

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

IRIS DE MATTOS HARDUIM DOS SANTOS

SACRALIZANDO A HISTÓRIA: UM ESTUDO SOBRE OS PAINÉIS DO ALTAR DO
SANTUÁRIO DAS ALMAS - NITERÓI, RJ DE ANTONIO MARIA NARDI

RIO DE JANEIRO
2024

IRIS DE MATTOS HARDUIM DOS SANTOS

**SACRALIZANDO A HISTÓRIA: UM ESTUDO SOBRE OS PAINÉIS DO ALTAR DO
SANTUÁRIO DAS ALMAS - NITERÓI, RJ DE ANTONIO MARIA NARDI**

Trabalho Final de Graduação apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a ser desenvolvido como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Sílvia Borges

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

d237s de Mattos Harduim dos Santos, Iris
SACRALIZANDO A HISTÓRIA: UM ESTUDO SOBRE OS
PAINÉIS DO ALTAR DO SANTUÁRIO DAS ALMAS - NITERÓI, RJ
DE ANTONIO MARIA NARDI / Iris de Mattos Harduim
dos Santos. -- Rio de Janeiro, 2024.
66 f.

Orientadora: Sílvia Borges.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em História da Arte, 2024.

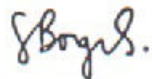
1. Santuário das Almas. 2. Antonio Maria Nardi.
3. Arte Sacra. 4. Igreja. 5. Primeira Missa no
Brasil. I. Borges, Sílvia , orient. II. Título.

IRIS DE MATTOS HARDUIM DOS SANTOS

**SACRALIZANDO A HISTÓRIA: UM ESTUDO SOBRE OS PAINÉIS DO ALTAR DO
SANTUÁRIO DAS ALMAS - NITERÓI, RJ DE ANTONIO MARIA NARDI**

Trabalho Final de Graduação apresentado à Escola
de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, a ser desenvolvido como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau de
Bacharel em História da Arte

Aprovado em 11 de dezembro de 2024



Prof.ª. Dra. Sílvia Borges (Orientadora)

Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof.ª. Dra. Patrícia Leal Azevedo Corrêa

Universidade Federal do Rio de Janeiro



Prof. Dr. Marcus Tadeu Daniel Ribeiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro

À minha família e amigos, que me deram forças todos os dias para não desistir de seguir as minhas paixões.

AGRADECIMENTOS

Com muito carinho a meus pais, Joyce e Manel, que me deram todo suporte e amor necessários para seguir o caminho das artes. Sem vocês, eu não seria metade do que sou.

A minha avó, Elizabete, por ter me acompanhado e me dado todo respaldo espiritual durante minha vida e do desenvolvimento deste trabalho. A sua paixão me ensina e me inspira todos os dias.

A toda minha família, pelo carinho e apoio durante essa jornada.

As minhas queridas amigas que fazem os meus dias serem especiais e formam a minha família de coração. Em especial a Manuela e Mariana, que desde pequenas estiveram comigo em todos os momentos.

Ao meu melhor amigo e querido amor, por todo companheirismo e carinho durante esse processo.

Aos professores da UFRJ que fizeram parte dessa jornada. Em especial ao meu orientador da pesquisa de Iniciação Científica, Edilson Pereira, por me encaminhar pela pesquisa dos sagrados e minha orientadora Sílvia Borges, por acreditar no potencial e na importância deste trabalho. Agradeço também aos professores Marcus Tadeu e Patrícia Corrêa.

Aos meus colegas de graduação, por tornarem a jornada de estudos mais tranquila e leve, repleta de risadas e afeto.

Sou grata a todos que fizeram parte desta aventura pelo mundo das artes.

Meu sincero e mais profundo, obrigada!

SANTOS, Iris de Mattos Harduim dos. Sacralizando a história: um estudo sobre os painéis do altar do Santuário das Almas - Niterói, RJ de Antonio Maria Nardi. Rio de Janeiro, 2024. Monografia (Bacharelado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo fazer um estudo dos painéis do altar da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração - Santuário das Almas, localizada em Niterói, no Rio de Janeiro. Os cinco painéis desenvolvidos pelo artista italiano Antonio Maria Nardi tem como o eixo central a ideia de “sacrifício como forma de amor”, sendo eles: a oferta de Abel e Caim, a oferta de Melquisedec, Jesus Cristo no Monte Calvário, Celebração da Primeira Missa no Brasil e a oferta de Abraão. Deste modo, o estudo propõe-se a entender a posição da cena histórica no meio das cenas bíblicas, considerando a história local, o tempo de construção da igreja e outras representações do episódio da Primeira Missa no Brasil.

Palavras-chave: Santuário das Almas; Antonio Maria Nardi; arte sacra; igreja; primeira missa no Brasil.

ABSTRACT

This paper aims to study the altar panels of Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração - Santuário das Almas, located in Niterói, Rio de Janeiro. The five panels developed by the Italian artist Antonio Maria Nardi have as their central axis the idea of “sacrifice as a form of love”, namely: the offering of Abel and Cain, the offering of Melchizedek, Jesus Christ on Mount Calvary, Celebration of the First Mass in Brazil and the offering of Abraham. In this way, the study aims to understand the position of the historical scene in the midst of biblical scenes, considering local history, the time of construction of the church and other representations of the episode of the First Mass in Brazil.

Keywords: Santuário das Almas; Antonio Maria Nardi; Niterói; sacred art; church; first mass in Brazil.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1.** Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Icaraí. Reprodução: site da Igreja. 20
- Figura 2.** Antonio Maria Nardi perto de um dos vitrais que ele criou na Igreja Santuário Nacional das Almas, em Niterói, em 1956. Reprodução: site do artista 23
- Figura 3.** Foto do altar-mor para a matéria do jornal O Fluminense de 20 de março de 1966. Reprodução: O Fluminense 24
- Figuras 4 e 5.** Inauguração da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração - Santuário das Almas. Reprodução: site da paróquia. 24
- Figura 6.** Antonio Maria Nardi recebeu a Comenda da Ordem de San Silvestro Papa em 1964 do Cardeal do Rio de Janeiro, Dom Jaime De Barros Camara. Reprodução: site do artista .. 26
- Figura 7.** NARDI, Antonio Maria. *Retábulo Sagrado Coração de Jesus*, 1948. Óleo sobre tela. 74 x 64 cm. Coleção particular, Suíça. Reprodução: site do artista 27
- Figura 8.** NARDI, Antonio Maria. *Coração sagrado*, 1949. Óleo sobre tela. 92 x 65 cm. Coleção particular, Rio de Janeiro (Brasil). Reprodução: site do artista 28
- Figura 9.** NARDI, Antonio Maria. *Sagrado Coração de Jesus*, 1956. Painel. [s.d]. Santuário das Almas, Niterói - RJ. Reprodução: autoria própria. 28
- Figura 10.** NARDI, Antonio Maria. *Sagrado Coração de Jesus*, 1971. Óleo sobre tela. 100 x 88 cm. Coleção particular - Bolonha. Reprodução: site do artista. 29
- Figura 11.** Altar do Santuário das Almas. Reprodução: autoria própria 32
- Figura 12.** Fachada do Santuário das Almas. Reprodução: site dos Missionários do Sagrado Coração de Jesus. 34
- Figura 13.** NARDI, Antonio Maria. Vitral da esquerda, representando Nossa Senhora do Sagrado Coração, 1962. Reprodução: autoria própria. 36
- Figura 14.** NARDI, Antonio Maria. Vitral da direita, representando Jesus Cristo, 1962. Reprodução: autoria própria. 38
- Figura 15.** NARDI, Antonio Maria. *Oferta de Abel e Caim: o rompimento da fraternidade*, 1964. Reprodução: autoria própria 40
- Figura 16.** NARDI, Antonio Maria. *Oferta de Melquisedec: Rei da Justiça e Paz*, 1964. Reprodução: autoria própria 42
- Figura 17.** NARDI, Antonio Maria. *Jesus Cristo no Monte Calvário: Cordeiro Imolado*, 1964. Reprodução: autoria própria 44
- Figura 18.** NARDI, Antonio Maria. *Crucificação*, 1938. Óleo sobre tela. 200 x 160 cm. Basílica de Santo Antônio - Bolonha. Fonte: site do artista 46
- Figura 19.** NARDI, Antonio Maria. *Celebração da Primeira Missa na Terra de Santa Cruz*, 1964. Reprodução: autoria própria 48
- Figura 20.** NARDI, Antonio Maria. *Oferta de Abraão: A grande prova de Fé, Obediência e Confiança*, 1964. Reprodução: autoria própria 50
- Figura 21.** MEIRELLES, Victor. *A primeira missa no Brasil*, 1860. Óleo sobre tela. Dim. Reprodução: Google Arts & Culture 54

Figura 22. PORTINARI, Candido. *A primeira missa no Brasil*, 1948. Têmpera sobre painel.
598 x 266 cm. Reprodução: site do artista 55

