriz (1914-1939)	47
4 Análise do objeto	53
4.1 Arquitetura: exterior e interior	53
4.2 Conjunto de bens-móveis, mobiliário e objetos artísticos	59
4.3 Conjunto de bens-móveis, mobiliário e objetos artísticos: vitrais	62
5 Considerações finais	69
Referências	71
Referências bibliográficas	71
Publicações periódicas e jornais	76

1 Introdução

Erguido em estilo Neogótico a partir de variados esforços e de uma campanha pública de arrecadação de recursos entre a segunda e a quarta décadas do século passado, o Santuário de Nossa Senhora da Salette do Rio de Janeiro se configura como um objeto de estudo complexo que deve ser abordado de maneira a interligar diferentes saberes, disciplinas e metodologias. A igreja, localizada na principal via do bairro do Catumbi – região central do Rio de Janeiro, então capital federal –, sempre foi caracterizada por seu projeto arquitetônico de matriz Neogótica, marcado por uma única torre sineira, por seu conjunto de coloridos vitrais e também pela elevação do templo em relação ao nível da rua, mas também pelo papel que assumiu em sua vizinhança como Igreja-Matriz da Paróquia, criada especialmente para ser dirigida pelos padres saletinos em 1914 – também primeiro ano de sua construção.

Figura 1 – Vista do Santuário de N. S. da Salette e o bairro do Catumbi, fotografia por Halley Pacheco de Oliveira (2012)



Fonte: Wikipédia *commons*¹ (de Oliveira, 2012).

Conheci o Santuário saletino primeiramente apenas de vista no trajeto do ônibus da linha 485, logo nos meus primeiros semestres como aluna de História da Arte na Universidade Federal

¹ Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Igreja_Nossa_Senhora_da_Salette.jpg> Acesso em: 20 mar. 2024.

do Rio de Janeiro². O Santuário, que busquei rapidamente na *internet*, e logo escolhi como tema para o artigo exigido como avaliação em uma disciplina da graduação³, representou para mim esse próprio ato de observar, através das janelas, a arquitetura das cidades – em especial o Rio de Janeiro, onde vivo desde a adolescência –, que sempre foi, mesmo muito antes que eu tomasse consciência disto, o que me magnetiza na nossa disciplina. Depois do primeiro contato, ainda na avaliação da disciplina que mencionei anteriormente, “a Salette” – apelido carinhoso que meus amigos e familiares deram ao Santuário, de tanto me ouvir falar sobre – não podia deixar de me acompanhar na iniciação científica, na primeira bolsa de pesquisa, nos primeiros eventos acadêmicos e no meu Trabalho de Conclusão de Curso como bacharel em História da Arte; apresentado aqui.

Além desse relato pessoal, acredito, como historiadora da arte em formação, que trazer o Santuário saletino carioca como objeto de estudo no nosso campo atende à necessidade que temos de ampliar o leque de objetos para melhor compreender as práticas e o debate arquitetônico brasileiro do século XIX e princípios do século XX, especialmente em relação aos estilos ecléticos em arquitetura. Esse resgate adquire importância renovada a partir do entendimento de que significativas correntes historiográficas dos estudos de artes tenderam a negligenciar a herança artística-arquitetônica dos estilos que compõem o Ecletismo brasileiro, pois partiam de uma literatura modernista fortemente marcada pela crítica a esses movimentos – questão historiográfica abordada de forma mais profunda à frente. Trabalhos como este seriam, portanto, uma tentativa de acrescer à tendência da literatura acadêmica que, desde as últimas décadas do século XX, busca o resgate desta parte de nosso patrimônio a partir de publicações de coleções, artigos, dissertações e teses, organização de eventos acadêmicos e outros esforços em direção ao reconhecimento acadêmico do mesmo.

² Inclusive, justamente por conta de sua localização de destaque na paisagem carioca – às margens de uma via-expressa de grande relevância, ao lado do Sambódromo da Marquês de Sapucaí, em uma espécie de quina entre as zonas central, sul e norte da cidade –, imagino que minha experiência de olhar para fora da janela e ser atraída por uma torre imponente que surge em meio à casas e sobrados antigos e prédios de poucos pavimentos – edificações tão características do Catumbi e bairros vizinhos – não seja única e que as formas do Santuário façam parte da paisagem emoldurada pela janela da condução de muitos outros como eu, ao menos nas últimas nove décadas.

³ “História das Artes Visuais II”, disciplina da qual posteriormente fui monitora voluntária por dois semestres, ministrada então pelo Professor Dr. Alberto Martín Chillón, é o segmento do currículo de História da Arte que dá conta das manifestações e tradições culturais e artísticas do período medieval, com foco nos países da Europa. No momento em que cursei a disciplina, escolhi o Santuário da Salette do Rio de Janeiro, um objeto de estudo Neogótico, pois tinha intenção de traçar relações entre a arquitetura religiosa Gótica e a Neogótica, bem mais próxima da realidade dos historiadores da arte formados em nosso país.

Figura 2 – Vista para o Santuário Paróquia Nossa Senhora da Salette, no Catumbi, com a divertida placa criada pelo grupo de intervenção urbana Coletivo Filé de Peixe, em junho passado, fotografia por Pedro Paulo Bastos (2012)



Fonte: Veja Rio⁴ (Bastos, 2012).

Para respeitar a necessidade de interdisciplinaridade que o objeto de estudo elegido exige, os três capítulos subsequentes abordarão algumas noções centrais a respeito do estilo Neogótico; logo serão detalhados também os esforços e os resultados da tarefa de recuperação da história do Santuário, da Paróquia e da própria vinda e instalação dos Missionários de N. S. da Salette no Brasil; então, por último, se seguirá para a apresentação e análise do Santuário como objeto arquitetônico-artístico e das obras de arte e mobiliário que compõem o seu acervo, mostrando também como jornais e revistas ilustraram a recepção dessas peças e do próprio edifício na sociedade fluminense à época.

Tendo em mente a carência que há em nosso campo de melhor compreender as práticas e o debate arquitetônico no século XIX e princípios do século XX – especialmente em relação aos estilos ecléticos –, o trabalho se inicia com um capítulo dedicado à apresentação e revisão de questões historiográficas pertinentes ao Santuário e a seu estilo Neogótico. Nesse primeiro capítulo, serão apresentadas algumas questões historiográficas basilares encontradas na literatura sobre o estilo ou atitude eclética num contexto mais geral da arquitetura ocidental-européia e, no contexto do panorama arquitetônico brasileiro especificamente em nosso recorte temporal⁵, as

⁴ Disponível em <<https://vejario.abril.com.br/coluna/as-ruas-do-rio/rua-do-catumbi>> Acesso em: 12 abr. 2024.

⁵ A tarefa de revisão historiográfica deste capítulo se construiu a partir da leitura, fichamento e enfrentamento dos textos que compõem, principalmente, eixos temáticos que nomeamos como; “contexto do entre-séculos XIX/XX”;

importantes problemáticas artísticas e culturais que se desenrolam a partir da aplicação dessas práticas arquitetônicas “importadas”. Se mostrou importante levar em consideração também a posição do Santuário saletino em uma espécie de Ecletismo tardio, momento no qual a cultura arquitetônica eclética já não era tão intensa assim como em décadas anteriores e, por consequência, críticas à mesma já eram muito mais comuns e difundidas.

Figura 3 – Visão do salão do Santuário de Nossa Senhora da Salette durante liturgia, fotografia (2022)



Fonte: Página do Santuário no *Instagram*⁶.

O capítulo 2 pretende detalhar os resultados da tarefa de recuperação da história do Santuário, expondo como a sua construção transbordou temporalmente os anos de seu levantamento (1914-1927), posto que os esforços e negociações dos saletinos de ter sua própria paróquia na cidade do Rio de Janeiro, como também a compra dos imóveis onde hoje está erguida a Matriz, datam ainda da primeira década do século XX, e como a campanha de financiamento popular e coletivo e as encomendas de obras de arte e mobiliário atravessaram esse período⁷. Para fim de melhor retratar a história do edifício estudado, foram recuperadas de

“cultura arquitetônica do período” e; “questão historiográfica”, visto que estes travam diálogos importantes entre si e podem demonstrar o estado da questão, importante para nosso objetivo.

⁶ Disponível em <<https://www.instagram.com/saletterj/?hl=en>> Acesso em: 14 abr. 2024.

⁷ O conjunto de móveis e seu exterior ainda estavam incompletos nos primeiros anos da década de 1930, e mesmo depois da data da cerimônia de bênção solene e inauguração do templo, ainda celebravam-se quermesses e outros tipos de atividades para angariar fundos para a finalização do templo, como também realizaram-se encomendas de obras e outros tipos de intervenções arquitetônicas ao longo dessa década. Por isso, o recorte temporal estabelecido para a pesquisa dos primeiros 25 anos do Santuário – entre os anos de 1914 e 1939 – foi flexibilizado para este

maneira superficial também a narrativa da própria Aparição, de sua recepção na comunidade católica à época, das origens da congregação saletina na França e seu projeto de expansão para outros países e, finalmente, dos primeiros anos e atos da presença dos religiosos saletinos no Brasil, como se deram os processos da criação da Paróquia de “Nossa Senhora das Dores da Salette”, a idealização projetual da Matriz, a campanha pública de arrecadação de fundos para fins de sua construção, seu aparelhamento social e a montagem de parte essencial do conjunto artístico da igreja.

Figura 4 – Interior do Santuário de Nossa Senhora da Salette, visão da entrada, fotografia por Bárbara Lopes (2014)



Fonte: O Globo⁸ (Lopes, 2014).

Esta segunda seção busca também ressaltar a maneira complexa como diferentes agentes foram envolvidos nestes processos, o contexto de sua fundação e construção, a institucionalização da crença saletina no Brasil e no Rio de Janeiro, a série de questões artísticas que envolvem a escolha de um projeto arquitetônico Neogótico para o Santuário e outras questões pertinentes ao objeto estudado, tudo a partir de um levantamento inédito de fontes documentais e bibliográficas feito em face da exigua literatura acadêmica sobre a igreja e os

capítulo, que foi dividido entre as seguintes seções: 3.1 A Aparição de N. S. da Salette e sua Ordem na França (1846-1902), 3.2 Primeiros anos da presença Saletina no Brasil (1902-1912) 3.3 Da freguesia do Espírito Santo à paróquia de N. S. da Salette (1912-1914) e 3.4 Elevação, aparelhamento social e construção do acervo artístico da Matriz (1914-1939).

⁸ Disponível em <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/igreja-de-nossa-senhora-da-salette-completa-100-anos-no-catumbi-12131795> Acesso em: 20 mar. 2024.

objetos artísticos que compõem seu conjunto. Se faz necessário expor as especificidades e a metodologia de trabalho com as fontes primárias consultadas – sendo as principais utilizadas o 1º Livro do Tombo da Paróquia, documentos diversos, esboços e projetos arquitetônicos e artísticos que formam o arquivo paroquial⁹ e também periódicos que circularam no atual estado do Rio de Janeiro no período das décadas estudadas, documentos acessados pela plataforma da Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional¹⁰, na qual foram pesquisadas três décadas de material (1910-1939)¹¹. Diferentes termos foram utilizados no mecanismo de busca da plataforma¹² para encontrar notícias que obedecem aos seguintes principais grupos temáticos de ocorrências:

1– atividades religiosas como missas, romarias, celebrações da padroeira, casamentos, batizados, missas fúnebres, procissões etc.

2– atividades específicas de liga ou grupo religioso como reuniões, festas, missas excepcionais, conferências, palestras, angariação de fundos etc.

3– publicação de cartas e artigos com narrativas sobre a aparição, sobre a presença salentina no Brasil, sobre o Santuário francês etc.

⁹ Alguns documentos paroquiais de natureza diversa que não foram transferidos para o Arquivo Geral Saletino – localizado em Curitiba e concentra a maior parte da documentação histórica da Ordem no país – se encontram armazenados em gaveteiros no escritório do Santuário carioca, onde também se encontram os Livros do Tombo de numeração I, II e III (com registros variados e relatórios anuais sobre a Paróquia que datam de 1914 até a atualidade). Não foi possível fazer registro dos documentos encontrados neste arquivo, nem dos Livros do Tombo, apenas consulta. Então foi feita apenas uma listagem manual baseada em descrições do que há na coleção. Para o caso do Livro do Tombo I da paróquia, o único consultado para fins desta pesquisa, foi registrado também manualmente as informações de maior destaque referentes ao relatado no período dos anos de 1914 e 1939.

¹⁰ Todos os dados obtidos da pesquisa quantitativa na HDdaBN foram organizados em uma planilha na qual cada ocorrência foi registrada levando em conta seu tema, a data, o periódico de origem, o termo utilizado na ferramenta de busca e também a relativa importância dessa ocorrência para a pesquisa. Além da planilha, foram organizados um índice geral de ocorrências (um coletivo de dados numéricos referentes à essa tarefa de pesquisa) e documentos com os registros considerados mais importantes divididos por década e colocados em ordem cronológica, todos com *links* de acesso direto e imagem do verbete referenciado e uma breve descrição padronizada do mesmo.

¹¹ A título de exemplo, registramos no índice geral informações como: a busca pelo termo “Nossa Senhora da Salette” – tudo dentro de aspas – gerou 222 ocorrências em 12 periódicos na busca entre os anos de 1910-1919, especificando publicações no Rio de Janeiro; 458 ocorrências em 27 periódicos nos anos de 1920-1920; e 434 ocorrências em 19 periódicos nos anos de 1930-1939. Na primeira década analisada, ainda tomando como exemplo a busca a partir do termo “Nossa Senhora da Salette”, as 222 ocorrências se dividiram assim entre os seguintes doze periódicos: A época (11 entradas); A noite (04 entradas); A razão (02 entradas); A rua (03 entradas); A união (58 entradas); Correio da manhã (11 entradas); Gazeta de notícias (10 entradas); Jornal do Brasil (25 entradas); Jornal do comércio (08 entradas); Jornal do comércio edição da tarde (07 entradas); O imparcial (11 entradas); e O paiz (72 entradas).

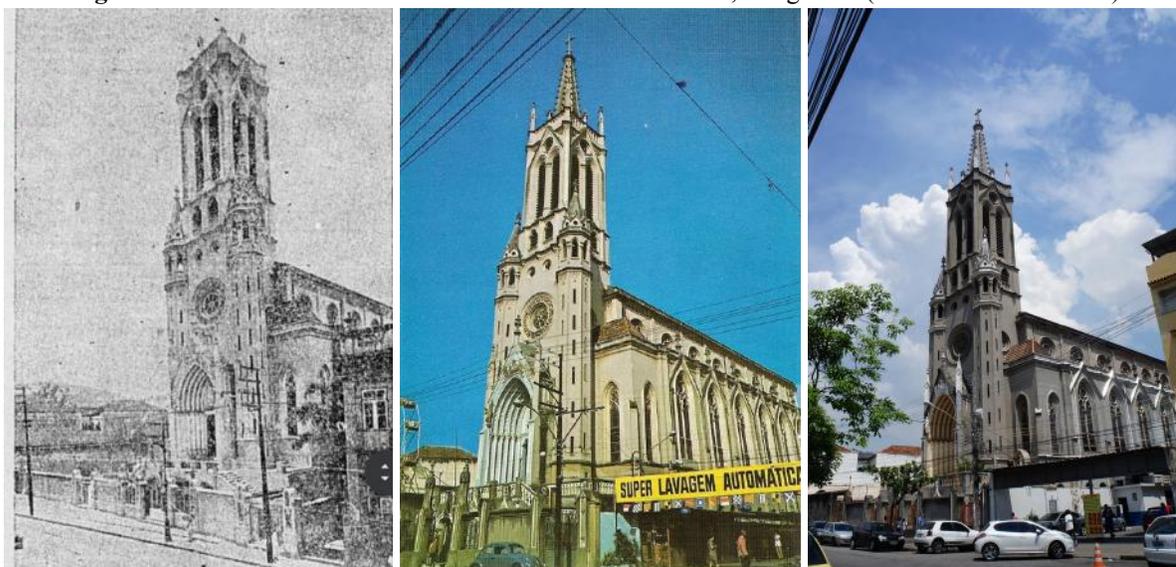
¹² Os termos utilizados foram variados e as pesquisas feitas partiam de diferentes variações de alguns termos, também considerando erros como as variáveis “Selette” e “Salete”. Citamos aqui como destaques as expressões: “Nossa Senhora da Salette”, “Mensageiro da Salette”, “Mensageiro de Nossa Senhora da Salette”, “Jacques Gruber”, “Jacques Bomber”, “Matriz da Salette”, “Henrique Moussier”, “Moussier”, “Salette gótico”, “Saletina”, “Saletino” e “Paróquia do Espírito Santo”.