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	TEMPO DE CONSTRUÇÃO DA IGREJA	15
2.1	NITERÓI, A CIDADE E SUA “ORIGEM” INDÍGENA	15
2.2	PARÓQUIA NOSSA SENHORA DO SAGRADO CORAÇÃO	19
2.2.1	ANTONIO MARIA NARDI	24
3	OS PAINÉIS DO ALTAR	30
3.1	DINÂMICA DE VISUALIZAÇÃO DO ESPAÇO	34
3.2	OFERTA DE ABEL E CAIM	39
3.3	OFERTA DE MELQUISEDEC	41
3.4	JESUS CRISTO NO MONTE CALVÁRIO	43
3.5	CELEBRAÇÃO DA PRIMEIRA MISSA NA TERRA DE SANTA CRUZ	46
3.6	OFERTA DE ABRAÃO	49
4	A CENA HISTÓRICA EM MEIO ÀS CENAS BÍBLICAS	52
4.1	SOB A PERSPECTIVA DA OBRA “PRIMEIRA MISSA NO BRASIL”	52
4.1	SOB A PERSPECTIVA DA HISTÓRIA LOCAL	57
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
	REFERÊNCIAS	62

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho final de graduação propõe-se a fazer um estudo sobre os painéis que compõem o altar da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas, localizada em Niterói, no Rio de Janeiro. A paróquia foi construída durante as décadas de 1950 e 1960, e destaca-se pela sua magnitude e expressão na comunidade local. Assim, para contemplar um estudo acerca de tal objeto, seguinte texto será dividido em três partes: na primeira, será pensado o contexto histórico, apresentando a história da formação de Niterói e da construção do Santuário das Almas, apresentando o artista Antonio Maria Nardi; em seguida, será feita uma apresentação do espaço presbitério e uma análise dos painéis que compõem o altar da Igreja; por fim, sucederá uma reflexão sobre as possíveis influências por trás da escolha de representar uma cena histórica em meio a quatro cenas bíblicas.

A formação do território hoje compreendido como Niterói, iniciou-se no século XVI, com a chegada dos portugueses ao Brasil. Sua história começa com a ocupação francesa e os esforços portugueses em conjunto com os temiminós, liderados por Araribóia, para removê-los das terras brasileiras. Assim, a cidade passa por uma série de mudanças ligadas ao cenário nacional da época, sendo elevada a capital provincial e, posteriormente, capital do estado. O protagonismo municipal é um dos fatores que leva a cidade a passar por uma série de transformações ao longo da sua história. A partir da contextualização histórica, pensa-se a construção da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas, que iniciou-se em 1956, sendo a Paróquia oficialmente inaugurada em 1966.

A passagem do artista italiano Antonio Maria Nardi pelo país foi marcada por suas produções em diversas igrejas, desde painéis até vitrais. Na Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração, o artista ficou responsável por produzir os cinco painéis do altar – nosso objeto de estudo – e trinta e três vitrais espalhados pela igreja e capela, além de três painéis na capela. Nos painéis do altar são representadas cinco cenas que buscam retratar o sacrifício como forma de amor¹, sendo estas: a oferta de Abel e Caim; a oferta de Melquisedec; Jesus Cristo no Monte Calvário; Celebração da Primeira Missa na Terra de Santa Cruz e a oferta de Abraão.

O conjunto de cenas é instigante, principalmente ao pensar que em meio a quatro cenas bíblicas temos uma cena histórica – a Celebração da Primeira Missa na Terra de Santa Cruz. Trata-se de uma cena emblemática, tanto na história do país quanto na história da arte

¹ WILLKOMM, Inês Margarida. Painéis do Altar. In: Santuário das Almas. Disponível em: <<https://santuariodasalmas.org.br/quem-somos/#paineis>>

brasileira, previamente representada por diversos artistas, sendo uma das versões mais conhecidas a "Primeira missa do Brasil" do artista Victor Meirelles, de 1860. Outra versão interessante da cena, feita mais de setenta anos após Meirelles, é a pintura feita por Candido Portinari, em 1948, na qual o artista apresenta um cenário diferente do visto na obra de Meirelles. Ademais, ao pensar na história local, Niterói passou por uma série de transformações urbanas que foram marcadas por esforços públicos de lembrar a história da formação da cidade, homenageando a figura de Araribóia, líder temiminó, um dos agentes responsáveis pelo sucesso da retomada das terras da baía de Guanabara. Sendo assim, é importante traçar as relações entre os painéis, a história da arte e o espaço que ocupam.

A Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas é uma das igrejas católicas mais atuantes de Niterói, tendo um expressivo trabalho social e religioso. A pesquisa propõe realizar uma abordagem diferenciada, analisando os painéis para além da iconografia previamente apresentada por um estudo da comunidade paroquial. Portanto, é fundamental analisarmos o contexto da produção da Igreja inteira, considerando a localidade e os agentes envolvidos neste processo uma vez que se trata de uma cidade que ocupava um espaço de destaque no cenário político nacional. Logo, esse estudo relaciona a cidade, religião, arte e história, contribuindo para uma ampliação do conhecimento sobre a arte na cidade.

Ao provocar a reflexão dos cidadãos quanto a seu espaço de vida, de rotina, e resgatar a memória social e a autoestima, acaba-se de alguma forma favorecendo a reapropriação do espaço urbano e de seu tecido mais antigo. (COSTA, 2014, p.11)

2 TEMPO DE CONSTRUÇÃO DA IGREJA

Neste capítulo, pretende-se fornecer um contexto histórico ligado à Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas e a cidade que ela foi construída. Antes de adentrar no estudo dos painéis feitos por Antonio Maria Nardi, é importante pensar todo o contexto no qual estes foram produzidos.

Na primeira parte, será feita uma breve apresentação da formação de Niterói, considerando o período no qual se formou, os fatos históricos que o envolveram e os agentes ligados a esta formação. Para mais, será falado sobre o protagonismo da cidade, uma vez que Niterói se tornou capital provincial e posteriormente capital estadual, acarretando uma série de transformações urbanas.

Em um segundo momento, será falado sobre a construção da Paróquia. A história do Santuário das Almas inicia-se no final do século XVII, sendo a versão estudada apenas construída na metade do século XX. Será explicado, ainda, sobre a história dos missionários do Sagrado Coração de Jesus e de Nossa Senhora do Sagrado Coração, além da exibição dos agentes envolvidos no processo de elaboração do projeto da Igreja. Por fim, antes de falar dos painéis, será mostrado o artista responsável pela sua pintura, o italiano Antonio Maria Nardi, onde conheceremos sua história até a chegada ao Brasil e uma apresentação geral de sua produção pictórica.

2.1 *NITERÓI, A CIDADE E SUA “ORIGEM” INDÍGENA*

Em abril de 1500, os portugueses chegaram ao litoral brasileiro. Contudo, o processo de ocupação e efetivamente colonização das terras inicia a partir de 1530. A notícia de que as novas terras encontradas obtinham uma vasta quantidade de pau-brasil começou a se espalhar pela Europa, chamando a atenção de outras potências da época. Para evitar a invasão de outros países, o rei de Portugal D. João III envia as primeiras expedições colonizadoras. Em 1555, a região da Baía de Guanabara enfrentou a primeira invasão francesa. Mem de Sá foi nomeado Governador Geral em 1558, sendo a sede do governo a Capitania Real do Brasil, antiga Capitania da Bahia. Em 1560, ele chega ao Rio de Janeiro e, com reforços do Padre Nóbrega, retoma o forte dos franceses na Ilha do Serigipe. Não demorou para que os franceses voltassem para as terras, agora com aliados tamoios.

Em 1564, uma frota chega ao território carioca sob comando de Estácio de Sá, sobrinho de Mem de Sá. Antes disso, Estácio de Sá passa pela Capitania do Espírito Santo,

onde alia-se aos temiminós, liderados por Araribóia ou Martim Afonso de Sousa, nome de batismo, sendo o mesmo de seu padrinho. Os temiminós habitavam a região que hoje conhecemos como Ilha do Governador, no Rio de Janeiro. Contudo, os tamoios teriam hostilizado os temiminós a ponto de Araribóia seguir para a Capitania do Espírito Santo. Nessa época, a região já havia sido ocupada por portugueses e jesuítas, missionários da Companhia de Jesus, organização católica que tinha como objetivo espalhar a palavra e catequizar os povos originários, sendo eles os mediadores entre nativos e portugueses.

Da mesma forma que nutriam uma amizade missionária com os índios, os jesuítas ensinavam-lhes as primeiras letras e exercitavam a catequese. Essa amizade era compensada pela participação dos índios no combate aos “hereges” protestantes invasores e na manutenção das fazendas. (MESQUIDA, 2013, p. 246)

Além dos portugueses vindos de Portugal, pessoas mandadas por Mem de Sá da Bahia e os temiminós liderados por Araribóia, Estácio de Sá contou com a ajuda de Nóbrega e Anchieta para compor o corpo necessário para enfrentar os franceses e tamoios. Em 1º de março de 1565, fundou-se a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Todavia, ainda era instável a situação com os inimigos e, em 1567, Mem de Sá se dirige ao Rio de Janeiro. De acordo com Carlos Wehrs em 20 de janeiro de 1568, dia de São Sebastião, Araribóia e Estácio de Sá enfrentam os inimigos em Uruçu-Mirim, atual bairro do Flamengo, enquanto Mem de Sá atacava a Ilha de Serigipe com navios, sendo portugueses e seus aliados vitoriosos nesta batalha (WERHS, 1984, p.31-32). Posteriormente, mais uma batalha foi travada para desalojar os franceses e tamoios da Ilha de Paranapuã, atual Ilha do Governador.

Ao fim das batalhas, com a expulsão dos inimigos, Mem de Sá prepara-se para retornar à Bahia. Antes de seu retorno, o Governador Geral atende a petição de Araribóia que solicitava que as terras que os temiminós habitavam, a Ilha de Paranapuã, lhe fossem entregues. Contudo, estas terras já haviam sido dadas de sesmaria a Salvador Corrêa de Sá, sobrinho de Mem de Sá, nomeado Capitão e Governador da Cidade. Sendo assim, Mem de Sá decide ceder outro local para Araribóia e os temiminós:

Antes de partir, porém, Mem de Sá atendeu a uma petição de formulada por Araribóia, no sentido de que lhe fossem entregues, como paga pelos serviços prestados por ele e sua gente a Estácio de Sá na luta contra inimigos, umas terras na *Banda de Além* (isto é, no outro lado da Baía de Guanabara), de Antonio de Mariz Coutinho [...]. (WEHRS, 1984, p.32)

Entretanto, a posse solene das terras só foi concretizada em 22 de novembro de 1573. Assim forma-se a aldeia de São Lourenço dos Índios. Além das terras, Araribóia recebeu o

hábito de Cavaleiro da Ordem de Cristo, o posto de Capitão-Mor e uma pensão de 12 mil réis por ano. Segundo Carlos Wehrs, a responsabilidade e encargo do direcionamento espiritual da aldeia ficou ao encargo de jesuítas, orientados por José de Anchieta (1984, p. 33), sendo construída no Morro de São Lourenço, a capela de mesmo nome. Em 1589, Araribóia morre durante uma epidemia, porém o aldeamento perdura até o século XIX.

São Lourenço dos Índios ainda contava com a presença de jesuítas, que tinham um papel multifacetado dentro da conjuntura da época: "Um padre, naquele tempo, não dava ao seu rebanho somente assistência religiosa; era, também, o conselheiro, o professor, o médico, o juiz e o defensor contra aqueles que queriam explorar o trabalho ou a boa fé dos índios" (WEHRS, 1984, p.36). Este caráter multifacetado dos missionários da Companhia de Jesus, no qual eles ocupavam cargos de ordem e educação, era uma técnica aplicada em todo território nacional para difundir a evangelização e catequização dos nativos. Os jesuítas ficaram no aldeamento até 1759.

A preocupação da Companhia de Jesus foi utilizar o saber para reproduzir e expandir a doutrina católica, além de servir como uma arma importante na luta contra a difusão do protestantismo que se expandia, tendo a educação como elemento fundamental para a transmissão de valores, ideias e doutrinas. (MESQUIDA, 2013. p.240)

Em 1819, onze anos após a chegada da família real no Brasil, D. João VI determina a criação da Vila Real da Praia Grande, que compreende as freguesias de São João de Icaraí, São Sebastião de Itaipu, São Lourenço dos Índios e São Gonçalo. Em 7 de setembro de 1822, o país se torna independente de Portugal, sendo D. Pedro I proclamado Imperador. Como medida de evitar uma fragmentação do Império, é proposto uma descentralização do poder, trazendo maior autonomia para as províncias, sendo o primeiro presidente da província da Vila Real de Praia Joaquim José Rodrigues Torres, Visconde de Itaboraí. Em maio de 1834, a Vila Real da Praia Grande passa a ser capital provincial. Em 1835, é elevada a cidade com a denominação Niteroy.

Cidade de destaque na região fluminense, Niterói foi capital da província do Rio de Janeiro e, a partir de 1892, do estado que recebe o mesmo nome. Em 1975, com a fusão entre os territórios do Rio de Janeiro e da Guanabara, a capital estadual foi transferida para a própria cidade do Rio de Janeiro. Criada no início do século XIX, ainda na época do Império, a Vila Real da Praia Grande, atual Niterói, obteve através de D. João VI a autorização para configurar seu primeiro modelo de urbanização, que irradiou-se a partir do centro, contíguo à baía, estendendo-se e ampliando-se nas décadas seguintes, até seu perímetro definitivo. (COSTA, 2015, p.74)

A cidade desempenhou esse papel até 1894. Niterói voltou a ser capital do Estado do

Rio de Janeiro de 1903 à 1975. Esta volta ocorre, principalmente, pela proximidade com a cidade do Rio de Janeiro. Como resultado do protagonismo na cidade, Niterói passou por uma série de intervenções urbanas para incorporar prédios institucionais e alojar a população, que crescia cada vez mais. Entre eles, ainda em 1835, na gestão de Rodrigo Torres, Nichteroy ganha um novo meio de transporte aquaviário conectando a capital provincial com a cidade do Rio de Janeiro, sendo um marco no processo de melhoramento de Nichteroy e na aproximação entre as cidades.

No final dos anos 1930, Niterói passa por reformas urbanas que se iniciam com a indicação de Amaral Peixoto por Getúlio Vargas para ficar responsável pelo estado do Rio de Janeiro. Acompanhando a política urbanizadora do Estado Novo, a cidade passou por remodelações urbanísticas que prezavam o desenvolvimento das cidades do interior com potencial turístico ou industrial e para a “modernização” do centro urbano da capital (AZEVEDO; BENDICTO; LEAL JÚNIOR, 2003, p.4). Para isso, o Estado, que tinha como um dos principais interesses a industrialização, intervinha na criação de novas cidades e reformas nas pré-existentes.

Um dos projetos mais marcantes foi a criação da Avenida Amaral Peixoto no centro da cidade. A ideia da abertura de uma avenida foi desenvolvida por Atílio Côrrea Lima e apoiado pelo Interventor Amaral Peixoto. Este projeto acompanhava a mesma lógica de criação da Avenida Rio Branco e Avenida Presidente Vargas na cidade do Rio de Janeiro. A obra foi o pontapé inicial no processo de modernização da cidade, uma vez que a verticalização promoveu uma renovação no centro de Niterói e a sua capitalização, sendo a Avenida Amaral Peixoto um dos pontos comerciais mais importantes da cidade até os dias de hoje.

O urbanismo extremamente racional, voltado para o progresso se associava aos interesses empresariais, que buscavam novas opções econômicas propiciadas pela construção civil. O momento de crescimento das cidades justificava as iniciativas, ainda que não correspondesse as verdadeiras demandas dos anos de 1940. (AZEVEDO; BENDICTO; LEAL JÚNIOR, 2003, p.6)

Outro aspecto das reformas urbanas na cidade foi a implementação de monumentos que prestigiam figuras e/ou momentos históricos da formação municipal. Paulo Knauss explica que o fenômeno de ocupar a malha urbana com figuras históricas durante os séculos XIX e XX ocorre pois a "imaginária urbana se caracteriza como um fato histórico específico do mundo contemporâneo" (KNAUSS, 2003, p. 176). A construção de monumentos em Niterói, em sua maioria, possui intervenção do Estado, porém há, em alguns casos, a

participação de organizações civis que propõem o desenvolvimento de monumentos dedicados a figuras ou símbolos específicos².

Em poucas palavras, as imagens escultóricas da cidade de Niterói explicitam o controle simbólico da história da sociedade urbana pela ação estatal. A imaginária urbana, em Niterói, enquanto produto social serve como instrumento de afirmação simbólica do Estado. (KNAUSS, 2003, p.191).

As transformações urbanas que a cidade passou desde sua criação são consequências do seu protagonismo. Acompanhado das reformas urbanas, os espaços católicos – capelas, igrejas e paróquias – serão reorganizados, sendo alguns reconstruídos e outros transferidos. Entre estes espaços, encontra-se a Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas, na qual a história inicia-se no século XVII. Assim, é importante pensar no processo de formação do território que hoje compreende a cidade de Niterói, sendo este marcado pela presença indígena e os missionários da Companhia de Jesus.