4– notícias sobre a construção do Santuário como anúncio de festas, tómbolas e publicação de cartas para angariar fundos para construção, resoluções de pedidos burocráticos, encomenda de objetos, visitas-inspeções de autoridades às obras, respostas a pedidos de isenção de impostos etc.

5– notícias acerca de ações sociais e de caridade, como a ação do clero no contexto da gripe espanhola, angariação de fundos para causa social ou com propósito coletivo da arquidiocese do Rio de Janeiro, prestação de contas de dinheiro arrecadado etc.

6– outras notícias, como acidentes, notícias policiais, enchentes, atividades escoteiras, acontecimentos diversos, esclarecimento de imbróglis, notícias sobre o dispensário de saúde infantil que teve o Santuário como sede, informes sobre o periódico “Mensageiro da Salette” e sua redação, que também teve sede no templo, anúncios de achados e perdidos, uso da Matriz como ponto de referência geográfico, notícias da vida clerical, como notas de falecimento ou anúncio de viagens, etc.

Figura 5 – Visões do exterior do Santuário de N. S. da Salette, fotografias (décadas de 1930-2010)



Fonte: Montagem da autora¹³.

¹³ Montagem feita a partir de imagens retiradas, respectivamente, de: Jornal do Brasil – 19 de setembro de 1933 ed. 00222, p. 11 / *Blog Louvores à Maria* / *Blog Caminhos do Rio*. Disponíveis em >http://www.louvoresamaria.com.br/igrejas/igreja_rj.htm< / ><https://www.caminhosdorrio.net/site/fotos/lugares/igreja-nossa-senhora-de-salette-no-catumbi-rj/>< Acesso em: 22 mar. 2024.

Como já discutido de maneira breve anteriormente, o resgate historiográfico dos estilos e dos edifícios de viés eclético dentro do campo acadêmico brasileiro adquire importância renovada se entendermos que há, mesmo depois deste movimento de recuperação, uma grave deficiência e pouca circulação de estudos nesse viés. Exemplo disto é o próprio Santuário da Salette e inúmeras outras igrejas, monumentos e outros tipos de edificações que carecem de pesquisas que dêem conta de sua história e importância artística. Por conta dessa grave falha, nosso terceiro e último capítulo é dedicado à apresentação e análise do Santuário de Nossa Senhora da Salette e sobre seu conjunto de objetos artísticos e mobiliário, com especial destaque aos elementos escultóricos da fachada, os altares e móveis que compõem o Altar-Mór e as capelas laterais e o grupo de vitrais franceses, originais de 1927, de autoria do renomado artista do vidro Jacques Gruber. O capítulo de encerramento contará com um grande número de fotos; de autoria própria, tiradas em visitas à igreja realizadas ao longo de 2022; como também retiradas de artigos de jornais, de acervos fotográficos encontrados na *internet*, no próprio Arquivo Paroquial, etc., justamente para dar mais dimensão para a análise artística proposta.

2 Revisão historiográfica

2.1 Neogótico e Ecletismo: possíveis definições, características e origens

A atual seção deste trabalho tem intenção de apresentar algumas das mais vitais e principais noções sobre o estilo Neogótico provindas da bibliografia especializada utilizada com objetivo de denominar suas possíveis origens, características marcantes e até mesmo propor possíveis definições, além de nomear importantes agentes, teóricos e também exemplos sólidos de sua aplicação no panorama artístico ocidental em sua época. Para cumprir tal tarefa, se faz necessário frisar alguns entendimentos fundamentais acerca do tema, como o de que o estilo surgiu como um fenômeno localizado dentro do contexto das dinâmicas de reapropriação romântica do mundo medieval e também do panorama mais amplo dos estilos arquitetônicos ecléticos, tendências fortemente presentes no mundo da arquitetura ocidental ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX¹⁴. De acordo com Pinheiro (2010), o Ecletismo como atitude artística estaria, por sua vez, ambientado temporalmente entre a crise do cânone cultural classicista e a emergência das expressões modernistas de arte e arquitetura.

Figura 6 – Detalhes da torre e agulha da Notre-Dame de Paris, desenho por Eugène Viollet-le-Duc



Fonte: Portal *web* da prefeitura de Paris¹⁵.

¹⁴ BARROS, 2009, p. 180

¹⁵ Disponível em <<https://www.paris.fr/pages/l-histoire-en-images-de-la-fleche-de-notre-dame-6716>> Acesso em: 20 mar. 2024.

Pode parecer contraditória essa localização temporal que coloca no berço de uma sociedade efervescente em sentidos econômicos, culturais, sociais etc., uma cultura arquitetônica revivalista que não só recorda em um sentido até romântico, mas traz para sua realidade – para seu contexto sócio-econômico de acelerado progresso e grande aumento das desigualdades¹⁶ derivados dos processos de industrialização e modernização capitalistas pungentes, adaptando-os ao *hall* de recursos tecnológicos de seu tempo – passados distantes tanto temporal quanto também geograficamente. Tal impressão de contradição da atitude neogótica pode ser resolvida quando a observamos pelo prisma de seus principais teóricos¹⁷ que, inspirados pela atmosfera de constante mudança, buscavam formular a partir da arquitetura e das artes uma espécie de fuga:

Precisamente, alguns teóricos sugerem, para escapar desta realidade cotidiana, uma volta aos tempos medievais, não só do ponto de vista estético, mas também do ponto de vista ético; ao considerá-los, de forma idealizada, uma referência para a moralidade da sociedade contemporânea. Na Inglaterra, pensadores como o crítico de arte John Ruskin, de sua tribuna como professor na Universidade de Oxford e das páginas apaixonadas de seus livros, ou como o arquiteto francês Eugène Viollet-le Duc, defenderão o gótico como modelo para a arte que deve renascer e tornar-se emblema de uma nova era, a era do progresso [...] reivindicando o valor das artes decorativas e o artesanato, ameaçados pela industrialização, como aconteceu com William Morris e o nascimento do movimento *Arts & Crafts*. Além disso, a escolha de um estilo como emblema de uma sociedade, no caso do Neogótico, foi apoiada pela exaltação dos ideais patrióticos, próprios do pensamento nacionalista e regionalista do século XIX, como contribuição para o progresso, precisamente num momento crucial da história, em que se realiza a consolidação das nações. (MUGA, 2014, pp. 122-3)¹⁸

¹⁶ O aumento populacional do período e a intensificação do modo de produção capitalista resultaram em uma lógica urbanística não antes vista nas grandes cidades, de características extremamente segregacionistas que ficou eternizada por meio de famosos relatos das condições precárias da vida dos operários habitantes dessas cidades, como o de Engels, em seu texto *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*, publicado originalmente em 1845, ou, no caso da literatura nacional brasileira, pelo romance *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo. Os problemas urbanísticos relativos à desigualdade nas cidades não se encerraram no século XIX, sendo amplamente revisitados por diferentes arquitetos, urbanistas e teóricos em busca de soluções ao longo das décadas. Exemplo disto é o experimento que ficou conhecido como *Stockton Test*, na cidade de Stockton, Inglaterra (Figura 8): realizado nos anos 50, e em face do contexto pós Segunda Guerra Mundial, a situação de moradia era grave, com uma parcela considerável das casas do país tendo sido construída antes mesmo da Primeira Guerra, muitas sem banheiro e outras estruturas essenciais como rede de calefação. A ideia principal do teste era a de mensurar os gastos mínimos que seriam necessários para prover casas antigas com necessidades básicas a partir de reformas financiadas pelo governo. Para mais, conferir: *The Stockton Test - Alliance Street 1953*. Heritage Stockton. Disponível em <<https://heritage.stockton.gov.uk/articles/stories/the-stockton-test-alliance-street-1953/>> Acesso em: 18 mar. 2024.

¹⁷ Em destaque, o francês Viollet-Le-Duc (1814-1879) e o inglês John Ruskin (1819-1900) foram inegavelmente destacados teóricos do revivalismo medieval, sendo ambos fortes advogados do estudo do medieval como um ponto de partida para a sociedade moderna do século XIX. Vale notar que o contexto pós-Revolução Francesa em que ambos desenvolveram suas teorias – e no caso do arquiteto e restaurador francês, sua prática – também foi fortemente marcado pelos princípios ainda experimentais do pensamento de conservação e restauração de patrimônio, sendo o próprio Viollet-Le-Duc eternizado por seu trabalho de restauração de importantes igrejas, como a Notre-Dame de Paris.

¹⁸ Tradução própria da autora do original em espanhol.

Figura 7 – Estalagem existente nos fundos dos prédios 12 a 44 da Rua do Senado, fotografia por Augusto Malta



Fonte: Portal web CECULT/IFCH Unicamp¹⁹.

Figura 8 – Conjunto de moradias populares parte do projeto *The Stockton Test*, fotografia por Reginald Hugo de Burgh Galway (1954)



Fonte: RIBA pix²⁰ (Galway, 1954).

Outros autores, como Augustus Pugin, defendiam a “arquitetura ogival ou cristã” também pelo seu ponto de vista mais prático, um braço do pensamento funcionalista também fortemente vigente na discussão arquitetônica do contexto e que via na arquitetura Gótica a possibilidade do emprego inteligente de materiais e técnicas próprias do XIX e, sempre que possível, a adaptação

¹⁹ Disponível em <<https://www.ifch.unicamp.br/cecult/mapas/corticos/cortimagens1.html>> Acesso em: 20 mar. 2024.

²⁰ Disponível em <https://www.ribapix.com/Victorian-terrace-housing-Alliance-Street-Stockton-on-Tees_RIBA38480> Acesso em: 20 mar. 2024.

da forma à necessidade²¹. Mesmo muitos desses teóricos apresentando ideias estéticas opostas “Ninguém na Europa podia fugir inteiramente do historicismo antes da década de 1880” (PEVSNER, 2001, p. 33).

Figura 9 – Sede da Tipografia Nacional, no Rio de Janeiro, antes de ser demolida, fotografia (1906)



Fonte: Brasiliana Fotográfica²².

Autores como Jean-Pierre Épron²³ e Luciano Patetta são apontados como duas das mais importantes referências para se entender a arquitetura do século XIX²⁴, justamente por partirem da concepção de que a cultura arquitetônica-construtiva eclética corrente no período teria se desenvolvido de maneira heterogênea e não-linear ao longo do tempo, com uma vasta incorporação de novas tecnologias e ideais e também seguindo características distintas em localidades e temporalidades diferentes. Para melhor exemplificar isto, Patetta formulou,

²¹ PEVSNER, 2001, pp. 9-10.

²² Disponível em <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/9229>> Acesso em: 20 mar. 2024.

²³ Jean-Pierre Épron foi um arquiteto e autor francês. Falecido em 2022, uma de suas mais importantes publicações é *Comprendre l'éclectisme* (1997), título que explora o fenômeno eclético a partir de debates sobre o sistema arquitetônico-artístico em voga na Europa neste momento, sobre a crítica de arquitetura, sobre características da formação e da profissão de arquiteto e muitos outros aspectos do estilo – além de trazer inúmeras ilustrações, listas de obras e de arquitetos julgados como de destaque por Épron. A principal justificativa da ausência de citações diretas do autor no corpo deste trabalho é a inacessibilidade desta bibliografia, não traduzida ainda para a língua portuguesa, o que demandaria traduções livres que poderiam dificultar a compreensão dos argumentos aqui apresentados.

²⁴ Ao pontuar o período de difusão dos estilos ecléticos como apenas o século XIX nessa frase – mesmo destacando que o Eclétismo existiu em um período mais amplo que este –, evocamos aqui a expressão “longo século XIX”, cunhada pelo historiador marxista Eric Hobsbawm. Este conceito tentaria dar conta de uma era de mais de 120 anos entre os fins do século XVIII e princípios do XX, englobando também a totalidade dos oitocentos, na qual estariam condensadas a maior parte das mudanças e acontecimentos típicos do processo de efetivação do modelo capitalista em todo o globo, tanto em suas facetas políticas, econômicas, sociais e mas também culturais e artística (HOBSBAWM, 1988).

debruçado sobre o cenário eclético europeu, o que chamou de três correntes principais do Eclétismo, um sistema de classificação diferente das definições baseadas na matriz histórica referenciada – os famosos “Neos”, nomenclaturas muito comuns à arquitetura eclética, como o Neobarroco, o Neorromânico, o Neogótico, o Neoarabe etc. –, buscando compreender as características comuns de certos grupos de construções dentro desse amplo panorama estilístico. Seriam o *movimento de composição estilística*, do *historicismo tipológico* e dos *pastiches compositivos* (1987, pp. 13-4).

A primeira dessas três correntes se restringiria à reprodução no presente mais fiel possível de um único estilo do passado histórico, respeitando suas formas e até mesmo servindo uma função didática-histórica²⁵. A segunda tendência, historicista tipológica, tem maior associação com o estudo de caso que se pretende desenvolver na presente pesquisa e é caracterizada pela definição das tipologias e programas das construções a partir de associações simbólicas e históricas entre as tipologias resgatadas do passado e as funções destinadas aos edifícios a serem erguidos. Fato que se traduziu, por exemplo, em um grande número de igrejas católicas construídas seguindo referências dos estilos Neogótico ou Neorromânico²⁶, ou edifícios públicos destinados ao funcionamento das instituições de Estado erguidos em estilos de linguagem classicista e teatros e outros tipos de casa de espetáculos com ornamentações e estilo Neobarroco.

Esse aspecto de definição das tipologias e programas das construções do “historicismo tipológico” construído a partir de associações simbólicas, ideológicas e históricas entre os tipos e as funções destinadas aos edifícios²⁷ (FABRIS, 1993, p. 140) cunha uma arquitetura que “deveria falar, dizer a que se destina [...] ser aquilo que ela própria representava” (RAMOS, 2012, p. 269);

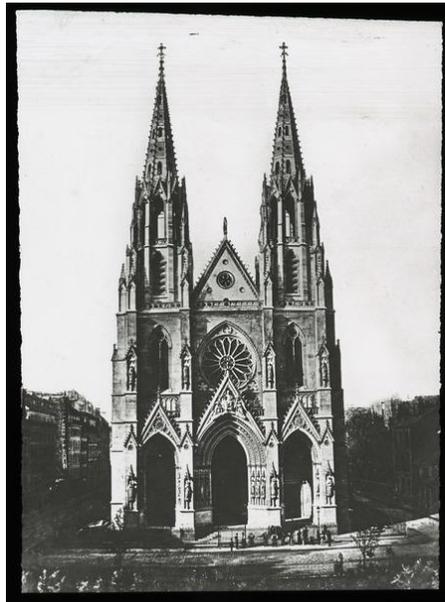
²⁵ Importando essa ideia para o panorama histórico-arquitetônico brasileiro do período, a figura do historiador e arquiteto Adolfo Morales de los Rios se destaca como um grande defensor da ideia do princípio didático que um edifício eclético seguiria. Cf. RAMOS, R. M. Morales de los Rios: arquitetura, história e verdade. In: MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (org.). *Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos (XIX/XX): 195 anos de Escola de Belas Artes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes /UFRJ, 2012. pp. 267-73.

²⁶ Esse fenômeno arquitetônico se alinha com o contexto da tendência romântica de apropriação do imaginário medieval citada anteriormente, com destaque para um sentimento de resgate de um catolicismo que se entenderia como mais puro. Pode-se encontrar esse movimento de revivalismo não somente na arquitetura, foco de nossos estudos no presente trabalho, mas também em movimentos literários e das artes plásticas – sendo incontornável citar o grupo conhecido como Irmandade Pré-Rafaelita, por exemplo – como bem aponta e analisa José D’Assunção Barros (2009).

²⁷ Autores como de Mattos (2004, p. 5) chamam atenção também para o papel do “gosto” na construção estética eclética, bem como a importância que as possibilidades criativas e inovadoras promovidas por essas escolas arquitetônicas tiveram na sua aceitação e difusão por parte das camadas burguesas – paralelamente a característica associativa que frisamos acima.

nasce aí a ideia de uma *architecture parlante*²⁸. Essa linha de pensamento do fazer arquitetônico eclético se diferencia da tendência de composição estilística por se preocupar menos com a reprodução fiel do que se construiu no passado, adquirindo alguma liberdade em prol de adequar mais o que se constrói à mensagem que se deseja passar com aquela construção, menos à fidelidade à matriz histórica referenciada.

Figura 10 – Basílica de Sainte-Clotilde em Paris, França, fotografia por Edouard Baldus (circa. 1880)



Fonte: Portal *web* CREDO²⁹ (Baldus, circa. 1880).

No caso do Neogótico – nosso objeto de estudo específico neste trabalho –, pode-se observar uma característica específica: foi fabricada uma relação explícita entre a arte gótica e o cristianismo, o que colocou o Neogótico na posição de “arquitetura eclesiástica ideal” para o conturbado contexto da fé católica na virada dos séculos XIX e XX (DE OLIVEIRA NETO, 2015, pp. 4-5). Sobre a complexidade que marca a atitude de evocação histórica de estilos artísticos do passado, como o Neogótico, Maria Cristina Pereira nos diz:

A Idade Média então reconvocada, em discursos e práticas artísticas, arquitetônicas, literárias, religiosas, filosóficas e políticas, estava longe de ser, em nosso entender, apenas um modismo ou uma via de escape. Ela era parte da complexa rede de representações que

²⁸ Em tradução livre ao português; arquitetura que fala.

²⁹ Disponível em <<https://credo.library.umass.edu/view/full/mufs088-b038-i002>> Acesso em: 20 mar. 2024.

a sociedade [dos séculos XVIII, XIX e XX] fazia para si mesma fazia [sic.] naquele momento, construindo sua identidade [...] (PEREIRA, 2011, p. 1)

A terceira e última linha definida pelo autor, denominada dos “pastiches compositivos”, corresponderia a um Ecletismo mais experimental, que usava o acervo de tipos, formas e ornamentos históricos de diferentes civilizações e períodos como fonte livre para criação de suas invenções; por vezes anacrônicas e compostas por ornamentações, estilos e referências das mais heterogêneas em um único conjunto³⁰.

A partir dessa ótica, se torna importante o entendimento dos autores que foram trazidos como referências bibliográficas aqui de que a pluralidade de edifícios e monumentos categorizados sob o termo “eclétrico” e que foram erguidos durante o longo recorte temporal que iria de meados do século XVIII até o advento das vanguardas modernistas, já em princípios do século XX, não corresponderia a uma atitude de “indecisão” ou à completa ruptura com os caminhos esperados da História da Arte pela aparente falta de um “estilo de época”³¹ – crítica que foi reverberada por intelectuais, artistas e arquitetos atrelados principalmente ao Modernismo em diferentes países –, e sim seria característica própria da cultura deste determinado período histórico. Essa concepção revisionista permitiu que expressões artísticas ecléticas e revivalistas pudessem ser estudadas para além da concepção crítica que foi moldada ao longo do século XX a seu respeito, como será visto em seção neste mesmo capítulo.

2.2 Neogótico e Ecletismo no Brasil

Na conjuntura brasileira, vale ressaltar que o Neogótico e essas outras tipologias reunidas sob o conceito de “Ecletismo” foram entendidas como propostas arquitetônicas representativas do progresso e do processo de industrialização e modernização do país nesse período – em especial no século XIX –, tendo como principal modelo as experiências européias (FABRIS, 1995, p. 73). A promoção desses tipos também estava atrelada às reformas urbanas e à demolição de antigas

³⁰ As construções originadas de tal atitude muitas vezes foram duramente criticadas por especialistas, críticos, artistas e intelectuais do período, que entendiam que o Ecletismo de tais características sofria da falta de uma única ou principal referência de estilos do passado no projeto e portanto resultando em uma imitação vazia de muitos referenciais. O próprio nome “pastiche”, utilizado pelo autor atua como sinônimo de duplicata, que já apresenta um teor crítico a esta tendência construtiva eclética.

³¹ Ou, como muito comumente visto no panorama crítico brasileiro, a acusação da falta de um estilo de referências nacionais.

estruturas e monumentos promovida nas cidades brasileiras ao longo dos séculos XIX e XX, e também à construção de novas cidades, como é o caso de Belo Horizonte³². As edificações ecléticas surgiram mais significativamente na arquitetura brasileira a partir da segunda metade do século XIX, em especial nas décadas de 1870 e 1880, e o mesmo se estende até as primeiras décadas do XX³³ – momento de construção do Santuário de N. S. da Salette, nosso objeto de estudo.

Figura 11 – Igreja do Santíssimo Sacramento, com destaque às torres de características neogóticas, no Rio de Janeiro, fotografia por Augusto Malta



Fonte: Brasiliana Fotográfica³⁴.

Temos a compreensão de que os estilos revivalistas, como é o caso do Neogótico, estavam localizados em um importante eixo dentro do debate arquitetônico brasileiro dos séculos XIX e

³² A complexidade do processo de construção da nova capital do estado de Minas Gerais é objeto de análise de Heliana Angotti-Salgueiro (2020). Conferir também DIAS, Pollyanna D'Avila G. *O século XIX e o neogótico na Arquitetura brasileira: um estudo de caracterização*. Revista Ohun, Salvador, ano 4, ed. 4, pp. 100-15, dezembro 2008.

³³ Na capital federal, é marcante o projeto das torres da Igreja do Santíssimo Sacramento (Figura 11), de 1870. Assinadas por Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, muito aclamado à época pelo mérito de harmonizar uma construção de matriz classicista com torres-agulha de base piramidal retiradas do universo das tipologias arquitetônicas góticas (SOBRAL FILHA, 2018, p. 1), além de edifícios civis, também da cidade do Rio de Janeiro, como o Neomanuelino Real Gabinete Português de Leitura e a já demolida sede da Tipografia Nacional (Figura 9) – ambos projetos são desse mesmo contexto das décadas de 1870-1880.

³⁴ Disponível em <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/3005>> Acesso em: 20 mar. 2024.

XX³⁵, movimentando diferentes agentes como engenheiros, críticos de arte e arquitetos em torno do debate acerca da aplicação dessas tipologias, cada vez mais populares, em projetos arquitetônicos³⁶, tendo a imprensa e as revistas especializadas como plataforma para divulgação de opiniões contrárias e favoráveis ao Eclétismo e as suas implicações nas cidades brasileiras.

Para além da problemática de que o Eclétismo seria um sintoma da falta de um “estilo de época” que citamos anteriormente, aqui no Brasil a atitude revivalista de um passado que, na maioria esmagadora das vezes, partia de um referencial europeu incomum à realidade e à história nacional, era vista como um “estrangeirismo” pelas parcelas mais críticas ao estilo. A exemplo disto, Mário de Andrade, em artigo publicado na “Revista do Brasil” em 1920, dedica parte de seu comentário sobre arquitetura religiosa brasileira do período colonial para o desenvolvimento de uma crítica ao panorama arquitetônico do contexto no qual escrevia, marcado pela cultura arquitetônica eclética. O intelectual diz:

Queríamos ser progressistas, reformadores, cubistas, fomos buscar o que não era nosso, imitamos sem altivez, copiamos sem engenho [...] O erro nosso de construir igrejas nos mais estrangeiros dos estylos propaga-se com rapidez perniciososa por todo o Brasil. Quebrou-se bruscamente a cadeia da arte religiosa nacional: todos os estylos penetraram a praça numa sarabanda de mistificações. Na Bahia, em Minas, na Capital Federal, no Rio Grande do Sul, em toda parte, si houver uma capelinha por construir, é preciso que seja helenica ou sessessionista. E o nosso barroco? ... (ANDRADE, 1920, p. 109)

Figura 12 – Capa do artigo *Arte Religiosa no Brasil* na Revista do Brasil (1920)



Fonte: ANDRADE, 1920.

³⁵ Esse ambiente de intensa discussão a respeito das questões arquitetônicas que marca o momento inicial do século XX foi estudado por Marcelo Silveira e William Bittar a partir da figura do crítico e escritor José Marianno Filho e de sua defesa da arquitetura Neocolonial (2013).

³⁶ A participação de nomes como Manoel de Araújo Porto-Alegre, Félix Ferreira, Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, Ernesto da Cunha Araújo Viana e Antônio de Paula Freitas nesses debates é explorada por Doralice Duque Sobral Filha (2018).

Há também na imprensa uma grande repercussão positiva acerca do erguimento de edifícios neogóticos, como é o caso do Santuário da Salette, erguido na então capital federal do país, elogiado por que será “de estylo ghotico e se destacará, entre as demais egrejas ; pela suas bellas linhas architectonicas [...]”³⁷. Ou mesmo comentários acerca da variedade de possibilidades estéticas promovida pelo Ecletismo-revivalista:

A uns o estylo gothico é preferível ao romano, outros preferem o da época da renascença italiana. Há ainda quem aprecie mais a architectura ingleza pela simplicidade de suas linhas. Entretanto, a nosso vêr, um dos melhores estylos é o manuelino (FON FON: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espumante. Rio de Janeiro: [ed. 0021], 1907-1958. 1910, p. 31).

Essas linhas de pensamento conflitantes sobre um mesmo fenômeno arquitetônico são contemporâneas e configuram um importante debate que se infiltrou nos mais diversos espaços, tendo como exemplo o Senado brasileiro que, como registrado na seção “Caixa de Gazolina” da revista Fon Fon, foi palco da fala do senador Victorino Monteiro destacada acima.

2.3 A crítica modernista à cultura do Ecletismo como questão historiográfica e questões contemporâneas para se pensar objetos neogóticos no Brasil

Falas como a de Mário de Andrade, a exemplo da trazida no capítulo anterior, formam o que Annateresa Fabris (1995) nomeia como uma corrente modernista crítica à cultura do Ecletismo, um fenômeno historiográfico que não é particular da literatura artística brasileira³⁸. Essa corrente do pensamento modernista legou aos historiadores e demais pesquisadores da arte do século passado uma crítica generalizada ao conjunto arquitetônico do oitocentos e princípio do XX, taxando suas construções como *kitsch*, desordenadas, falsas, provisórias, pastiche, de mau-gosto etc. Em seu *Panorama da Arquitetura Ocidental*, publicado pela primeira vez na década de 1940, Nikolaus Pevsner diz:

³⁷A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. A00102], 1905-1950. 1917, p. 2.

³⁸ De fato, neste mesmo texto a autora explora como as críticas em princípio nacionalistas tecidas por certos intelectuais modernistas brasileiros guardam diversas semelhanças com o discurso de diferentes pensadores europeus cujos textos circularam no país, como por exemplo do influente arquiteto e teórico austríaco Adolf Loos (1995, p. 77) e sua famosa campanha crítica contra a *Art Nouveau*, o Ecletismo e a ornamentação em arquitetura que, apesar de polêmica e embasada em ideais eurocêntricos e até mesmo eugenistas, pavimentou muitas das principais fundamentações da arquitetura e urbanismo modernistas do século XX e ainda reverbera em muitos discursos contemporâneos.

[...] encontramos, por volta de 1830, a mais alarmante situação social e estética na arquitetura. Os arquitetos acreditavam que qualquer coisa criada nos séculos anteriores à industrialização seria necessariamente melhor que qualquer obra que expressasse o caráter de sua própria era. (PEVSNER, 2015, p. 390)

Esse trecho, que traz uma exemplificação da preocupação de se ter uma arquitetura correspondente a cada época, ganha maior importância quando se considera o peso que a publicação de Pevsner teve e tem sobre o entendimento histórico da arquitetura ocidental³⁹ mesmo na literatura brasileira. Já nos anos de 1980, essa influência – somada ao argumento nacionalista visto anteriormente – se vê na obra de Yves Bruand de maneira quase direta no seguinte trecho de *Arquitetura contemporânea no Brasil*:

O panorama oferecido pela arquitetura brasileira por volta de 1900 nada tinha de animador. Nenhuma originalidade podia ser entrevista nos numerosos edifícios recém-construídos, que não passavam de imitações, em geral medíocres, de obras de maior ou menor prestígio pertencentes a um passado recente ou longínquo, quando não eram meras cópias da moda então em voga na Europa. (BRUAND, 1981, p. 33)

Figura 13 – Publicação de reportagem e gravura do projeto do Santuário de N. S. da Salette, recorte de jornal (1917)



Fonte: A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. A00102], 1905-1950. 1917, p. 2.

³⁹ O historiador da arte inglês é considerado um dos mais importantes estudiosos da arquitetura e do *design* do século passado, tendo entre seus trabalhos mais reconhecidos o clássico em 46 volumes *The Buildings of England* (1951–74). Sua obra foi traduzida para diversas línguas e algumas de suas principais publicações estão disponíveis em traduções para o português, por exemplo.

Destacado o papel menor que muitas vezes coube ao Eclétismo no pensamento sobre arquitetura, principalmente durante a primeira metade do século XX, cabe destacar como, a partir dos mesmos anos de 1970 e 1980, surgiram mais e mais obras que reavaliavam esse conjunto despidas dos preconceitos críticos citados anteriormente⁴⁰. Nesse contexto de tentativas de entendimento do patrimônio eclético a partir de suas teias de complexidades, Sonia Gomes Pereira articula que:

[...] é possível observar, na prática arquitetônica do século XIX, um conjunto muito mais complexo, em que vários elementos estão interligados [...] coexistem técnicas, programas e estilos do passado e do presente, evidenciando a permanência da tradição colonial, entrelaçada ao desejo de modernização e à necessidade de construção imaginária da nova nação. (PEREIRA, 2016, pp. 16-7)

Figura 14 – Capa do livro *Eclétismo na arquitetura brasileira* (1987)



Fonte: Edusp.

A concepção historiográfica de revisionismo em relação a esses estilos é considerada recente tanto no Brasil quanto em outros países, e foi encabeçada pela tentativa de diversos autores de resgatar e se debruçar sobre tais produções artísticas e arquitetônicas antes tidas majoritariamente como menos importantes dentro do campo dos estudos históricos da arquitetura

⁴⁰ Chamamos atenção aqui para o fato de que, como é comum nas ciências, correntes diferentes de pensamento coexistem no tempo. Essa retomada crítica da herança artística e arquitetônica do período entre os séculos XIX e XX não substituiu efetivamente a obra de pensadores como Bruand – que publicou sua *Arquitetura Contemporânea no Brasil* apenas seis anos antes do clássico *Eclétismo na arquitetura brasileira*, organizado por Annateresa Fabris –, somente propuseram diferentes abordagens a um mesmo campo de estudos contemporaneamente a escritos que seguiam outras escolas de pensamento.

ocidental – que teria por muito tempo funcionado sob a ideia de que as expressões modernistas de arte seriam o ápice de um processo evolutivo comum à História da Arte.

É necessário frisar, em face de todas as questões apresentadas anteriormente, que apesar dos estilos arquitetônicos constituintes da cultura eclética e do revivalismo histórico terem sido considerados uma atitude conservadora e retrógrada (e até mesmo anti-nacionalista) por alguns autores, outros contestam esse viés de interpretação, demonstrando que os agentes dessas escolas não se opuseram categoricamente à assim chamada modernidade dos séculos XIX e XX. Ao contrário, os projetos muitas vezes integravam as tecnologias e os novos processos construtivos promovidos pelos avanços industriais e científicos do contexto, extraindo dessas novas técnicas grande potencial criativo⁴¹ e contextualizando o Ecletismo como parte constituinte de uma “cultura do modernismo”, fortemente marcada pela mudança na percepção temporal e por novas dinâmicas ditadas pela relação, não necessariamente dicotômica, entre tradição e modernidade (VELLOSO, 1996).

Figura 15 – Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fotografia por Marc Ferrez (circa. 1910)



Fonte: Brasiliana Fotografica⁴² (Ferrez, circa. 1910).