2.2 *PARÓQUIA NOSSA SENHORA DO SAGRADO CORAÇÃO*

Acompanhando o ritmo das reformas urbanísticas da cidade, na década de 1950, inicia-se a construção da Igreja de Nossa Senhora do Sagrado Coração. Contudo, a história da Paróquia inicia-se em 1696 com a construção da Capela de Nossa Senhora das Necessidades, ligada à Irmandade dos Pretos. As irmandades são confrarias através das quais fiéis se organizavam para praticar a sua devoção a um determinado santo protetor. Quanto à localização de um espaço para realização dos cultos, Maria da Graça Andrade Dias explica que "Não tendo ainda igreja própria, a devoção começava a ser praticada, sempre que possível num altar específico e reservado para esse propósito em alguma das igrejas já existentes. As irmandades, porém, que adquiriram melhores condições econômicas, construíram por sua conta uma capela ou igreja." (DIAS, 2003, p.24-25)

A construção da Capela de Nossa Senhora das Necessidades e de outras capelas estava ligada ao aumento populacional que, segundo Carlos Werhs, gerou um aumento do número de escravos na região, uma vez que as terras estavam sendo aproveitadas no desenvolvimento das atividades econômicas da região. Sendo assim, Werhs escreve: "A população então contava com mais escravos que cidadãos livres. Vendo crescer o seu rebanho, tratavam os padres de incentivar a construção de capelas e de ermidas." (WEHRS,

² Mais sobre a temática dos monumentos na cidade a ser apresentado posteriormente, no subcapítulo "Sob a perspectiva da história local".

1984, p.40).

A Capela foi sede da Paróquia São João Batista de Icaraí até 1819, quando a paróquia passa a ser São João Batista da Praia Grande:

No ano de 1819, com a criação da Vila Real da Praia Grande, ocorreu a mudança da paróquia de São João de Icarahy para a de São João Batista da Praia Grande, na Igreja de N. S. da Conceição. A partir daí, a Irmandade de Pretos se reorganizou sob a invocação de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. A igreja de Nossa Senhora das Necessidade, que ficou pertencendo à província, foi, em virtude de uma lei provincial de 1849, entregue à essa nova instituição. (CULTURA NITERÓI, 2022)



Figura 1. Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Icaraí. Reprodução: site da Igreja. Disponível em: <https://santuariodasalmas.org.br/quem-somos/#paineis>

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito de Icaraí perdurou até o início da década no local que dá espaço ao atual Santuário das Almas, na rua Álvares de Azevedo, em Icaraí, próximo a Avenida Roberto Silveira, uma das principais avenidas da cidade – assim como a Avenida Amaral Peixoto. Em 1950, Pe. Geraldo Pelzers, Missionário do Sagrado Coração, se tornou pároco da Paróquia Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. O anúncio da construção de uma nova igreja aparece no Jornal O Fluminense, edição publicada em 18 de dezembro de 1950³.

Em 1951 escreve no livro de tombo da paróquia sobre seu desejo de construir um

³ Ver:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_09&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=1710

“Santuário Nacional do Sagrado Coração de Jesus em sufrágio das almas do Purgatório”⁴, lançando assim a Campanha das Almas. Sendo assim, a igreja passa a receber a denominação Nossa Senhora do Sagrado Coração, padroeira dos Missionários do Sagrado Coração. Em 5 de agosto de 1952, o Jornal O Fluminense anunciava os detalhes da nova igreja católica de Niterói:

Obra monumental, fruto do denodado trabalho dos Missionários do Sagrado Coração, a cuja frente se encontra o vigário Geraldo Pelzers, eficientemente auxiliado pelo padre Cornélio Strooband, a construção da nova Matriz foi orçada em oito milhões de cruzeiros. Obedecerá ao estilo romano, tipo basílico, medindo seu piso mil metros quadrados, largura de frente dezessete metros, a cruz da Igreja trinta e cinco, e fundos cinquenta e seis. (O FLUMINENSE, 5 ago 1952, p.1)

Doze dias depois da publicação da matéria, lançou-se a pedra fundamental do Novo Templo:

Em 17 de agosto de 1952, foi lançada solenemente a pedra fundamental do novo Templo e durante 14 anos homens e mulheres dedicados à causa do Reino de Deus, trabalharam intensamente para a sua construção. Em campanha nacional, Padres, Engenheiros, Arquitetos, Operários da construção civil e pessoas de Niterói e de diversos Estados do Brasil, em especial de Minas Gerais, apoiaram com recursos e outros donativos. (WILLKOMM, 2020)

A nova igreja passa a receber a denominação Igreja Nossa Senhora do Sagrado Coração. O título de Nossa Senhora do Sagrado Coração surgiu na França em 1859, pelo Pe. Júlio Chevalier, fundador dos Missionários do Sagrado Coração de Jesus. Iconograficamente a representação é construída a partir da imagem de Maria com o menino Jesus em seu colo, enquanto segura o Sagrado Coração de Jesus. De acordo com Inês Willkomm⁵, nesta representação "Jesus indica-lhe sua Mãe para dizer que ela é tesoureira de seu Sagrado Coração, e que, para obtermos as graças que ele encerra é necessário dirigimos-nos a Maria" (WILLKOMM, 2020)⁶.

O nome "Santuário das Almas" surgiu a partir da Campanha das Almas, criada pelo Pe. Geraldo Pelzers, MSC, a qual dedicou anos de devoção. De acordo com o site dos Missionários do Sagrado Coração de Jesus – Província do Rio de Janeiro, “Padre Geraldo, muito devoto das almas, trabalhou incansavelmente para espalhar a devoção por todo o Brasil, uma vez que reconhecia que o nosso povo brasileiro tem um carinho muito especial pelos seus entes falecidos” (Missionários do Sagrado Coração de Jesus, *s.d.*).

⁴ Ver: <https://mscrio.com.br/campanha-das-almas/>

⁵ Autora da análise dos painéis disponível no site e panfletos da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração.

⁶ Ver: <https://santuariodasalmas.org.br/quem-somos/>

Por Santuário entende-se a igreja ou lugar sagrado, onde os fiéis, em grande número, por motivo especial de piedade, fazem peregrinação com aprovação do Ordinário local (cf. cân 1230). A finalidade específica do Santuário é, propondo aos fiéis a mensagem evangélica, levá-los à comunhão com o Senhor, através da contemplação da Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo. (Arquidiocese de Niterói, *s.d*)

Para a construção do Santuário, lança-se uma campanha para arrecadação de fundos, espalhando folhetos por Niterói e pelo Brasil. Além disso, eram noticiados nos jornais locais eventos para arrecar dinheiro para a construção da Igreja, como, por exemplo, o concurso “Rainha das Flôres”⁷, bingos e aulas na escola da Paróquia. Ademais, eram constantemente feitos pedidos de doação nos meios midiáticos locais.

Deste modo, a construção da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas iniciou-se em 1951. O projeto foi liderado pelo vigário paroquial Pe. Geraldo Pelzers, MSC. O projeto arquitetônico foi desenvolvido por Wan Overdyck⁸, arquiteto holandês. Ao contrário do trecho previamente citado da matéria de 5 de agosto de 1952, publicada em O Fluminense, a igreja não seguiu o “estilo romano, do tipo basílico” (O FLUMINENSE, 5 ago 1952, p.1), mas sim o que seria denominado, 10 anos depois, de “meio-moderno”:

Depois de arrasar um morro com 13 metros de altura, começou a obra. [...] Três ante-projetos de como seria o estilo da Igreja foram apresentados (estilos romano, moderno e meio-moderno), prevalecendo o último. O Santuário Nacional das Almas terá uma capacidade de abrigar mil pessoas sentadas. A Via-Sacra será constituída de 13 vitrais e uma pintura mural, no Altar-mor, que representará junto ao Sacrifício da Missa, o Sacrifício do Calvário (12º Unidade). (O Fluminense, 20 de mai 1962, p.4)

Os painéis e vitrais que compõem o altar-mor da Igreja e da Capela, são de autoria do artista italiano Antonio Maria Nardi (1897 - 1973). Os painéis e vitrais da Capela datam de 1956, sendo um conjunto de três painéis que retratam o Sagrado Coração de Jesus. Os vitrais laterais da Igreja, que acompanham todo o comprimento do espaço, foram feitos em 1962. Por fim, os painéis do altar da Igreja são datados de 1964. Isso evidencia que o trabalho de Nardi no Santuário das Almas durou quase o mesmo tempo da construção.

⁷ Ver:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_10&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=7133

⁸ Após incansáveis buscas na Hemeroteca Digital, não foi possível encontrar detalhes sobre o arquiteto, apenas menções em matérias sobre o Santuário das Almas, sendo estas encontradas pela referência “arquiteto holandês”, uma vez que seu nome não resultava em ocorrências na Hemeroteca. Além disso, em pesquisas na internet e em contato com a própria Paróquia, não tive sucesso com informações sobre a vida do arquiteto.



Figura 2. Antonio Maria Nardi perto de um dos vitrais que ele criou na Igreja Santuário Nacional das Almas, em Niterói, em 1956. Reprodução: site do artista.

Em 1962, o projeto de construção da Paróquia sofre problemas orçamentários. O jornal *O Fluminense* registrou: “Padre Geraldo Pelzers tem um problema: conclusão das obras”, publicada na primeira página da edição do dia 29 de maio de 1962. A obra, com orçamento previsto de 8 milhões de cruzeiros, teve seu gasto mais que dobrado, sendo cerca de 17 milhões de cruzeiros. A partir daí, inicia-se mais um processo de campanha para arrecadação de fundos, no qual o Padre clamava por doações. Em 5 de junho do mesmo ano, *O Fluminense* anunciava: “Padre Pelzers está precisando de esmolas”.