⁴¹ A estética neogótica definitivamente era medieval, porém os modos construtivos, os materiais e as técnicas eram, em diversas oportunidades, as da sociedade industrializada. Exemplo disto seriam os nervos, colunas, capitéis e outras estruturas que tinham a função apenas de esconder armações metálicas em edifícios neogóticos (MUGA, 2014, p. 120). Cf. ARGAN, Giulio Carlo. *O Romantismo Histórico*. In: ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. pp. 28-34.

⁴² Disponível em <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/8058>> Acesso em: 20 mar. 2024.

É interessante frisar também como essa modernidade não surgiu repentinamente com o advento do movimento de vanguarda normalmente tido como Movimento Modernista e seus marcos – no caso brasileiro, a Semana de Arte Moderna de 1922 e a efetivação, já durante a Ditadura Vargas nas décadas de 1930 e 1940, de um projeto de institucionalização da arquitetura modernista de viés racionalista como o estilo arquitetônico oficial, institucional e hegemônico no país⁴³, processo que se deu no seio do Estado brasileiro e dentro de importantes instituições, como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)⁴⁴. O que se entende como modernidade é na realidade fruto de um processo de gestação anterior e que atravessa esses movimentos de vanguarda artística do século XX, perdurando até meados desse mesmo século⁴⁵.

O “recente” resgate historiográfico, realizado principalmente a partir da segunda metade do século passado e da “queda progressiva dos preconceitos críticos” (PATETTA, 1987, p. 10), permitiu também a compreensão de que, apesar da pluralidade estilística, tipológica e ornamental, haveria “no seio das experiências Neoclássicas e ecléticas, razões de consenso mais do que de contraposição” (Ibid., p. 10). Este entendimento mais elaborado das questões típicas das expressões arquitetônicas do século XIX, e em especial do legado eclético e revivalista, tornou possível ampliar o campo de pesquisas relativas a esse patrimônio arquitetônico⁴⁶ e melhor visualizar as questões da arquitetura nacional, permitindo que trabalhos como o presente possam explorar objetos não-antes estudados em suas dimensões artísticas e também reconstruindo suas histórias, como se desenvolverá nas seções seguintes, com o estudo específico do Santuário de N. S. da Salette.

⁴³ As maneiras complexas e intrincadas como o aparato estatal e o grupo de arquitetos e pensadores modernistas se filiaram para tornar possível não somente a difusão da arquitetura e das artes modernistas no país, como também a construção e transmissão de uma narrativa da história nacional que dava destaque a certos aspectos do passado, em especial o período colonial, e ressaltava a empreitada modernista como a continuação lógica dessa trama – em resumo, a divulgação de um pensamento no qual o nacionalismo seria vetor da modernidade – são exploradas por Hugo Segawa (2018).

⁴⁴ Atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

⁴⁵ A pluralidade e a coexistência de diferentes modernidades no período de 1890 a 1945 é analisada profundamente por Rafael Cardoso, que cita “a existência de outras correntes modernizadoras [em relação ao modernismo antropofágico organizado ao redor da geração da Semana de 1922], subestimadas pela historiografia” (2022, p. 19).

⁴⁶ Esses estudos olharam para a questão eclética e dela extraíram diferentes temas como objetos de análise, desde as escolas arquitetônicas regionais, os monumentos e os edifícios, os arquitetos e engenheiros, a clientela dessa arquitetura, as novas formas de construção, os ideais e o arcabouço intelectual que configurou as bases para tais estilos e até mesmo o próprio debate arquitetônico da época.

3 Preâmbulo histórico

3.1 A aparição de N. S. da Salette e sua Ordem na França (1846-1902)

Figura 16 – Santuário de Nossa Senhora da Salette em La Salette-Fallavaux, França, fotografia por Bertrand Bodin



Fonte: Bodin *Photo*⁴⁷.

“[...] um acontecimento dos mais extraordinários” é a forma como o periódico religioso O Noticiador Catholico (O NOTICIADOR CATHOLICO ([ed. 00195], 1852, p. 3) apresenta para seus leitores, o público brasileiro, a “Miraculosa Aparição da SS. Virgem na Diocese de Grenoble”. O artigo em questão, publicado aqui no Brasil quase seis anos após o evento milagroso na França, trata-se de uma reprodução traduzida de carta assinada pelo Bispo de Grenoble – destacada figura da campanha para reconhecimento canônico da Aparição – em ocasião de sua canonização oficial, em 16 de setembro de 1851⁴⁸. O artigo discorre sobre a Aparição saletina, defendendo sua veracidade e também fazendo menção a uma série de acontecimentos milagrosos associados à “Virgem da Montanha de *La Salette*”. Observa-se que, a partir desta mesma década de 1850, é iniciado um fluxo de artigos publicados em periódicos em

⁴⁷ Disponível em <<https://www.bodinphoto.com/folio/312/sanctuaire-de-notre-dame-de-la-salette.html>> Acesso em: 21 mar. 2024.

⁴⁸ A Aparição de N. S. da Salette se encaixa no que é considerado por Sales (2013, pp. 322-3) como um grupo inaugural de aparições marianas francesas nas quais houve um grande envolvimento de redes compostas principalmente por bispos e padres em extensas campanhas de publicização e de pedido de reconhecimento oficial de tais fenômenos, tendo como exemplo a canonização destes eventos e a criação e distribuição mundial de ordens religiosas dedicadas aos mesmos: “Embora os fenômenos de contato entre a Virgem e os homens já estivessem historicamente presentes no catolicismo, representantes da Igreja intervêm de forma direta em prol das aparições neste período” (Ibid, p. 322). É importante frisar que esses processos se dão dentro de um contexto típico do século XIX de ampliação do cientificismo e de forte anticlericalismo que demanda às instituições religiosas católicas novas estratégias para reconquistar fiéis e impulsionar a fé católica.

circulação no Brasil – religiosos ou não – sobre o acontecimento milagroso na Diocese de Grenoble⁴⁹, sobre a peregrinação à montanha da Aparição e notícias sobre a construção do Santuário francês de N. S. da Salette⁵⁰. Há também a publicação na imprensa de textos atacando a autenticidade do ocorrido como bem outros em defesa do culto à Salette.

Figura 17 – Publicação de relato de excursão religiosa ao Santuário da Salette Francês, local da Aparição saletina, recorte de jornal (1925)



Fonte: A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. 00086], 1905-1950. 1925, p. 64.

A narrativa da aparição saletina é bastante simples; dois jovens pastores da região conhecida atualmente como Auvergne-Rhône-Alpes, de nomes Mélanie e Maximiliano, teriam presenciado, no dia 19 de setembro de 1846, véspera da celebração da festa de N. S. das Dôres, uma Aparição de Nossa Senhora. A Virgem teria aparecido para os videntes com roupas de camponesa, falando sua mensagem parte através do dialeto local, parte em francês. O teor de sua fala seria parcialmente escatológico, com a “bela senhora” associando problemas como doenças e

⁴⁹ Ainda no século XIX, já a partir da década de 1860, jornais mencionam a existência do Colégio N. S. da Salette na Bahia, uma instituição de ensino para meninas (RELATÓRIO DOS TRABALHOS DO CONSELHO INTERINO DE GOVERNO. Salvador: [ed. 00001], 1823-1889. 1860. p. 1), por exemplo.

⁵⁰ O templo, erguido ainda no século XIX no local da Aparição, tem estilo Neorromânico e foi projetado pelo arquiteto francês Alfred Berruyer. Berruyer, que neste momento havia sido recentemente nomeado Arquiteto Diocesano da Diocese de Grenoble, França (mais especificamente, na região cenário para a Aparição da Virgem da Salette), sofreu forte influência de nomes como Eugène Viollet-le-Duc e era um grande defensor d revivalismo medieval e também responsável pela difusão de templos católicos em estilo Neorromânico por toda a França. O templo é na verdade um grande complexo de peregrinação, com estruturas de recebimento para os peregrinos, capelas anexas, uma fonte de água natural com origens ligadas à narrativa da aparição, etc.

más colheitas à falhas morais dos fiéis e especialmente do clero⁵¹. Três cenas se consagraram como os momentos principais da Aparição: primeiro, N. S. da Salette sentada, com as mãos elevadas ao rosto em prantos; segundo, em pé, passando sua mensagem para as crianças, que a ouvem atentamente; e por último, sua Assunção. Esta estrutura narrativa em três momentos foi amplamente explorada pelos saletinos em objetos de arte ao redor do mundo, desde grupos escultóricos até mesmo obras gráficas e vitrais⁵².

Figura 18 – Fiéis ao redor de estátua de Nossa Senhora da Salette no local da Aparição, fotografia (1952)



Fonte: *Getty Images*⁵³.

Reconhecido oficialmente pela Igreja católica como evento canônico e encomendado o erguimento de Santuário nas montanhas cenário da Aparição, é criado um grupo de religiosos cuja missão era estabelecer no local serviços pastorais e receber fiéis peregrinos que desejassem conhecer mais da fé saletina, buscando a perpetuação e expansão da mesma. Tal grupo, os Missionários de N. S. da Salette, logo foi ampliado em número e também geograficamente,

⁵¹ Faz parte da narrativa da Aparição uma passagem na qual a Virgem da Salette direcionou seu olhar para a fronteira com a Itália, e teria desviado seu olhar, entristecida – ato que é interpretado como uma crítica ao Vaticano (A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. 00086], 1905-1950. 1925. p. 64).

⁵² Esse padrão de representação tripla da Aparição Saletina se vê no conjunto de esculturas feito em bronze que se encontra na área externa e no adro do Santuário francês (Figuras 18 e 19). As esculturas, encomendadas pelo espanhol Conde de Peñalver (A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. 00086], 1905-1950. 1925. p. 64) tem relação com as posteriores que se encontram na parte exterior do Santuário do Rio de Janeiro (Figuras 35 e 37), peças que serão analisadas em capítulo específico ainda no presente trabalho. A variedade das formas de emprego dessa representação pode ser vista também nas Figuras 24 – capa de uma das primeiras edições do periódico da Ordem saletina no Brasil – e 43, em um dos vitrais de formato oval que compõem o conjunto do Santuário.

⁵³

Disponível

em

<<https://www.gettyimages.fr/photos/notre-dame-de-la-salette?assettype=image&sort=mostpopular&phrase=notre%20dame%20de%20la%20salette&license=rf%2Crm&page=2>> Acesso em: 21 mar. 2024.

chegando a outros países e se ramificando pelo mundo em diversas associações de saletinos ao longo das décadas seguintes.

Figura 19 – Grupo escultórico pertencente ao Santuário saletino de La Salette-Fallavaux, fotografias por Daniel Culsan (2019)



Fonte: Montagem da autora⁵⁴ (Culsan, 2019).

3.2 Primeiros anos da presença saletina no Brasil (1902-1912)

Antes de assumir, na então capital federal, o que seria a primeira paróquia e santuário dedicados à figura de N. S. da Salette no Brasil – processo que será analisado na seção seguinte –, os Missionários da Ordem saletina tiveram cerca de uma década de trabalho desde sua chegada ao país até o momento em que, com a criação da referida paróquia, conseguem iniciar os planos de erguer o primeiro templo de sua padroeira em terras brasileiras, que viria a ser o Santuário de N. S. da Salette no bairro do Catumbi, Rio de Janeiro. A construção da igreja, objeto do atual estudo, se configura então como um dos pontos primordiais do que podemos considerar um primeiro projeto de inserção da fé saletina no cosmos religioso brasileiro. Este programa não se deu em poucos dias, e sim a partir de anos de negociações e trabalho religioso, experiência que pode ser resumida em:

Em 1902, um missionário saletino norte-americano, padre Clemente Henrique Moussier, após insistências ao seu superior, foi enviado ao Brasil para a fundação de uma casa no País. [...] Em 15 anos, os saletinos fundaram uma revista de circulação nacional [o

⁵⁴ Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Wikipédia *commons*. Disponível em <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sanctuaire_de_Notre-Dame_de_La_Salette> Acesso em: 21 mar. 2024.

Mensageiro de N. S. da Salette, fundado em 1917], iniciaram a construção do primeiro Santuário na cidade do Rio de Janeiro e criaram seminários e escolas paroquiais. (LEONARDI; MAZOCHI, 2014, p. 102)

Figura 20 – Capa do livro *Crônicas de uma Missão* (2002)



Fonte: Acervo da autora.

A experiência desta primeira década de presença da Ordem no Brasil é narrada também pelo Padre Atico Fassini – membro dos Missionários de N. S. da Salette – em sua publicação *Crônicas de uma missão: 100 anos de presença saletina no Brasil*⁵⁵, publicada em ocasião da comemoração do centenário da chegada de Moussier à cidade de Santos em 18 de dezembro de 1902. Fassini nos relata que, depois de curta estadia nas cidades de Itu e posteriormente em Jaú, onde o Pe. Henrique Moussier chega a assumir temporariamente o que seria considerado o “primeiro posto da Missão Saletina no Brasil.” (2002, p. 28), é confiado ao saletino o ministério da Paróquia de Sant’Ana, na cidade de São Paulo, na data de 24 de agosto de 1904⁵⁶. Moussier aceitou e se manteve como pároco responsável até 1910, e somente a partir de sua transferência para o Rio de Janeiro, em 1912, abandonou definitivamente o cargo assumido (Ibid., p. 25).

As negociações para ida definitiva do grupo de padres saletinos – instalados até então em diferentes cidades do estado de São Paulo – para a capital do país para que assumissem uma paróquia própria aí se desenrolam ao longo de toda primeira década do século XX –

⁵⁵ Amplamente referenciado por nós principalmente neste segundo capítulo, o livro é um estudo embasado em um extenso trabalho com diferentes documentos, os quais se encontram majoritariamente no Arquivo Central Saletino curitibano, mas também na transmissão oral de conhecimento e nas experiências próprias do Padre Fassini como membro da Ordem.

⁵⁶ Ao assumir a Paróquia de Sant’Ana e o cargo de Capelão do Colégio das Irmãs de São José, Moussier reivindica aos seus superiores na Europa a vinda de mais Missionários ao país. Os padres da ordem chegam ao Brasil e novos postos de missão são assumidos pelos mesmos entre os anos de 1904 e 1906, sendo eles os religiosos vistos na Figura 22: Pe. João Helme, Pe. Alphonse Bouvier, Pe. Eugène Beuap, Pe. Leão Perroche, Pe. Agostinho Poncet, Irmão Alfredo Villard e Pe. Fidelis Willys (FASSINI, 2002, p. 26).

principalmente entre o Padre Henrique Moussier e o Cardeal Arcoverde⁵⁷. Em 5 de fevereiro de 1912, a Paróquia de Santo Cristo dos Milagres, localizada na região Portuária da cidade do Rio de Janeiro, é confiada aos religiosos saletinos. Moussier providencia sua mudança e estabelece-se como Pároco desta freguesia a partir de 23 de abril de 1912 (Ibid., p. 101). Inicialmente, os Missionários enfrentaram dificuldades de moradia e para a instalação de um local para o culto e celebração dos Sacramentos católicos, já que não havia na Paróquia de Santo Cristo dos Milagres uma Igreja-Matriz (Ibid., 2002, pp. 100-1). Quando o posto no bairro do Catumbi é assumido por Moussier, ele passa a administrar as duas regiões até o momento de sua morte, em meados de 1919 (JORNAL DO COMMÉRCIO: Edição da Tarde. Rio de Janeiro: [ed. 00150], 1909-1922. 1919, p. 5).

Figura 21 – Placa fúnebre de Padre Henrique Moussier, localizada na entrada do Santuário saletino do Rio de Janeiro, fotografia (2022)



Fonte: Acervo da autora.

Figura 22 – Missionários saletinos no Brasil – Pe. Leon Perroche, Pe. Agostinho Poncet, Irmão Alfredo Villard, Pe. Eugène Beup, Pe. Clemente Moussier, Pe. Fidelis Willys e Pe. Alphonse Bouvier –, fotografia (circa. 1906)



Fonte: FASSINI, 2002.

⁵⁷ Uma primeira negociação foi feita para que Pe. Moussier e os saletinos assumissem a Paróquia de Copacabana em novembro de 1910, sendo essa tentativa fracassada (FASSINI, 2002, pp. 95-6).

3.3 Da Freguesia do Espírito Santo à Paróquia de N. S. da Salette (1912-1914)

Empreendido no ano de 1900 pelo historiador Francisco Agenor de Noronha Santos, o guia *Apontamentos para o Indicador do Distrito Federal*, além de trazer valiosas informações sobre a formação histórica da cidade do Rio de Janeiro e algumas características e dados referentes ao contexto do entre-séculos do XIX para o XX, também é capaz de nos mostrar como historicamente as divisões eclesiásticas (paróquias e freguesias) e as seções de jurisdição da administração pública muitas vezes se confundiam tanto no que se refere aos seus territórios como também nas competências normalmente associadas na contemporaneidade aos órgãos públicos e em suas responsabilidades. Cabe notar que, para além de funções paroquiais de cunho estritamente religioso, como a possibilidade dos padres de uma determinada paróquia “alcançarem” todos seus fiéis para atendê-los em um sentido espiritual, ou até mesmo que as capelas e igrejas desta mesma freguesia consigam suportar com conforto o número de fiéis que desejam participar das cerimônias, há também um papel importante das divisões paroquiais como órgãos de identificação civil e de censeamento, já que lá se realizavam registros de nascimento, casamento e morte, por exemplo⁵⁸. As situações de emergência social – como é o caso de epidemias, enchentes, períodos de instabilidade econômica, etc. – também são momentos nos quais podemos perceber claramente a centralidade das paróquias na vida social e até funcionamento de um bairro ou região⁵⁹.

Para o atual trabalho, desperta grande interesse a descrição de Noronha Santos sobre a Freguesia do Espírito Santo, criada por decreto Imperial de 1865 a partir do desmembramento de freguesias vizinhas e que compreende a área dos atuais bairros do Catumbi – localidade do objeto estudado –, Rio Comprido, Estácio de Sá e Cidade Nova. Sua população aproximada em 1900, indicada pelo texto, é de 31.500 habitantes, e na década anterior, 1890, de cerca de 31.200 – sendo destes mais de trinta mil católicos, de acordo com o próprio Santos (BERGER, 1965, p.

⁵⁸ Como visto no próprio Livro do Tombo usado neste trabalho como fonte, realizavam-se relatórios paroquiais anuais que indicavam, dentre outras informações, dados de nascimentos, mortes, matrimônios, população total, etc.. Estes informativos datam desde o ano de 1914.

⁵⁹ O papel do assistencialismo social prestado por igrejas pode ser visto claramente no caso da epidemia de 1918, momento no qual é registrado em periódicos o esforço não somente dos padres saletinos e das associações e grupos religiosos pertencentes à Paróquia estudada, mas também de outras congregações espalhadas por toda a cidade, em diminuir as fatalidades e ou tentar acolher a população em tal momento; organizando doações; orientando os fiéis com palestras; reivindicando com o poder público a garantia de direitos; e outros tipos de ações. Além disso, não se pode ignorar a importância da paróquia e, por consequência, dos religiosos alocados aí e da própria Igreja-Matriz como importantes pontos na vida social de um bairro – processo de aparelhamento social da Matriz ao qual será dedicada parte da próxima seção deste capítulo, ver 3.4.

46). Destacam-se em seu território duas fábricas (no bairro do Catumbi, a Cervejaria Brahma), um importante cemitério (no Largo do Catumbi, pertencente a Ordem Terceira de de São Francisco de Paula), uma prisão (a Casa de Correção e Detenção, também no Catumbi e hoje convertida em Museu Penitenciário) e algumas igrejas e capelas⁶⁰.

Figura 23 – Vias de saída do Túnel Santa Bárbara com Rua do Catumbi e Santuário de Nossa Senhora da Salette ao fundo, fotografia (1963)



Fonte: Acervo O Globo⁶¹.

A organização de tal território é alterada no tocante à divisão territorial da diocese carioca a partir da publicação de decreto assinado pelo Cardeal Joaquin Arcoverde no qual é oficializada a criação de uma nova paróquia, nomeada Paróquia de N. S. das Dores da Salette⁶². A nova circunscrição foi estabelecida em 14 de abril de 1914 a partir da divisão territorial de freguesias vizinhas pois, devido a sua larga extensão territorial e do acréscimo populacional na região, “as funções paroquiais estavam materialmente impossíveis”⁶³. De acordo com o Jornal do Brasil (Rio de Janeiro: [ed. 00110], 1910-1919. 1914, p. 1), a nova paróquia seria formada a partir da reorganização de territórios antigamente pertencentes às Paróquias de Sant’Ana, do Divino

⁶⁰ São elas; a Igreja do Divino Espírito Santo do Estácio de Sá, em construção à época, e as capelas do Senhor Bom Jesus dos Perdões, localizada na Casa de Correção e Detenção, do Cemitério São Francisco de Paula e a do Seminário do Rio Comprido (BERGER, 1965, pp. 50-1).

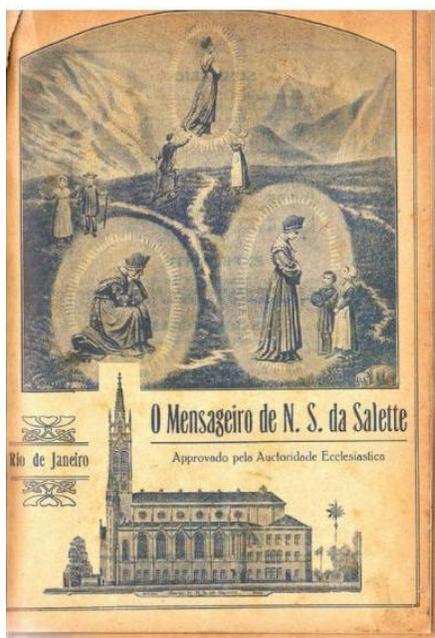
⁶¹ Disponível em <<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/tunel-santa-barbara-22260128>> Acesso em: 21 mar. 2024.

⁶² Essa denominação oficial seguiu até o ano de 1972, quando foi resumida como “Nossa Senhora da Salette” somente (FASSINI, 2002, p. 111). Postulamos que essa nomenclatura original da Paróquia, que faz referência à Nossa Senhora das Dores (uma forma de celebração da Virgem Maria anterior à saletina), seja uma possível tentativa de aproximação da aparição mariana francesa com a realidade e os costumes religiosos brasileiros pré-existentes.

⁶³JORNAL DO COMÉRCIO. Rio de Janeiro: [ed. 00147], 1910-1919. 1914, p. 3.

Espírito Santo, de Nossa Senhora da Glória e de Santo Antônio, e teria sua Igreja-Matriz a ser erguida com endereço no bairro do Catumbi⁶⁴.

Figura 24 – Capa da edição de março de 1917 do Mensageiro de N. S. da Salette



Fonte: LEONARDI e MAZOCHI, 2014.

Os padres saletinos há pouco instalados no Rio de Janeiro haviam realizado, ainda em agosto de 1913, a compra dos terrenos para sua acomodação definitiva no bairro do Catumbi – local onde, posteriormente, seria erguido o Santuário de N. S. da Salette (Figura 26)⁶⁵. Os imóveis existentes no terreno foram então reformados para acomodar os missionários⁶⁶ e, ainda em abril de 1914, no dia 19, é realizada atividade religiosa de benção solene da capela que fora também brevemente reformada para servir provisoriamente de Igreja-Matriz, assim como às imagens da padroeira importadas da França⁶⁷. Inicia-se aí o processo de elevação do Santuário de N. S. da Salette, como também um projeto de aparelhamento social da paróquia dentro de sua localidade e

⁶⁴ Nesta mesma publicação se desenrolou uma extensa explicação dos novos limites paroquiais que consta no decreto, fazendo uso de referências geográficas precisas.

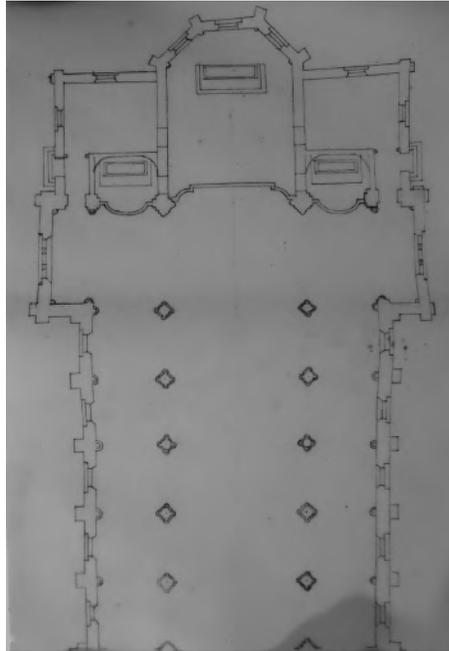
⁶⁵ De acordo com Gerson (2015, p. 381) o custo da compra do imóvel à Rua do Catumbi nº 78 era de 60 contos de réis, porém José Antônio de Mendonça, proprietário, teria se recusado a receber o valor dos religiosos saletinos e, novamente de acordo com o autor, teria sido o próprio Antônio de Mendonça o devoto responsável por doar o conjunto de sinos e o carrilhão da igreja, anos depois. Já o Pe. Atico Fassini informa que o valor da compra do imóvel de nº 78 e o de nº 76 teria sido um total de 96 contos de réis (2002, p. 105), seu texto não se declina sobre quem teria sido o autor da doação do conjunto.

⁶⁶ JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro: [ed. 00110], 1910-1919. 1914, p. 1.

⁶⁷ FASSINI, 2002, p. 112.

a lenta construção do acervo de objetos artísticos da Matriz, movimentações que serão analisadas mais atentamente no próximo capítulo.

Figura 25 – Planta baixa do Santuário de N. S. da Salette carioca (circa. 1917)



Fonte: Acervo da autora.

3.4 Elevação, aparelhamento social e construção do acervo artístico da Matriz (1914-1939)

Consideramos que processo de aparelhamento social da Paróquia no período estudado se dá principalmente pela abertura de grupos e associações religiosas; por diferentes formas de engajamento da população na campanha de arrecadação de fundos para a construção do Santuário; pela disseminação nacional do periódico religioso de circulação nacional “O Mensageiro de N. S. da Salette” (Figura 24)⁶⁸; pela utilização da Matriz e de seu terreno como centro da vida social da região por meio da realização de eventos como tômbolas e festivais; e também por diversos tipos de obras sociais e outras formas de assistencialismo por parte da Paróquia com a população ao seu redor.

⁶⁸ A importância desse periódico – lançado em janeiro de 1927 com redação instalada em sala anexa à própria Matriz carioca – para a difusão da fé saletina no Brasil é destacada por Leonardi e Mazochi (2014). Após a transferência de sua sede editorial para Marcelino Ramos (RS), a revista é publicada até os dias de hoje sob o título de “Salette”.

Figura 26 – Publicação de imagem das obras e reportagem sobre a construção do templo saletino no Catumbi, recorte de jornal (1917)



Fonte: JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro: [ed. 00358], 1910-1919. 1917, pág. 5.

Com projeto assinado pelo engenheiro Paulo Schroeder, a Igreja-Matriz teve suas obras iniciadas de fato em 1917 – mesmo ano de criação do Mensageiro de N. S. da Salette. A sagração da pedra angular da construção se deu em janeiro de 1918, cerimônia conduzida pelo então arcebispo do Rio de Janeiro, Cardeal Joaquim Arcoverde⁶⁹. Em 1919, as obras já estão consideravelmente avançadas e então é demolida a capela de N. S. das Dôres da Salette que funcionava como Matriz provisória: as atividades litúrgicas foram transferidas temporariamente para a cripta da igreja, um amplo salão no andar térreo visto na reportagem da Figura 28 e que seria posteriormente dividido em três salas, já na década de 1930. Este também é o ano de falecimento de Pe. Henrique Moussier, primeiro saletino a vir ao Brasil e também primeiro missionário saletino pároco responsável na Diocese do Rio de Janeiro, vítima da Gripe Espanhola.

⁶⁹ A Epoca – 14 de jan. de 1918, ed. 02012, p. 4.

Figura 27 – Publicação de imagens da cerimônia de bênção do conjunto de sinos e do carrilhão doado à Paróquia, recortes de jornal (1924)



Fonte: FON FON: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espumante. Rio de Janeiro: [ed. 00039], 1907-1958. 1924, p. 29.

Já em 1924, ano que marca os dez anos de criação da Paróquia de N. S. da Salette, chegam ao Rio de Janeiro o novo conjunto de dez sinos e o carrilhão portugueses, que foram abençoados pelo então Arcebispo Dom Sebastião Leme em 21 de setembro de 1924, durante o mês de comemorações da Aparição da Salette (Figura 27). A criação da Associação de Escoteiros de N. S. da Salette ocorre no ano seguinte. Ainda nos anos 1920, a Paróquia, conjuntamente com suas Associações e grupos religiosos, continua a se engajar em diversos projetos e campanhas importantes do ambiente religioso católico brasileiro do período, como por exemplo a campanha de arrecadação de fundos para o monumento do Cristo Redentor a partir de 1923⁷⁰.

⁷⁰ JORNAL DO COMMÉRCIO. Rio de Janeiro: [ed. 00238], 1920-1929. 1923, p. 3.

Figura 28 – Publicação de imagens de celebração religiosa realizada na cripta, devido ao estado avançado das obras do Santuário, com sua entrada vista ao fundo na fotografia do canto superior esquerdo, recorte de jornal (1924)



Fonte: REVISTA DA SEMANA. Rio de Janeiro: [ed; 00036], 1921-1929. 1924, pág. 5.

Figura 29 – Publicação de imagens da cerimônia de inauguração do Santuário, com destaque para o antigo móvel e imagens do altar, recorte de jornal (1927)



Fonte: FON FON: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espumante. Rio de Janeiro: [ed. 00047], 1907-1958. 1927, p. 38.

O grupo de vitrais franceses⁷¹ foi encomendado ao ateliê do Mestre do vidro francês Jacques Gruber e, após a instalação dos mesmos, o Santuário é inaugurado, ainda com os móveis litúrgicos antigos e o exterior inacabado. A cerimônia de benção solene e inauguração do novo Santuário acontece em 13 de novembro desse mesmo ano. Em 1934 são instalados o retábulo de

⁷¹ Em abril desse mesmo ano, tinha sido publicada, no Correio da Manhã, a concessão da isenção de direitos na Alfândega do Rio de Janeiro para “obras de arte destinadas ao Santuário de Nossa Senhora da Salette, matriz de Catumbi” (CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro: [ed. 09890], 1920-1929. 1927, p. 9).

mármore do altar, o novo conjunto de móveis do Altar-Mór, e são pintados três grandes afrescos nas paredes do abside⁷². A flecha da única torre e a cruz do topo são adicionadas e abençoadas posteriormente, como mostra o comparativo da Figura 5; com fotografias da década de 1930 e outras duas posteriores, a primeira provavelmente tirada entre as décadas de 1960-1970 e a última já no século XXI. Neste mesmo ano de 1935, o salão da cripta mencionado anteriormente sofre uma reforma e é dividido em salas. Em 1939, o Santuário de N. S. da Salette comemora as bodas de prata da criação da Paróquia. Na próxima e última seção deste trabalho, realizar-se-á uma análise deste conjunto artístico e também ao projeto arquitetônico da Matriz.

Figura 30 – Vista do bairro do Catumbi, fotografia



Fonte: Página do Arquivo Nacional no *Facebook*⁷³.

⁷² Houve uma cerimônia de sagração dessas obras em 13 de abril, de acordo com o 1º Livro do Tombo, no relatório do ano de 1934.

⁷³

Disponível em https://www.facebook.com/arquivonacionalbrasil/posts/vista-do-bairro-do-catumbi-centro-do-rio-de-janeiro-sem-da-ta-arquivo-nacional-fu/4438932336200610/?locale=hi_IN Acesso em: 24 mar. 2024.

Figura 31 – Visão aérea do bairro do Catumbi, com o Santuário Nossa Senhora da Salete à esquerda, fotografia por Oswaldo Lopes Jr. (1991)



Fonte: Acervo O Globo⁷⁴ (Lopes Jr., 1991).