[...] ainda faltam Cr\$ 33 milhões. Somente a fachada do templo, que está sendo erigida em estilo “meio-moderno”, já foram empregados mais de Cr\$ 1 milhões. Também - segundo a gestão do padre Belzers - o interior do Santuário Nacional das Almas terá 33 vitrais e um mural representando a Via-Sacra. A torre que está sendo edificada terá uma altura de 47 metros e deverá possuir um carrilhão de sinos. (*O FLUMINENSE*, 5 jun 1962, p.4)

Em 22 de março de 1966, *O Fluminense* anuncia a inauguração do “Maior templo católico do RJ”. A missa inaugural ocorreu em 20 de março de 1966, celebrada pelo Arcebispo D. Antonio de Almeida Morais Júnior.

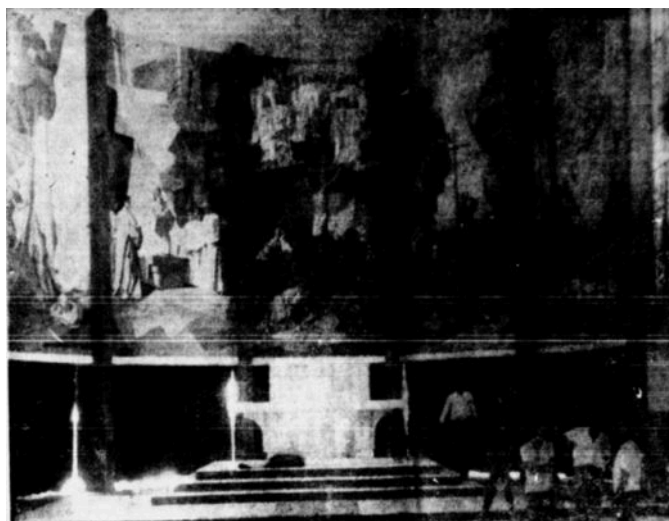


Figura 3. Foto do altar-mor para a matéria do jornal O Fluminense de 20 de março de 1966. Reprodução: O Fluminense. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=100439_10&pasta=ano%20196&pesq=%22arcebispo%20inaugura%20templo%22&pagfis=16974



Figuras 4 e 5. Inauguração da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração - Santuário das Almas. Reprodução: site da Paróquia. Disponível em: <https://santuariodasalmas.org.br/quem-somos/#paineis>

2.2.1 ANTONIO MARIA NARDI

Antonio Maria Nardi nasceu em Ostellato, uma comuna italiana localizada na província de Ferrara, em 1897. Em 1911, inicia sua formação na Academia de Belas Artes de Bolonha, sendo esta concluída em 1916. A Academia de Belas Artes de Bolonha tem sua origem ligada a escola Carracci de pintura, relacionada a família Carracci: Agostino (1557-1602), Annibale (1560-1609) e Ludovico (1555 - 1619). Em 1711, nasce a Academia

Clementina, a partir da iniciativa do General Marsili e Papa Clemente XI para criação de uma instituição artística. Em 1804, ela passa a ocupar o Mosteiro do Noviciado Jesuíta que havia sido abandonado mediante a ocupação napoleônica no país, local na qual permanece até os dias de hoje. Em 1923, a Academia passa por uma reforma, resultando no formato atual.

Em 1919, com o fim da participação de Nardi na Primeira Guerra Mundial, o artista recomeça a sua produção pictórica, criando obras que participaram de exposições na Itália e ilustrações para livros e revistas infantis. A partir de 1924, o artista decide dedicar-se a pintura e começa a sua produção de arte sacra⁹, sendo em 1930 o início de seus estudos com técnica do afresco. Além disso, Antonio Maria Nardi irá explorar o trabalho com vitrais, que irão compor as Igrejas nas quais ele irá trabalhar.

Em 1949, Antonio Maria Nardi se muda para o Brasil, após uma exposição com suas obras no Ministério da Cultura e Educação no Rio de Janeiro. De início, o artista irá fazer trabalhos de pequeno porte e depois inicia sua trajetória nas criações dentro das igrejas brasileiras. Somente na cidade do Rio de Janeiro, Nardi irá trabalhar em quinze igrejas, e mais duas em Niterói – Santuário das Almas e Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora. Além dessas cidades, o artista terá trabalhos em Brasília, Pirajuí, Serra Negra, Porto Ferreira, Belo Horizonte, Eugenópolis, Nova Friburgo, S. Maria Madalena, Cantagalo, nas quais há murais, vitrais, retábulos e quadros de sua autoria. Serão quinze anos produzindo no país, que lhe renderam o título e medalha de "Cavaleiro Comendador da Ordem de S. Silvestro Papa", a mais alta condecoração do Vaticano no campo das Artes, sendo esta conferida a ele pelo Papa Paulo VI. Em 1965, Antonio Maria Nardi retornou à Itália e, em 1973, faleceu em Bolonha.

⁹ "[...] abraçando o género sacro pela sua preferência ao espiritual, ao tema, à composição e às amplas superfícies. Segue depois uma outra inspiração que supera seus estudos anteriores : a pintura mural e particularmente o afresco." Fonte: site do artista.

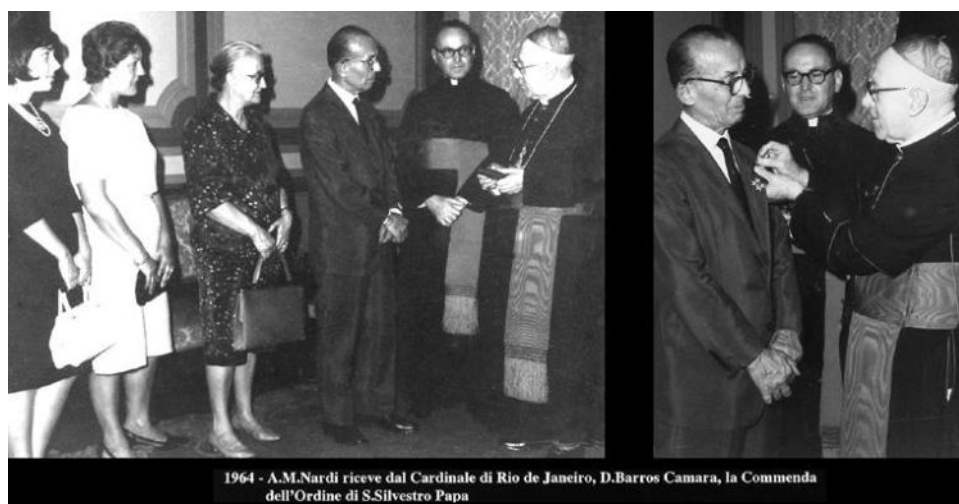


Figura 6. Antonio Maria Nardi recebeu a Comenda da Ordem de San Silvestro Papa em 1964 do Cardeal do Rio de Janeiro, Dom Jaime De Barros Camara. Reprodução: site do artista.

Para a produção dos painéis, Antonio Maria Nardi fez uma pintura mista, com uma camada fina a base de cal, tintas a óleo com solventes e pigmentos sobre alvenaria. Quanto às dimensões, cada painel possui 7 metros de altura e larguras variadas, entre 2,75 e 3 metros, sendo estas iluminadas na base¹⁰.

A produção pictórica do artista no altar da Igreja Nossa Senhora do Sagrado Coração será marcada pelo uso das formas geométricas e das cores para criar profundidade. Jogos de luz e sombra que resultam em obras monumentais lembram os mosaicos do próprio artista que ocupam as laterais da Igreja. É visível a influência do estilo de outros artistas, como o cubismo de Picasso, e a construção de composições que remetem às obras de Cândido Portinari – a ser referido no próximo capítulo –, artista do qual Antonio Maria Nardi explicitava admiração¹¹. Entre os seus trabalhos no Brasil e na Itália, fica visível as influências que Nardi incorpora no seu trabalho quando chega ao nosso país.

Um exemplo que ilustra a influência estilística nas obras de Nardi a partir de sua passagem no Brasil, se dá através de quatro pinturas do Sagrado Coração de Jesus, feitas em momentos diferentes de sua carreira. A primeira é um retábulo de 1948, produzido antes da chegada do artista ao Brasil. A segunda é de 1949, ano da chegada de Nardi ao Rio de Janeiro. A terceira é um painel localizado na Capela da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado

¹⁰ Os painéis passaram por um processo de restauração em 2019. Ver: <https://www.antoniomarianardi.it/realtorio%20s%20das%20%20Almas.pdf>

¹¹ Em carta disponível no site do Projeto Portinari, Antonio Maria Nardi felicita Cândido Portinari pela execução dos painéis na sede da ONU, em 1956. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/acervo/bibliografico/29280/n-a>

Coração, de 1956. Por fim, uma tela de 1971, pouco antes do falecimento de Nardi, período no qual o artista já havia retornado para Itália.