⁷⁴ Disponível em <<https://acervo.oglobo.globo.com/incoming/tunel-santa-barbara-22260128>> Acesso em: 24 mar. 2024.

4 Análise do objeto

4.1 Arquitetura: exterior e interior

A planta do Santuário de N. S. da Salette é basilical, formada por três naves – sendo a central mais larga e projetada para o alto em relação às da epístola e do evangelho, o que cria um clerestório cortado por janelas redondas com vitrais e elementos decorativos⁷⁵. Tanto as naves quanto a galeria do coro-alto apresentam, em toda sua extensão, abóbadas de cruzaria de seis arestas (Figuras 3 e 4), enquanto no altar a cobertura consiste em uma abóbada de nervuras semi-circular dividida em três seções, cada uma com um vitral circular posicionado acima de uma pintura do conjunto de afrescos temáticos da mitológica católica que ornem as paredes⁷⁶. As duas seções laterais, como também as duas paredes adjacentes à Capela-mór, contam, cada uma, com outras pinturas do grupo e também com três janelas estreitas em formato de arco ogival – estas teriam sido reformadas em algum momento que não foi possível identificar, como pode ser notado a partir da Figura 32 –, posicionadas abaixo das referidas pinturas, que fazem aberturas para salas de setores administrativos da Paróquia, como escritórios, aposentos e o próprio Arquivo paroquial.

⁷⁵ Essa característica pode ser vista com clareza na Figura 13, a gravura do projeto de Paulo Schroeder publicada nos jornais.

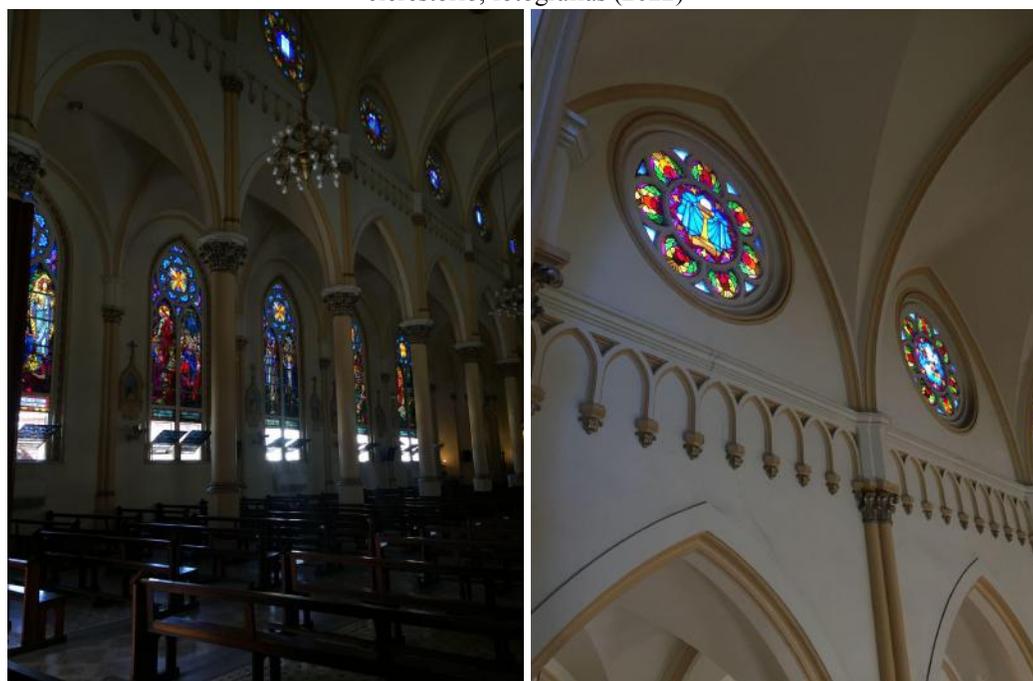
⁷⁶ As pinturas atuais são substituições – das quais não conseguimos definir data – dos afrescos originais pintados em 1934 em ocasião da substituição dos antigos móveis litúrgicos do Santuário – vistos ao fundo na Figura 29 – e sagração do novo conjunto de móveis e do novo altar em mármore, citados brevemente no capítulo 3 e que podemos ver nas duas últimas fotografias da Figura 32.

Figura 32 – Interior do Santuário de N. S. da Salette, com foco no Altar-Mór, em uma comparação entre sua inauguração e os dias atuais, fotografias (décadas de 1920-2020)



Fonte: Montagem da autora⁷⁷

Figura 33 – Interior do Santuário da Salette, com destaque aos efeitos de policromia causados pelos vitrais a partir da luz natural, à galeria de arcos das naves e também aos nichos das janelas circulares e os elementos decorativos do clerestório, fotografias (2022)



Fonte: Montagem da autora⁷⁸.

⁷⁷ Montagem feita a partir de imagens retiradas, respectivamente, de: Brasil social – novembro de 1927 ed. 0001 pág. 5 / Arquivo Paroquial / Acervo da autora.

⁷⁸ Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Acervo da autora.

De uma visão interna, a diferença de altura que há entre a nave central e as laterais é marcada nas paredes por uma rede de ornamentos contínuos em relevo, localizados logo abaixo dos arcos ogivais de teor decorativo que arrematam os espaços individuais dos óculos e logo acima dos arcos também ogivais das colunas que fazem a arcada divisória entre as naves (Figura 33). Estes ornatos – que obedecem o esquema de cores visto em quase todo o edifício, interior e exterior, de tons amarelo-claro e detalhes pintados em dourado metalizado – seguem como uma galeria de arcos do presbitério até à parede que define o nicho do coro-alto, na entrada do templo.

Figura 34 – Fachada do Santuário ao nível da rua, fotografia



Fonte: *Site* do projeto Patrimônio Neogótico Brasileiro⁷⁹.

Ambas as áreas interna e externa do templo têm elementos decorativos florais, cogulhos, rendilhados, pináculos menores e relevos pintados em tons de amarelo e dourado, falsas colunas de intencionalidade decorativa, etc. – particularidades e formas comuns à arte gótica, aqui repensadas e resgatadas pela lente revivalista-eclética característica do projeto estudado. Parte do conjunto de vitrais – que serão discutidos mais aprofundadamente em seção destinada a sua análise – pode ser visto também de fora da igreja, integrando os dois espaços; à exemplo da rosácea e dos óculos em ambos os lados do clerestório e também no Altar-Mór, além das grandes composições ogivais que cortam as naves laterais.

⁷⁹ Disponível em <<https://www.patrimoneogotico.com/santuاريو-da-salette/>> Acesso em: 10 mar. 2024.

Figura 35 – Visão detalhada do tímpano em formato ogival que arremata a entrada do Santuário da Salette, com destaque para o mosaico, para as esculturas e os detalhes das arquivoltas decorativas, fotografia



Fonte: *Site do projeto Patrimônio Neogótico Brasileiro*⁸⁰.

O templo em si é elevado um andar acima da rua; entra-se por portões que dão entrada à “cripta” – onde inicialmente haveria um salão único mas hoje existem três portas decoradas com relevos em formato de arco conopial⁸¹ que seccionam salas dedicadas às áreas administrativas da Paróquia. O acesso ao andar superior e, por consequência, ao lugar dos fiéis da igreja – também à casa paroquial, aos fundos do terreno, e a outras dependências – se dá por duas escadas, uma à esquerda e outra à direita. De acordo com o jornal “A União”, em matéria publicada em 1917 com uma ilustração do projeto da Matriz em visão lateral, o salão do andar ao nível da rua era um dos destaques do projeto⁸²:

Transformaram [os Missionários saletinos], às suas próprias expensas, o prédio nº 18 [sic.] da rua de Catumbi, em capella ou matriz provisória; mas, a insuficiência desse oratório se manifesta cada vez mais, razão pela qual cogitaram da edificação dum Santuário, cujas plantas se acham na Prefeitura, e as obras já iniciadas. O edificio será de estilo gothico e se destacará, entre as demais egrejas ; pelas suas bellas linhas architectonicas, e

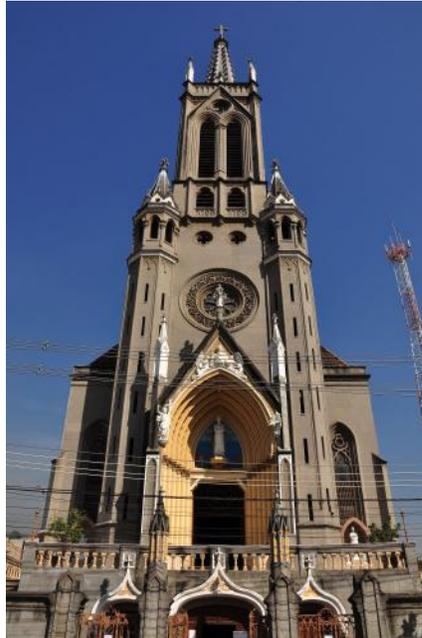
⁸⁰ Disponível em <<https://www.patrimoneogotico.com/santuario-da-salette/>> Acesso em: 10 mar. 2024.

⁸¹ O mesmo motivo decorativo em forma conopial se repete inúmeras vezes no interior do templo, por exemplo; o próprio formato da estrutura de alvenaria que arremata a porta corta-vento e seu vitral (Figura 38), que serão analisados ainda nesta seção, e as pequenas representações pictóricas dos momentos da Via Sacra posicionadas entre as janelas das naves laterais, à altura dos vitrais, emolduradas por relevos destes arcos arrematados por cruces em seu ponto mais alto em amarelo mais escuro que o claro que se vê predominantemente nas paredes.

⁸² Como dito na seção 3.4 e ilustrado na Figura 28, antes da inauguração definitiva do Santuário, em abril de 1927, este mesmo salão da cripta foi usado como local de celebrações litúrgicas diversas vezes, tendo sofrido uma reforma para se estabelecer como salas divididas no ano de 1935, configuração que se mantém até os dias de hoje, sendo as salas usadas para abrigar eventos sazonais, brechó e também parte das seções administrativa da Paróquia, como a secretária.

particularmente, pela vasta sala au rez do chão, que terá 5 metros de altura, 16 de largura e 50 de comprimento, destinada às aulas diurnas e nocturnas, bibliotheca, conferencias, etc. (A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. A00102], 1905-1950. 1917, p. 2)

Figura 36 – Fachada do Santuário de Nossa Senhora da Salette, fotografia por Alexandre Macieira (2011)



Fonte: Página da RioTur no *Flickr*⁸³ (Macieira, 2011).

A entrada para a nave é uma única e centralizada porta e, ainda na parte externa do Santuário (uma espécie de pátio ao fim das escadas de acesso), logo acima do portal, há um tímpano decorado com um colorido mosaico no qual se vê representado um campo com animais, nuvens e as duas crianças testemunhas da Aparição – cenário arrematado por uma escultura branca de N. S. da Salette, que ocupa a posição central da composição. O arco ogival do portal de entrada, local da composição, é ornamentado com arquivoltas decoradas com ornatos florais dourados em falsos capitéis que as orlam – como também são dourados outros elementos, como os capitéis decorados das colunas, já no interior do templo. Fazendo conjunto com a citada imagem da Virgem da Salette disposta no tímpano, há no "pátio" de entrada dois nichos com esculturas, cada uma ao topo das duas escadas que levam ao nível da igreja. O grupo das três esculturas da Virgem forma a narrativa completa, dividida entre seus momentos principais, da Aparição saletina, tipologia representativa que já se mostrou comum em obras de arte presentes em templos e em veículos de divulgação do culto saletino.

Figura 37 – Imagens de N. S. da Salette em nichos aos lados da porta principal do Santuário, fotografias (2022)

⁸³ Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/riotur/6009297210/in/photostream/>> Acesso em: 23 mar. 2024.



Fonte: Montagem da autora⁸⁴.

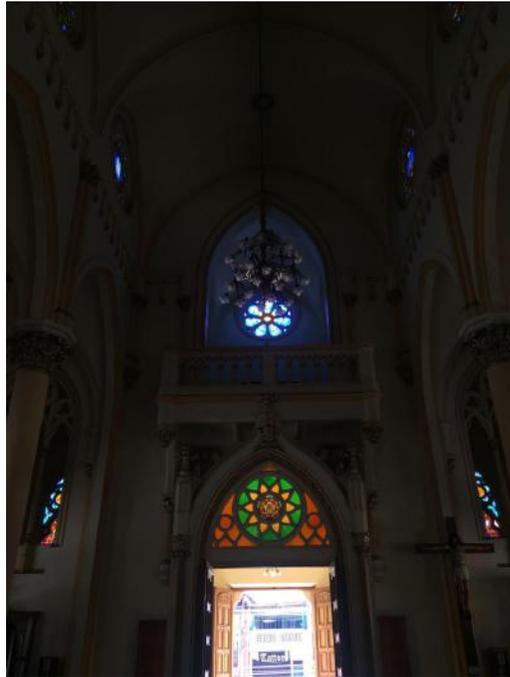
No pequeno frontão, encimado por um florão ou crista, dispõe-se, de maneira triangular, esculturas também brancas da Santíssima Trindade; a imagem de Deus Pai localizada ao topo, centralizada; a do Divino Espírito Santo, aqui uma pomba, abaixo à direita; e a de Jesus Cristo, do lado oposto a esta. Acima do grupo escultórico há uma grande rosácea que, internamente, ilumina a galeria superior, do coro-alto, oposta ao abside. Ainda dentro da análise da fachada da igreja, a única torre sineira de base quadrada que se ergue logo acima da entrada do templo⁸⁵ – vista com destaque na ilustração da Figura 13, como também nas fotos da Figura 5 – é ladeada por dois pináculos e tem uma flecha e cruz ao topo, elementos adicionados no ano de 1935 (FASSINI, p. 138, 2002). Estas características são mais uma herança que o partido Neogótico traz do universo construtivo arquitetônico medieval – aqui repensadas e adequadas às proporções típicas vistas no movimento de revivalismo gótico que, no momento da projeção e construção da igreja estudada, já era comum no campo arquitetônico brasileiro há pelo menos quatro décadas⁸⁶.

⁸⁴ Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Acervo da autora.

⁸⁵ Torres com características similares às vistas no Santuário saletino são comuns em catedrais européias datadas desde o século XIV – como é o caso da torre da Catedral de Salisbury, na Inglaterra.

⁸⁶ Como discutido brevemente no capítulo 2.2 – Neogótico e Ecletismo no Brasil –, a autora Doralice Duque Sobral Filha (2018, p. 1) considera uma das primeiras e mais significativas obras do Neogótico brasileiro o projeto das torres-agulha de base piramidal – novamente qualidades particulares retiradas do universo das tipologias arquitetônicas góticas –, de autoria do arquiteto Francisco Joaquim Bethencourt da Silva, para a Igreja do Santíssimo Sacramento (Figura 11).

Figura 38 – Interior do Santuário saletino, visão da galeria do coro-alto, da porta corta-vento e da saída da nave principal, fotografia (2022)



Fonte: Acervo da autora.

Após o nártex, que dá acesso ao conjunto de escadas que leva à galeria superior do coro-alto e, em consequência, à torre, há uma estrutura ornamentada com detalhes pintados no tom metalizado de dourado que vemos em outros elementos por toda a igreja e que serve como um emolduramento em alvenaria para a porta corta-vento, em madeira, e para o vitral de motivos ornamentais, finalizado em formato de arco conopial e localizado ao topo da mesma porta. De uma perspectiva interna, como visto na fotografia das Figuras 3 e 38, olhando-se desde o corredor da nave central até a saída, vê-se que esta estrutura toda está ligada a uma tribuna finalizada em um guarda-corpo com arcos-ogivais decorativos, na altura do coro. Daí vê-se também a rosácea da fachada, agora pela perspectiva do interior do templo, uma integração entre espaço interior-exterior presente no projeto.

4.2 Conjunto de bens-móveis, mobiliário e objetos artísticos

O retábulo do Altar-Mór, de características formais Neogóticas, combina mármore rosado com um de tom mais claro, branco, e foi instalado no ano de 1935, em conjunto com as pinturas

murais, atribuídas a um pintor identificado apenas como “Fantappi, de nacionalidade italiana”⁸⁷. No acervo do Arquivo Paroquial consta, entre plantas-baixas, aquarelas e projetos de móveis litúrgicos e do gradil da parte externa, esboços de um dos nichos deste novo altar com o carimbo da Companhia Bertozzi & Cia. (Figuras 40 e 41), empresa de marmoraria de São Paulo responsável pela obra, além de um projeto maior não-assinado do mesmo móvel, aqui como um todo, na escala 10:100 (Figura 39).

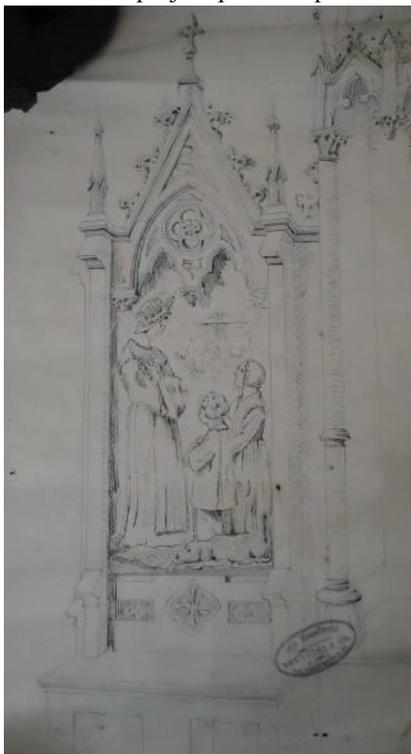
Figura 39 – Projeto móvel do Altar-Mór (circa. 1934)



Fonte: Acervo da autora.

⁸⁷ A informação da autoria das pinturas foi encontrada no 1º Livro do Tombo da Paróquia, no ano de 1934, momento em que foram encomendadas. Como já mencionado no presente trabalho, esses afrescos originais atualmente não existem mais, foram repintados. Por meio da comparação de fotografias da Figura 32, podemos perceber que a reforma no abside que reestruturou as janelas também diminuiu o espaço das pinturas e possivelmente afetou suas condições. As composições atuais parecem reproduzir o mesmo programa iconográfico anterior; cenas de passagens bíblicas do Antigo e Novo Testamento.

Figura 40 – Esboço de nicho do Altar-Mór no projeto pela companhia Bertozzi e Cia, desenho (circa. 1930)



Fonte: Acervo da autora.

Figura 41 – Detalhes de esboço de nicho do Altar-Mór no projeto pela companhia Bertozzi e Cia, desenho (circa. 1930)



Fonte: Montagem da autora⁸⁸.

Pode-se ver no desenho do nicho – preenchido pela imagem do segundo momento da narrativa, no qual Salette comunica sua mensagem às crianças Mélanie e Maximiliano – que o

⁸⁸ Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Acervo da autora.

projeto seria seguir no altar e nos objetos de adoração ali presentes a repetição do padrão de se representar separadamente os três momentos da Aparição saletina, como uma forma de incluir sua narrativa de maneira clara, simples e disponível a eventuais fiéis e visitantes.

Figura 42 – Visão do Altar-Mór do Santuário saletino durante atividade litúrgica, fotografia (2022)



Fonte: Página do Santuário no *Instagram*⁸⁹.

4.3 Conjunto de bens-móveis, mobiliário e objetos artísticos: vitrais

O grupo de vitrais pertencente ao acervo do Santuário é de autoria de Jacques Gruber⁹⁰, um mestre de vidro francês, e foram instalados para realização da missa inaugural do Santuário em 13 de novembro de 1927. Chamamos atenção para o fato de que o conjunto, que fora encomendado por um valor elevado em outro continente e no ateliê de um importante artista, foi instalado primeiro para que se pudesse somente depois realizar a cerimônia de sagração e inauguração do Santuário – mesmo ainda sem os móveis litúrgicos corretos e com partes do exterior da obra ainda incompletas. Por fim, como utilizamos aqui para categorizar os vitrais o conceito de “bem integrado”⁹¹, podemos entender que esses objetos, um legado construtivo e

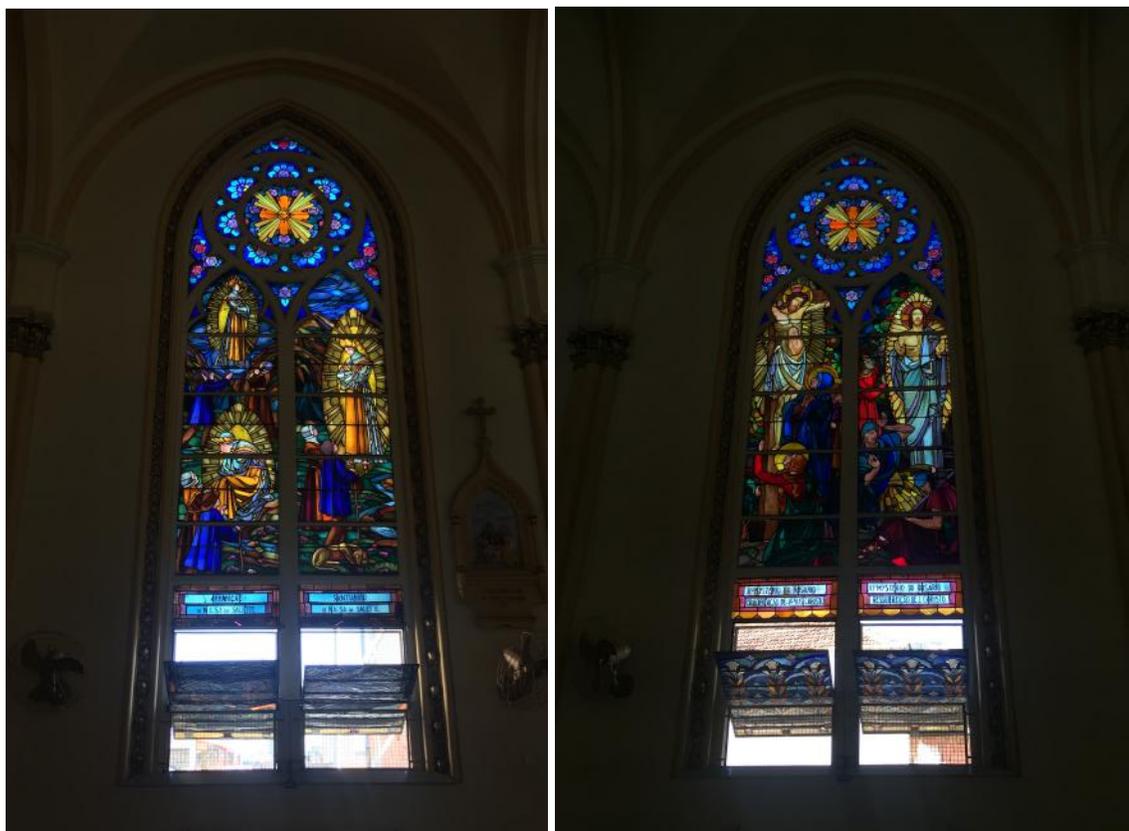
⁸⁹ Disponível em <<https://www.instagram.com/saletterj/?hl=en>> Acesso em: 14 abr. 2024.

⁹⁰ Visto trabalhando em seu ateliê na Figura 45.

⁹¹ A definição tenta dar conta de objetos que não são bens móveis nem imóveis mas que tem uma integração com o espaço arquitetônico, tendo suas dimensões e proporções relativas à superfície construída, o que dificulta, por exemplo, sua retirada sem danos e transferência do local de origem para instalação em um outro edifício (VIANA, 2015, p. 22).

cultural da arquitetura eclesiástica gótica, são parte vital do conjunto arquitetônico-artístico da igreja, sendo tão importantes para a visão do projeto quanto outros elementos arquitetônicos também indispensáveis no todo, como as arcadas de sua nave e até mesmo sua torre sineira tão característica.

Figura 43 – Vitrais “Aparição de N. S. da Salette”/“Santuário de N. S. da Salette” e “Xº Mistério do Rosário. Crucificação de Cristo”/“XIº Mistério do Rosário. Ressurreição de Cristo”, por Jacques Gruber, fotografias (2022)



Fonte: Montagem da autora⁹².

⁹² Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Acervo da autora.

Figura 44 – Capelas adjacentes, com destaque para as duplas de vitrais ogivais menores e para a representação escultórica da narrativa da Aparição saletina, fotografia (2022)



Fonte: Montagem da autora⁹³.

Por meio da imprensa da época, obtemos informações como o custo do grupo – estimado em mais de 50 contos de réis (O BRASIL. Rio de Janeiro: [ed. 01906], 1922-1927. 1927, p. 8). Contabilizamos cerca de quarenta peças no conjunto, divididas entre; a rosácea que contrasta dourado e azul com uma disposição circular de rosas cor de rosa; os grandiosos modelos ogivais com narrativas da mitologia católica⁹⁴, que se dividem em dois grupos de seis, cada um disposto nas janelas das paredes das naves laterais; peças retangulares e em formato de ogiva nas salas laterais anexas logo na entrada do templo; vitrais ogivais menores nas duas capelas adjacentes

⁹³ Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Acervo da autora.

⁹⁴ Essas peças, um total de doze, têm os seguintes títulos gravados em suas bases (as dividimos numericamente no sentido da esquerda na entrada seguindo em direção ao altar e depois do altar para a entrada pela direita): (esq.) 1 – “VIIº / IXº Mistério do Rosário [...]” 2 – “Xº / XIº Mistério do Rosário [...]” 3 – “XIIº / XIIIº Mistério do Rosário [...]” 4 – “XIVº / XVº Mistério do Rosário [...]” 5 – “S^{ta} Joanna D’Arc libertando Orleans / Offerta da colônia e da Missão Militar Francezas” 6 – “Aparição do S^{do} Coração / à S^{ta} Margarita Maria” (dir.) 7 – “Aparição de N^a S^a da Salette / Santuário de N^a S^a da Salette” 8 – “São José / São Vicente de Paula” 9 – “S^{ta} Therezinha do Menino Jesus / Iº Mistério do Rosário [...]” 10 – “IIº / IIIº Mistério do Rosário [...]” 11 – Vº / Vº Mistério do Rosário [...]” 12 – “VIº / VIIº Mistério do Rosário [...]”. Todas as composições têm uma parte inferior retangular basculante com motivos florais, à exceção da sétima, onde há uma representação das montanhas e do Santuário saletino de La Salette-Fallavaux, local da Aparição. Além destas, outras peças do conjunto apresentam motivos florais decorativos e temas religiosos – como o batismo de Jesus Cristo, representações de santos como São Sebastião e de aparições marianas mais comuns no imaginário religioso brasileiro, como de N. S. Aparecida.

(Figura 44) e no altar; e os óculos do clerestório somados aos três que estão acima dos afrescos do Altar-Mór⁹⁵.

Figura 45 – Jacques Gruber em seu ateliê, fotografia



Fonte: Portal web *Aegis Education*⁹⁶.

A visão interior do templo nos permite observar o efeito de policromia causado pelos coloridos e vibrantes vitrais, impressão que é acentuada pela iluminação natural intensa que a edificação recebe – muito devido à combinação de diversos artificios construtivos como a elevação da nave central, a amplitude geral do edifício e do seu terreno, claridade das paredes do salão e a disposição nordeste-sudoeste da construção. Por conta da matriz arquitetônica do Santuário saletino carioca, que traz como herança do período medieval suas mais elementares características, mesmo que deslocadas temporalmente e geograficamente dos fins da Idade Média europeia, acreditamos ser indissociável do projeto da construção a importância teológica e arquitetônica não somente dos vitrais em si, mas também de seus efeitos de iluminação e policromia que são causados pelo direcionamento da luz para as coloridas vidraças dispostas por toda extensão do edifício de diferentes formas, ângulos e intensidades ao longo do dia.

⁹⁵ O conjunto do altar mostra uma âncora, um crucifixo e o Sagrado Coração de Jesus Cristo, enquanto os outros repetem os seguintes motivos: um ostensório com hóstia, as chaves de São Pedro e as tábuas dos Dez Mandamentos).

⁹⁶ Disponível em <<https://aegis-education.com/jacques-gruber/>> Acesso em: 25 mar. 2024.

Figura 46 – Vitral retangular com cena do batismo de Cristo localizado na entrada do Santuário, por Jacques Gruber, fotografia (2022)



Fonte: Acervo da autora.

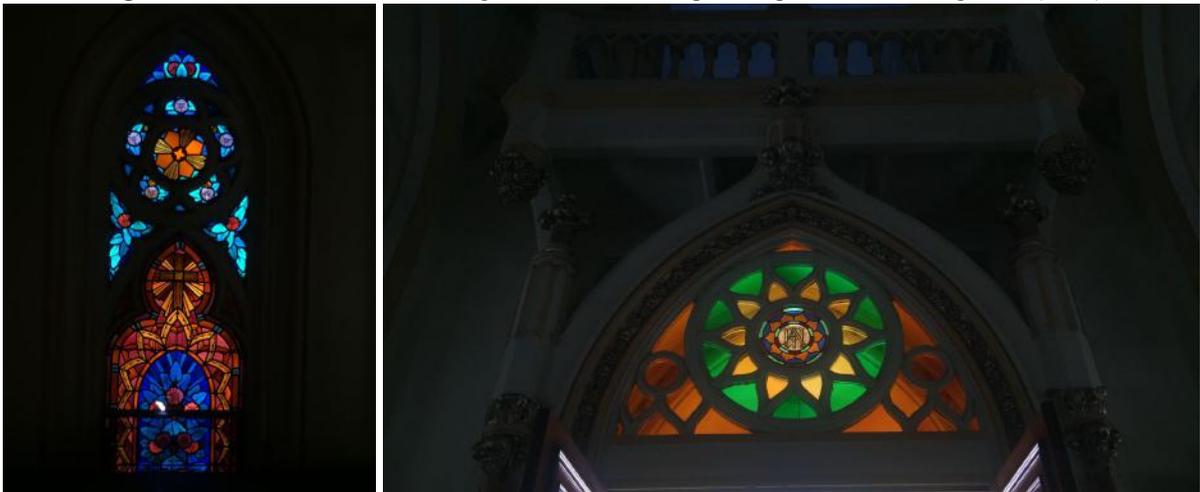
A importância do conjunto no projeto do Santuário saletino carioca é salientada se fizermos uso para categorizar os vitrais o conceito de “bem integrado”⁹⁷; que entender esses objetos – inegavelmente um legado construtivo, artístico e cultural herdado do cosmos da arquitetura eclesiástica gótica e sua estética⁹⁸ – como parte vital do todo arquitetônico-artístico da igreja, sendo tão importantes para a visão do projeto quanto outros elementos arquitetônicos muito característicos, como as galerias de arcadas ogivais de sua nave e até mesmo sua torre sineira. O valor desse tipo de linguagem artística dentro da História da Arte ocidental pode ser

⁹⁷ A definição tenta dar conta de objetos que não são bens móveis nem imóveis mas que tem uma integração com o espaço arquitetônico, tendo suas dimensões e proporções relativas à superfície construída, o que dificulta, por exemplo, sua retirada sem danos e transferência do local de origem para instalação em um outro edifício (VIANA, 2015, p. 22).

⁹⁸ É Erwin Panofsky (2001) o primeiro autor a apontar uma relação entre a arte gótica e o fortalecimento da escolástica como a mais proeminente corrente teológica da cristandade. O historiador da arte alemão traçou séries de conexões entre princípios do pensamento de filósofos como São Tomás de Aquino às formas arquitetônicas dessa “nova estética” mas também a outros saberes e expressões artísticas do período, como a literatura. Inclusive, denominações como “nova estética”, “nova arte”, “arte/estética francesa” ou “arte das catedrais” são muito comuns, vistos comumente em livros como *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade: 980-1420*, de G. Duby. De acordo com MAIOLINO (2007, p. 4) “A escolástica enquadrava harmoniosamente o saber clássico e afirmava a possibilidade de ascender a Deus não só pela fé, mas também pela razão”.

vista também no fenômeno do nascimento de seu colecionismo especializado – mais precisamente de vitrais provindos do período medieval e também da Renascença – que foi embrionário ainda nos séculos XVIII e XIX, se intensificando e complexificando principalmente a partir da virada para o século XX, tanto no continente Europeu quanto nas Américas, em coleções particulares e também em grandes museus⁹⁹.