Figura 7. NARDI, Antonio Maria. *Retábulo Sagrado Coração de Jesus*, 1948. Óleo sobre tela. 74 x 64 cm. Coleção particular, Suíça. Reprodução: site do artista. Disponível em: <https://www.antonioarianardi.it/cristo.html>



Figura 8. NARDI, Antonio Maria. *Coração sagrado*, 1949. Óleo sobre tela. 92 x 65 cm. Coleção particular, Rio de Janeiro (Brasil). Reprodução: site do artista.



Figura 9. NARDI, Antonio Maria. *Sagrado Coração de Jesus*, 1956. Painel. [s.d]. Santuário das Almas, Niterói - RJ. Reprodução: autoria própria.



Figura 10. NARDI, Antonio Maria. *Sagrado Coração de Jesus*, 1971. Óleo sobre tela. 100 x 88 cm. Coleção particular - Bolonha. Reprodução: site do artista.

No decorrer da apresentação dos trabalhos de Nardi no Santuário das Almas, serão mostrados outros exemplos feitos na época que residia na Itália e a diferença entre as que foram produzidas no Brasil. Esta é uma forma de ilustrar como o tempo e o contexto no qual o artista está inserido influencia diretamente na sua produção artística.

3 OS PAINÉIS DO ALTAR

Antes de adentrar no estudo dos painéis no altar, é importante pensar o papel das imagens dentro do contexto católico e o papel do altar na configuração do espaço. Sérgio Cesar Prates de Almeida¹² escreve que "as imagens têm um valor em si mesmas e isso se dá principalmente pelo poder que elas possuem de transmitir informações que não podem ser produzidas em palavras" (ALMEIDA, 2016, p.152-153), e destaca que as imagens são ferramentas de grande poder comunicativo, quando relacionadas com o imaginário coletivo.

Na Constituição Dogmática “*LUMEN GENTIUM* – Sobre a Igreja”, definida no Concílio do Vaticano II, convocada pelo Papa João XXIII em 25 de dezembro de 1961, ao se referir às figuras da Igreja explicita-se que “Assim como, no Antigo Testamento, a revelação do Reino é muitas vezes apresentada em imagens, também agora a natureza íntima da Igreja nos é dada a conhecer por diversas imagens tiradas quer da vida pastoril ou agrícola, quer da construção ou também da família e matrimônio, imagens que já se esboçam nos livros dos Profetas”¹³.

O Concílio do Vaticano II aborda a questão da disposição e ornamentação das Igrejas para a celebração da Eucaristia. No “Capítulo VII – A arte sacra e as alfaias litúrgicas”, da Constituição Conciliar “*SACROSANCTUM CONCILIUM* – Sobre a Sagrada Liturgia”, ressalta-se a importância da arte sacra por sua tendência de retratar o espírito e a beleza de Deus, sendo estas utilizadas para “122. [...] conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus” (COSTA, 2016, p. 76). Para mais, ainda afirma que não existe um estilo específico da Igreja, mas que ela cultiva a arte do nosso tempo, “123. [...] contanto que sirva com a devida reverência e a devida honra às exigências dos edifícios e ritos sagrados” (COSTA, 2016, p.77).

No Brasil, as normativas para construção dos edifícios são organizadas no livro “Instrução Geral sobre o Missal Romano e Introdução ao Lecionário”, sendo estas elaboradas a partir dos documentos ecumênicos do Concílio Vaticano II. Segundo os princípios gerais, as obras admitidas na Igreja devem adaptar-se às novas necessidades e à índole de cada época (Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, 2023, p. 75).

Durante a história do catolicismo, as imagens eram utilizadas como ferramenta

¹² Mestre e Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo. Professor do Seminário Teológico Batista Nacional Enéas Tognini, STBN-SP, Brasil. Ver: <http://lattes.cnpq.br/4073130451234496>

¹³ Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html

educativa dentro das igrejas e capelas. Nas instruções para ornamentação da Igreja, destaca-se a importância de “assegurar a educação dos fiéis e a dignidade de todo o local sagrado” (Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, 2023, p. 76). Maria da Graça Andrade Dias explica que a arte sacra se manifesta como expressividade através das construções e seus elementos decorativos que “tinha como função servir a fé e compor um cenário adequado para a liturgia, resultando num espetáculo fascinante, capaz de atrair o povo às igrejas.” (DIAS, 2003, p. 26). Entre os espaços da igreja, temos o presbitério, local onde encontra-se o altar, espaço elevado direcionado à entrada principal no qual são efetuadas as celebrações eucarísticas.

Os sacrifícios das ofertas feitas a Deus foram celebrados, desde as suas origens, em cima de pequenos montes, ordinariamente construídos de pedra e elevados acima do nível da terra, a uma certa altura: eram os altares. E, como o sacrifício, era o ato principal do culto cristão, assim o altar devia ser, quanto ao lugar, matéria, forma e ornamentação, o ponto de convergência, não só das linhas e massas arquitetônicas da igreja, mas também da atenção consciente e devota dos fiéis. (DIAS, 2003, p. 29)

No centro do espaço, localiza-se a mesa do altar. A partir do século IV, o altar que era previamente feito de madeira, passou a ser feito de pedra. Trata-se do espaço onde a cerimônia Eucarística acontece, sendo ali que o sacerdote, segundo Dias, “imprime o valor sacrificial [...]. Portanto, não é somente uma mesa, é também a ara do sacrifício” (DIAS, 2003, p.34). O altar ocupa o centro do presbitério, chamando atenção de toda assembleia (Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, 2023, p. 78). Ademais, é obrigatório que haja uma imagem de Cristo crucificado no altar, uma vez que “308. [...] Convém que essa cruz, que serve para recordar aos fiéis a paixão salutar do Senhor, permaneça junto ao altar também fora das celebrações litúrgicas” (Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, 2023, p. 78).

Por isso, segundo antiquíssima tradição da Igreja, as imagens do Senhor, da Bem-aventurada Virgem Maria e dos Santos sejam legitimamente apresentadas à veneração dos fiéis nos edifícios sagrados e aí sejam dispostas de modo que conduzam os fiéis aos mistérios da fé que ali se celebram. [...] De modo geral, procura-se na ornamentação e disposição da igreja, quanto às imagens, favorecer a piedade de toda a comunidade e a beleza e a dignidade das imagens. (Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, 2023, p. 82)

Fica evidente, portanto, a importância deste espaço dentro da logística da igreja, sendo o espaço no qual a celebração litúrgica é realizada. Sendo assim, a ornamentação do altar reflete os dogmas da igreja. Logo, os cinco painéis feitos por Antonio Maria Nardi para compor a ornamentação do altar do Santuário das Almas é um reflexo da devoção e propósito

paroquial, no qual Nossa Senhora do Sagrado Coração é a padroeira.



Figura 11. Altar do Santuário das Almas. Reprodução: autoria própria.

Em cada um dos cinco painéis, retrata-se uma cena de "sacrifício como forma de amor", sendo estas escolhidas pelo artista e o Pe. Geraldo Pelzers, MSC, responsável pela construção da igreja. As cenas retratadas são, da esquerda para direita: Oferta de Abel e Caim, Oferta de Melquisedec, Jesus Cristo no Monte do Calvário, Celebração da Primeira Missa na Terra de Santa Cruz e Oferta de Abraão.

Das cinco cenas, três são histórias do Antigo Testamento, narradas em Gênesis, sendo estas a história dos irmãos Abel e Caim (Gn 4: 3-7), a história do encontro do rei Melquisedec e Abraão (Gn 14: 17-20) e a história de Abraão e seu filho Isaac. Segundo Sahium, Nunes e Silva, as histórias do Antigo Testamento retratam a cultura e o fazer de um povo devoto a Deus, sendo estes colocados a prova de sua fé, a "religião em ação no mundo humano" (SAHIUM; NUNES; SILVA, 2016, p. 587). Ademais, temos a cena do sacrifício de Jesus Cristo pela humanidade, crucificado no Monte Calvário. Por fim, uma cena histórica, a primeira missa no Brasil, na qual os indígenas assistem uma celebração litúrgica.

É interessante pensar em como cada história ilustrada soma à figura central: Cristo no Monte Calvário, sacrificando a sua vida. Cada uma das histórias bíblicas do Antigo Testamento apresenta um fator que é posteriormente reforçado na história de Jesus Cristo. Outrora, formam-se pares de imagens que se contrapõe: a oferta de Abel e Caim e a oferta de Abraão nas pontas, mostrando duas histórias que envolvem o ato de matar, sendo a primeira um irmão que mata o outro por inveja e a segunda um pai que estava disposto a sacrificar seu filho de acordo com a vontade do Senhor; já o segundo par é formado pela oferta de Melquisedec e a primeira missa no Brasil, nas quais a figura do sacerdote ocupa o centro da pintura sendo rodeada por indivíduos que assistem atentamente Melquisedec elevar o pão e o vinho e o Frei Henrique de Coimbra a hóstia, símbolos do corpo de Cristo. Assim, cada cena escolhida tem um significado que se dá em conjunto, construindo um sentido que converge não só com a figura de Jesus Cristo, mas também com Nossa Senhora do Sagrado Coração, que segura o sagrado coração de Cristo em suas mãos, em um dos vitrais laterais.