Figura 47 – Vitrais com motivos orgânicos e símbolos, por Jacques Gruber, fotografias (2022)



Fonte: Montagem da autora¹⁰⁰.

Voltando para o grupo estudado, chama atenção o fato de que o conjunto de vitrais saletinos, que fora encomendado por um valor elevado em outro continente e no ateliê de um importante artista, foi instalado primeiro para que se pudesse somente depois realizar a cerimônia de sagração e inauguração do Santuário – celebração registrada na primeira fotografia da Figura 32 – mesmo ainda sem os móveis litúrgicos corretos e com partes do exterior da obra ainda incompletas.

⁹⁹ Uma análise geral sobre a história do colecionismo de vitrais e também mais especificamente sobre a formação da ilustre coleção do *Metropolitan Museum of Art* de Nova York pode ser lida no catálogo *English and French medieval stained glass in the collection of the Metropolitan Museum of Art*, de 2003, com introdução escrita pela medievalista Mary B. Shepard.

¹⁰⁰ Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Acervo da autora.

Figura 48 – Visões do interior do Santuário de N. S. da Salette em atividades litúrgicas, fotografias (2022)



Fonte: Montagem da autora¹⁰¹.

¹⁰¹ Montagem feita a partir de imagens retiradas de: Página do Santuário no *Instagram*. Disponível em <<https://www.instagram.com/salettej/>> Acesso em: 14 abr. 2024.

5 Considerações finais

A partir do apresentado ao longo do trabalho – a conclusão de um processo longo de pesquisa, que ocupou quase toda minha graduação –, foi possível relacionar o Santuário de N. S. da Salette do Rio de Janeiro aos diferentes fatores que determinavam a atmosfera cultural ao seu redor no início do século XX, além de evidenciar sua relevância como parte do complexo nacional de arquitetura de natureza eclética-revivalista e também como seu erguimento repercutiu numa sociedade que, neste momento histórico, tinha a questão eclética como um ponto ainda de bastante centralidade no debate arquitetônico que se travava no país. Para introduzir e melhor compreender nosso objeto, analisado aqui a partir de três principais abordagens, foi preciso – em face da exígua literatura acadêmica sobre o mesmo e sobre os objetos artísticos que compõem seu conjunto – fazer, além de uma ampla revisão da historiografia pertinente, também um levantamento inédito de fontes documentais para fins da reconstrução de seu histórico, bem como a análise, a partir de suas características construtivas e formais, do próprio edifício e de seu acervo de objetos já mencionado.

Por esta pesquisa tratar-se de um estudo de caso de um objeto até então pouco estudado dentro deste panorama artístico-arquitetônico maior que se convencionou agrupar sob a denominação do Ecletismo, acredito que se uniu então à tendência historiográfica de se debruçar sobre objetos que ficaram de fora das principais narrativas da História da Arte e Arquitetura até o momento. É importante também destacar como o estudo do templo e de sua repercussão na sociedade carioca, à época, adiciona profundidade ao entendimento que temos da arquitetura eclética, pelo menos no tocante à forma como a mesma era recepcionada de maneiras plurais por diferentes agentes e grupos contemporâneos e, posteriormente, pelas distintas correntes da historiografia arquitetônica.

O trabalho lançou luz, especialmente nos capítulos 2 e 3, para como pode-se considerar que a construção do Santuário transbordou temporalmente os anos de seu levantamento (1914-1927), posto que os esforços e as negociações dos saletinos de terem sua própria paróquia na cidade do Rio de Janeiro datam ainda da primeira década do século XX, e como a campanha de financiamento popular e coletivo e as encomendas de obras de arte e mobiliário atravessaram esse período pré-determinado. Além disso, foram traçadas relações entre a “campanha” de divulgação da fé saletina no país e a concessão de uma nova paróquia e matriz aos missionários

dessa ordem, visto que o próprio Santuário – o primeiro devotado à figura de N. S. da Salette no país – apresenta didática e repetidamente a narrativa da aparição mariana francesa, além de ter sido a primeira sede do periódico religioso “Mensageiro de N. S. da Salette”, grande responsável pela difusão da narrativa e da devoção saletina no país.

Alguns dos principais objetivos iniciais propostos que julgo não terem sido alcançados neste trabalho, por próprias limitações de espaço, tempo e até mesmo por priorizar outras questões, seriam; relacionar o templo com outros templos Neogóticos católicos ou protestantes que temos na cidade do Rio de Janeiro, buscando *links* temporais e até mesmo projetuais entre os mesmos; aprofundar a pesquisa sobre algumas figuras que fomos apresentados ao decorrer da pesquisa, como o arquiteto Paulo Schroeder, o pintor muralista nominado “Fantappi” e até mesmo o mestre vidreiro francês Jacques Gruber; aprofundar a discussão sobre urbanismo, discutindo de maneira mais assídua os impactos causados e o papel exercido pelo Santuário no bairro do Catumbi e como o mesmo se insere dentro das dinâmicas urbanísticas e na paisagem da cidade do Rio de Janeiro; e por último, acompanhar, ao longo do século XX e princípios do XXI, as mudanças, eventuais reformas, alterações projetuais, aquisições de obras de arte, objetos e móveis realizadas pela Paróquia, criando assim uma linha do tempo mais adequada ao estudo de uma obra arquitetônica – uma categoria de objeto artístico que continua seu processo de construção a partir de transformações e pelo seu uso ao longo dos anos.

Consideradas estas deficiências, não posso deixar de me sentir orgulhosa do trabalho feito. Estudar o Santuário saletino carioca, uma edificação tão especial e tão impactante tanto em sua vizinhança quanto também em sua relevância artística e arquitetônica, foi um privilégio¹⁰². Acredito honestamente terem sido recompensados todo o investimento e os esforços feitos pelo cumprimento de um objetivo em especial: o de lançar luz, pelo viés da História da Arte, sobre uma obra arquitetônica tão marcante, e, mais ainda, uma pouco ou quase nada comentada em textos acadêmicos. Acredito que disto é feita a construção do conhecimento científico, de esforços que, coletivamente, se juntam para montar algo maior. Espero que, de alguma forma, esse trabalho funcione não como pontapé inicial, mas como ponte para a construção de novos saberes.

¹⁰² A pesquisa, ainda em seu primeiro ano, orientada pelo professor Dr. Alberto Martín Chillón, contou com financiamento da Fundação Coordenação de Projetos, Pesquisas e Estudos Tecnológicos (COPPETEC/UFRJ) entre os semestres de 2021.2 e 2022.1.

Referências

Referências bibliográficas

ANDRADE, Mário de. *A arte religiosa no Brasil*. **Revista do Brasil**, 1993, pp. 102-11.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. *A Casaca do Arlequim: Belo Horizonte, uma Capital Eclética do Século XIX*. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2020, p. 608.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana A. O Eclétismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. In: FABRIS, Annateresa et al, (org.). *Eclétismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987, pp. 104-45.

ARGAN, Giulio Carlo. O Romantismo Histórico. In: ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 28-34.

BARROS, José D'Assunção. *O romantismo e o revival gótico no século XIX*. Artefilosofia, Ouro Preto, v. 6, 2009, pp. 169-82.

SANTOS, Noronha. *As freguesias do Rio antigo: vistas por Noronha Santos*. BERGER, Paulo (ed.). Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1965, p. 223.

BRUAND, Yves. Os estilos históricos. In: BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1981, pp. 33-63.

CANTARELLI, Rodrigo José. *O Neogótico em Pernambuco e a obra do arquiteto Rodolpho Lima*. Mouseion, Canoas, ed. 40, dez. 2021, pp. 01-12.

CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 366.

DE MATTOS, Maria de Fátima da S. Costa Garcia. *Tipologia de Edifícios Ecléticos entre 1880 e 1920: uma leitura traçada pelo tempo*. Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), Belo Horizonte, 2004, pp. 01-05.

DE OLIVEIRA NETO, Diomedes. *Arquitetura (neo)gótica e neocristandade: experiência estética e formas de institucionalização e sociabilidade da Igreja católica no Brasil (1910-1930)*. Anais da X Jornada de Estudos Históricos Professor Manoel Salgado, Rio de Janeiro, v. 1, 2015, pp. 01-20.

DIAS, Pollyanna D'Avila G. *O século XIX e o neogótico na Arquitetura brasileira: um estudo de caracterização*. Revista Ohun, Salvador, ano 4, ed. 4, dez. 2008, pp. 100-15.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 112.

DO NASCIMENTO, Flavia Brito. *Arquitetos Modernistas*. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6.

DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978, p. 316.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra: segundo as observações do autor e fontes autênticas*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 388.

FABRIS, Annateresa. *A crítica modernista à cultura do eclecismo*. Revista de Italianística, São Paulo, Brasil, v. 3, n. 3, p. 73–84, 1995. DOI: 10.11606/issn.2238-8281.v3i3p73-84. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/87846>> Acesso em: 14 abr. 2024.

FABRIS, Annateresa. *Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização*. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 1, n. 1, 1993, pp. 131–43. DOI: 10.1590/S0101-47141993000100011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5279>> Acesso em: 14 abr. 2024.

FASSINI, Atico. *Crônicas de uma Missão: 100 anos da presença saletina no Brasil*. 1. ed. Curitiba: Associação N. Sra. da Salette, 2001, p. 494.

GERSON, Brasil. *História das Ruas do Rio*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2015, p. 520.

HAYWARD, Jane. *English and French Medieval Stained Glass in the Collection of The Metropolitan Museum of Art*. SHEPARD, Mary B.; CLARK, Cynthia (ed.). Nova York: *The Metropolitan Museum of Art*, v. 1, 2003, p. 252.

HOBSBAWN, Eric J. *A era dos impérios: 1875-1914*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEONARDI, Paula; MAZOCHI, Leticia Aparecida. *Revista, Santuário e escola: a atuação dos saletinos na educação no Brasil*. Pro-Posições, v. 25, n. 1, 2014, pp. 99-115.

MAIOLINO, Claudio Forte. *A arquitetura religiosa neogótica em Curitiba entre os anos de 1880 e 1930*. Orientador: Cláudio Calovi Pereira. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Curitiba, 2007, p. 112

MUGA, María Pilar Poblador. El neogótico y lo neomedieval: nostalgias del pasado en la era de la industrialización. In: SERRANO, Concha Lomba et al, (coord.). *El recurso a lo simbólico: reflexiones sobre el gusto II*. Saragoça: Institución "Fernando el Católico", 2014, pp. 119-44.

ERWIN, Panofsky. *Arquitetura Gótica e Escolástica: Sobre a analogia entre Arte, Filosofia, e Teologia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 2019, p. 134.

Paróquia de Nossa Senhora da Salette. Arquivo paroquial. Livro do Tombo, v. I, 1914.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa et al, (org.). *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, 1987, pp. 08-27.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. *O Revivalismo medieval e a invenção do neogótico: sobre anacronismos e obsessões*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. ANPUH. São Paulo: ANPUH, 2011.

PEREIRA, Sonia Gomes. Revisão historiográfica da arte do século XIX início do XX. In: PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte, ensino e Academia: Estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2016, pp. 13-9.

PEVSNER, Nikolaus. *Origens da arquitetura moderna e do design*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019, p. 228.

PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da arquitetura Ocidental*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 528.

PINHEIRO, Maria Lúcia Bressan. Algumas Considerações sobre o Neogótico no Brasil. In: *Oitocentos: Arte Brasileira do Império à República*. Rio de Janeiro, v. 1, ed. 2, 2010, pp. 437-47.

RAMOS, R. M. Morales de los Rios: arquitetura, história e verdade. In: MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; CAVALCANTI, Ana (org.). *Novas perspectivas para o estudo da arte no Brasil de entresséculos (XIX/XX): 195 anos de Escola de Belas Artes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes /UFRJ, 2012, pp. 267-73.

SALES, Lilian. *A legitimação das aparições da Virgem Maria: estratégias e agências*. Etnográfica. Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia, v. 17, n. 2, 2013, pp. 317-39.

SEGAWA, HUGO. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2018, p. 232.

SILVEIRA, Marcelo; BITTAR, William. *No centro do problema arquitetônico nacional: A modernidade e a arquitetura tradicional brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013, p. 135.

SOBRAL FILHA, Doralice Duque. *Considerações sobre o Revivalismo Gótico na Arquitetura do Rio de Janeiro do Século XIX. 19&20*, Rio de Janeiro, v. XIII, n. 1, jan.-jun, 2018.

The Stockton Test - Alliance Street 1953. Heritage Stockton. Disponível em <https://heritage.stockton.gov.uk/articles/stories/the-stockton-test-alliance-street-1953/> Acesso em: 18 de março de 2024.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A modernidade carioca. In: VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, pp. 21-34.

VIANA, Helder Magalhães. *Instrumentos e técnicas para sistema de identificação e registro de vitrais*. Orientador: Cláudia Carvalho Leme Nóbrega. Dissertação (Mestrado em Projeto e Patrimônio) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Rio de Janeiro, 2015, p. 157.

Publicações periódicas e jornais

A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. 00086], 1905-1950. 1925. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=799670&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pagfis=6781>> Acesso em: 23 abr. 2024.

A UNIÃO. Rio de Janeiro: [ed. A00102], 1905-1950. 1917. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=799670&pesq=salette%20g%C3%B3tico&pasta=ano%20191&pagfis=3177>> Acesso em: 23 abr. 2024.

CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro: [ed. 09890], 1920-1929. 1927. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_03&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20192&pagfis=30372> Acesso em: 23 abr. 2024.

FON FON: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espumante. Rio de Janeiro: [ed. 00039], 1907-1958. 1924. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&pesq=%22Matriz%20da%20salette%22&pasta=ano%20192&pagfis=51195>> Acesso em: 23 abr. 2024

FON FON: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espumante. Rio de Janeiro: [ed. 00047], 1907-1958. 1927. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20192&pagfis=62624>> Acesso em: 23 abr. 2024.

FON FON: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espumante. Rio de Janeiro: [ed. 00021], 1907-1958. 1910. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20192&pagfis=4538>> Acesso em: 23 abr. 2024.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro: [ed. 00110], 1910-1919. 1914. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_03&pesq=Moussier&pasta=ano%20191&pagfis=24678> Acesso em: 23 abr. 2024.

JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro: [ed. 00358], 1910-1919. 1917. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_03&Pesq=%22Matriz%20da%20salette%22&pagfis=40657> Acesso em: 23 abr. 2024.

JORNAL DO COMMÉRCIO: Edição da Tarde. Rio de Janeiro: [ed. 00150], 1909-1922. 1919. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=111988&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20191&pagfis=15322>> Acesso em: 23 abr. 2024.

JORNAL DO COMMÉRCIO. Rio de Janeiro: [ed. 00147], 1910-1919. 1914. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_10&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20191&pagfis=24032> Acesso em: 23 abr. 2024.

JORNAL DO COMMÉRCIO. Rio de Janeiro: [ed. 00238], 1920-1929. 1923. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_11&Pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pagfis=11300> Acesso em: 23 abr. 2024.

O BRASIL. Rio de Janeiro: [ed. 01906], 1922-1927. 1927. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028002&Pesq=%22Matriz%20da%20salette%22&pagfis=13150>> Acesso em: 23 abr. 2024.

O NOTICIADOR CATHOLICO . Salvador: [ed. 00195], 1849-1855. 1852. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709786&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22>>

[20da%20Salette%22&pasta=ano%20185&hf=memoria.bn.br&pagfis=1228](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=130605&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20185&hf=memoria.bn.br&pagfis=1228)> Acesso em: 23 abr. 2024.

RELATÓRIO DOS TRABALHOS DO CONSELHO INTERINO DE GOVERNO.

Salvador: [ed. 00001], 1823-1889. 1860. Disponível em

<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=130605&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20186&hf=memoria.bn.br&pagfis=2814>> Acesso em: 23 abr. 2024.

REVISTA DA SEMANA. Rio de Janeiro: [ed; 00036], 1921-1929. 1924. Disponível em

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_02&pesq=%22Nossa%20Senhora%20da%20Salette%22&pasta=ano%20192&pagfis=7684> Acesso em: 23 abr. 2024.