A combinação entre as cenas resulta em um altar rodeado por cenas que refletem o sacrifício a partir do contexto cristão, além dos vitrais que completam a composição com a figura da padroeira, Cristo e outros santos católicos, a serem apresentados a seguir. Esta construção de imagens, posicionadas de uma forma que todos os fiéis e frequentadores as vejam quando entram na Igreja, serve de lição para que não se esqueçam dos pilares do catolicismo e do amor a Deus.

Erwin Panofsky, ao escrever sobre o significado nas artes visuais, explica que a iconografia "considera apenas uma parte de todos esses elementos que constituem o conteúdo intrínseco de uma obra de arte e que precisam tornar-se explícitos se quiser que a percepção desse conteúdo venha a ser articulada e comunicável." (PANOFSKY, 2017, p.53-54). Já a iconologia seria o momento no qual a iconografia "converte-se em parte integral do estudo da arte, em vez de ficar limitada ao papel de exame estatístico preliminar." (PANOFSKY, 2017, p.54).

Deste modo, a apresentação dos painéis será feita a partir da leitura das cenas retratadas. Primeiramente, iremos trabalhar com a referência bíblica que Antonio Maria Nardi seguiu de acordo com as informações apresentadas pela própria Igreja em sua plataforma digital e panfletos ofertados no local. A partir da análise previamente produzida pela comunidade paroquial, disponível nas plataformas digitais do Santuário das Almas e panfletos no local, traçaremos as relações entre os textos bíblicos e a imagem, refletindo sobre a narrativa visual.

Esta abordagem geral é importante para olharmos o altar por completo. Uma vez que entendemos de que maneira o sacrifício como forma de amor foi composto no altar da Igreja, partimos para uma análise específica da cena histórica.

3.1 *DINÂMICA DE VISUALIZAÇÃO DO ESPAÇO*

Para pensar na dinâmica de visualização do espaço do Santuário das Almas, iremos traçar o trajeto percorrido de fora da igreja até a chegada aos painéis do altar. Seguiremos o caminho usual, que a maioria dos fiéis percorre para assistir as celebrações que ocorrem na Igreja. Mediante o foco nos painéis que ocupam o altar, o percurso a ser percorrido aqui terá como foco a chegada a eles.



Figura 12. Fachada do Santuário das Almas. Reprodução: site dos Missionários do Sagrado Coração de Jesus.
Disponível em:

<https://mscrio.com.br/paroquia/paroquia-nossa-senhora-do-sagrado-coracao-santuاريو-das-almas/>

Ao entrar pelos portões localizados na Rua Álvares de Azevedo, nº 237 os visitantes sobem uma escadaria até chegar na entrada da Igreja. Ao entrar, a primeira imagem vista são os painéis do altar. No caminho para o altar, temos vitrais com cenas bíblicas que ocupam as

paredes laterais da igreja, sendo seis vitrais do lado esquerdo e sete do lado direito¹⁴. Ao se aproximar do altar, dois grandes vitrais se revelam nas laterais, um de frente para o outro.

O altar-mor da igreja é composto pelos painéis de Nardi, no centro, e dois vitrais nas laterais, um na esquerda e outro na direita, tendo, sete metros de altura. A composição padrão dos dois é dividida em duas partes: o segmento superior, como imagens de Nossa Senhora do Sagrado Coração e outra com Jesus Cristo, e o segmento inferior, onde são representados cinco santos, todos identificados com o nome em suas auréolas.

O vitral do lado esquerdo de quem está de frente para o altar, próximo ao painel que retrata a oferta de Abel e Caim, apresenta em seu segmento superior a imagem de Nossa Senhora do Sagrado Coração¹⁵ segurando o menino Jesus no colo, de acordo com a sua iconografia usual. Ao redor da figura central de Nossa Senhora, existem quatro anjos. Os dois anjos do topo seguram ramos em suas mãos e dois abaixo segurando coroas de flores. Os ramos aparecem na liturgia ligados ao “Domingo de Ramos”, momento que marca o início da Semana Santa, sendo a celebração da chegada de Jesus Cristo em Jerusalém. Já as coroas de flores simbolizam a eternidade.

¹⁴ Para este estudo, irei focar nos elementos imagéticos do altar. Sendo assim, farei uma breve apresentação dos vitrais que compõem o altar junto aos painéis, sem aprofundar nos vitrais laterais da Igreja.

¹⁵ No Instituto de Surdos e Mudos, em Bolonha, há um painel de Nossa Senhora do Sagrado Coração de Jesus, na qual ela aparece de forma similar ao vitral.

Nossa Senhora do Sagrado Coração de Jesus, 1936. Óleo sobre painel. 178 x 105 cm. Instituto de Surdos e Mudos - Bolonha. Disponível em: <https://www.antoniomarianardi.it/images/56%201936.jpg>



Figura 13. NARDI, Antonio Maria. Vitral da esquerda, representando Nossa Senhora do Sagrado Coração, 1962. Reprodução: autoria própria.

No segmento inferior, abaixo de Nossa Senhora, encontram-se os cinco santos, da esquerda para a direita: São Geraldo Maiella, santo italiano membro da Congregação do Santíssimo Redentor, falecido em 1755 e canonizado pelo Papa Pio X em 1904, padroeiro das

mães, gestantes e partos felizes, representado a cabeça baixa e mão no peito, segurando uma chave em suas mãos, pés calçados; Santa Margarida Maria Alacoque, vidente francesa do Sagrado Coração de Jesus, falecida em 1690 e beatificada pelo Papa Pio IX em 1864 e canonizada em 1920 pelo Papa Bento XV, apresentado a cabeça ao alto e mãos em gesto de oração, pés calçados¹⁶; São José, pai adotivo de Jesus, protetor da Sagrada Família e da Igreja, padroeiro dos trabalhadores e moribundos, está olhando para frente, uma mão no peito e a outra segurando uma flor, pés descalços; Santa Rita de Cássia, freira italiana agostiniana, beatificada em 1627 pelo Papa Urbano VIII e canonizada em 1900 pelo Papa Leão XIII, santa das causas urgentes e impossíveis, aparece olhando para baixo, com uma mão no peito e outra segurando uma flor direcionada para o chão, pés descalços; e São Sebastião, santo defensor da Igreja, aparece com a cabeça abaixada e o corpo repleto de flechadas, pés descalços¹⁷.

O vitral do lado direito de quem está de frente para o altar, próximo ao painel que retrata a oferta de Abraão, apresenta em seu segmento superior Jesus Cristo com a chaga na mão esquerda e uma cruz na mão direita, simbolizando o amor de Cristo, sendo o furo da ferida e a cruz referências a crucificação. Aos seus pés, uma balança, símbolo da justiça. Ao seu redor quatro anjos com trombetas. No catolicismo, o toque das trombetas dos anjos anunciam juízos, indicando momentos escatológicos.

¹⁶ Para a Basílica da Tumba, em Adria, Nardi fez uma pintura em 1944 intitulada “O Sagrado Coração e Santa Margarida Alacoque”, na qual a santa aparece ajoelhada em frente ao Sagrado Coração de Jesus.

O Sagrado Coração e Santa Margarida Alacoque, 1944, óleo sobre tela, 248 x 135 cm. Ver em: https://www.antoniomarianardi.it/images/44_292.jpg

¹⁷ Em um dos vitrais da Igreja do Sagrado Coração em Bologna feitos por Nardi, São Sebastião aparece com uma única flechada em seu peito, enquanto no vitral do Santuário das Almas ele aparece com várias flechas em seu corpo. Ver em: <https://www.antoniomarianardi.it/images%20illustrazioni/Vetrate%20S.PAOLO,%20S.SEBASTIANO,%20S.R.OSA%20,%20S.AGOSTINO,%20S.%20GAETANO.jpg>

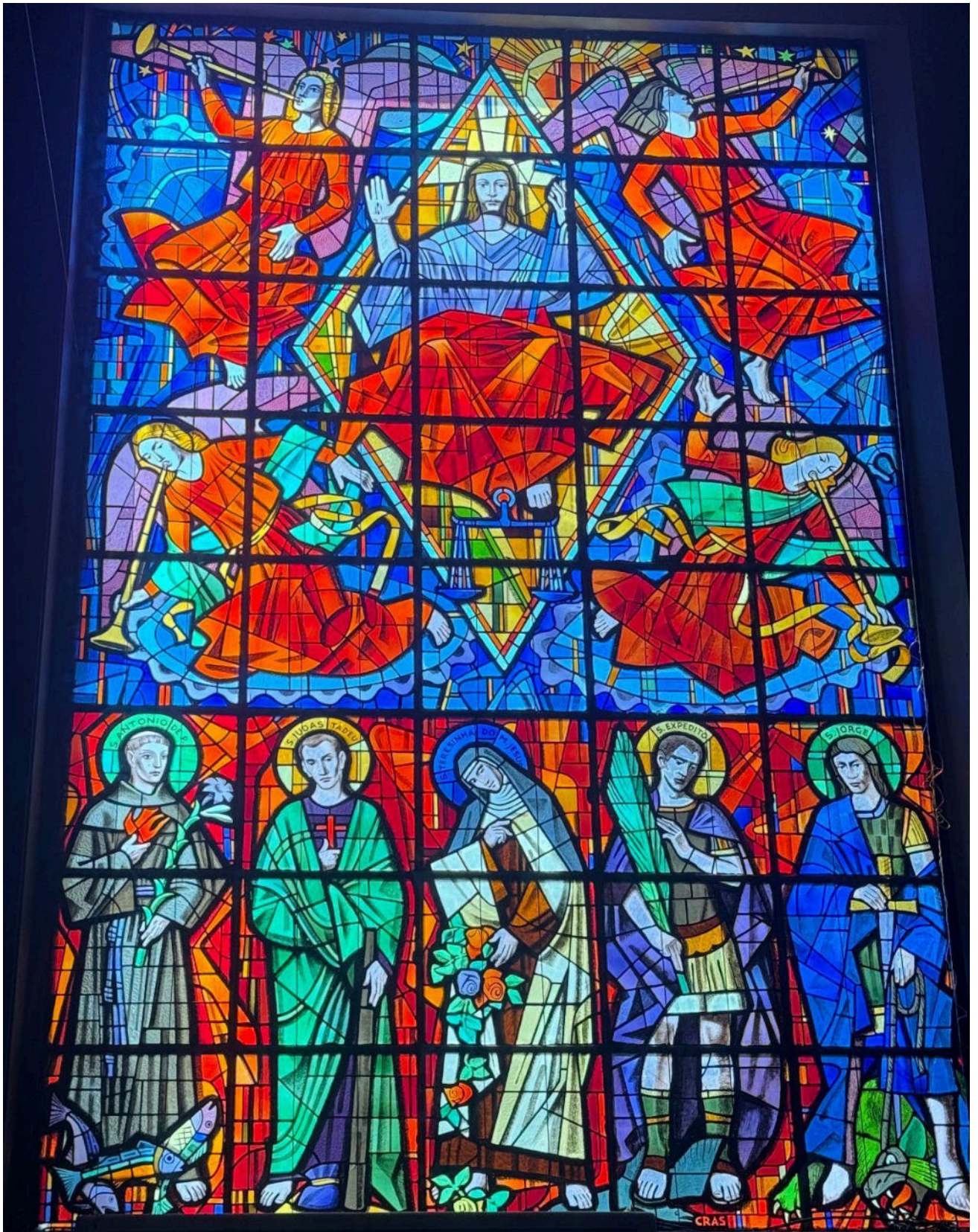


Figura 14. NARDI, Antonio Maria. Vitral da direita, representando Jesus Cristo, 1962. Reprodução: autoria própria.

No segmento inferior, os cinco santos são: Santo Antonio de Pádua, frade da Ordem Franciscano, protetor das causas impossíveis, santo casamenteiro, Confessor e Doutor da Igreja, canonizado em 1232 pelo Papa Gregório IX, aparece olhando para a direita, com uma flor na mão direita, três peixes no seus pés e pés descalços; São Judas Tadeu, um dos doze apóstolos de Jesus Cristo, padroeiro das causas perdidas, aparece com o olhar baixo, segurando uma cruz em seu peito, um cajado na outra mão e, em frente aos seus pés descalços, uma pequena bolsa, como uma trouxinha; Santa Teresinha do Menino Jesus, freira carmelita francesa, padroeira universal das missões católicas, beatificada em 1923 e canonizada em 1925 pelo Papa Pio XI, aparece com a cabeça em direção ao chão, segurando flores que caem sobre seus pés descalços¹⁸; Santo Expedito, comandante da Legião Romana martirizado, padroeiro das causas justas e urgentes, aparece olhando para baixo, segurando um Ramos, trajado com veste romanas; e São Jorge, soldado martirizado, padroeiro dos cavaleiros, soldados, escoteiros, esgrimistas e arqueiros, aparece com o olhar baixo, segurando uma espada na mão esquerda e na mão direita segura uma corda que está amarrada em um dragão.

Este conjunto, dos dois vitrais descritos e os cinco painéis, compõem o altar-mor da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração. Para este trabalho, iremos focar nos cinco painéis que são o plano de fundo das celebrações da Igreja, conhecendo as cenas escolhidas para representar o sacrifício como forma de amor.

3.2 OFERTA DE ABEL E CAIM

O primeiro painel, seguindo a leitura da esquerda para a direita, de quem está de frente para o altar, retrata a "Oferta de Abel e Caim: O rompimento da Fraternidade", narrada no livro de Gênesis, do Antigo Testamento. De acordo com o livro, os irmãos Abel e Caim, filhos de Adão e Eva, oferecem a Deus um cordeiro e frutos, respectivamente. Contudo, Deus aceita a oferta de Abel e nega a de Caim.

Aconteceu, tempos depois, que Caim apresentou ao Senhor frutos do solo como oferta. Abel, por sua vez, ofereceu os primeiros cordeirinhos e a gordura das ovelhas. E o Senhor olhou para Abel e sua oferta, mas não deu atenção a Caim com sua oferta. Caim ficou irritado e com o rosto abatido. Então o Senhor perguntou a Caim: "Por que andas irritado e com o rosto abatido? Não é verdade que, se fizeres o bem,

¹⁸ Na Igreja de Padola em Cadore, Belluno há um retábulo intitulado "Santa Teresa do Bem-Aventurado Jesus, Protetora das Missões", feito por Antonio Maria Nardi em 1934, no qual a santa é apresentada no centro da imagem da mesma forma.

Santa Teresa do Bem-Aventurado Jesus, Protetora das Missões, 1934. Óleo sobre tela. 200 x 120 cm. Igreja de Padola em Cadore (Belluno). Disponível em: <https://www.antoniomarianardi.it/images/135M.jpg>

andarás de cabeça erguida? E se fizeres o mal, não estará o pecado espreitando-te à porta? A ti vai seu desejo, mas tu deves dominá-lo". (Gn 4: 3-7)

O resultado do episódio narrado é a violência de um irmão contra o outro. Após um momento de fúria e inveja, Caim matou seu irmão. Abel, que apenas fazia a vontade de Deus, sofreu um atentado contra a vida, pelo seu próprio irmão. Ele se arrepende e pede perdão a Deus e, Deus estabelece que qualquer um que tentar matar Caim, será castigado sete vezes mais. A história dos irmãos mostra como a violência é algo inerente ao homem. A passagem traz como lição um Deus justo e misericordioso, que "mesmo nos sacrifícios que lhe são oferecidos pelo povo de Israel (relatado no Velho Testamento) como prática de culto, Ele impõe limites, estabelece condições" (SAHIUM; NUNES; SILVA, 2016, p. 589).



Figura 15. NARDI, Antonio Maria. *Oferta de Abel e Caim: o rompimento da fraternidade*, 1964. Técnica mista sobre alvenaria. 3 x 7 m. Reprodução: autoria própria.

Para a análise do painel, seguiremos da direita para a esquerda. A começar com a figura de Abel, de cabelos loiros e vestes azuis, está ajoelhado olhando para o céu

apresentando sua oferta a Deus, o cordeiro, acompanhado da faca que Abel teria utilizado para matá-lo. Logo atrás, em contraste com a imagem serena e de Abel, Caim se localiza escorado em um tronco de árvore, com os cabelos escuros e vestes marrons, seu semblante parece afetado e o seu olhar desvia-se para o chão. Aos seus pés, frutos empilhados, sendo esta a sua oferta para Deus que, segundo a passagem de Gênesis, viria a ser recusada.

Os elementos do fundo do painel – a árvore e o céu – são criados a partir de formas geometrizadas. A árvore a partir de formas sinuosas, acompanhando o formato da folhagem da árvore, sendo cada uma das formas colorida com tons de verde e ocre para criar profundidade. Já o céu, acompanha formas sinuosas e retilíneas, coloridas com diferentes tons de azul claro. Sendo assim, a construção do fundo é similar a construção de um mosaico.

Ainda é interessante ver que temos a primeira referência ao painel “Jesus Cristo no Monte Calvário” — o cordeiro. Caim oferece o cordeiro como oferta ao Senhor. Posteriormente, em João 1:29, o filho de Deus será referenciado como “*Agnus Dei*” ou “Cordeiro de Deus”: “No dia seguinte, João viu que Jesus vinha a seu encontro e disse: ‘Eis o Cordeiro de Deus, aquele que tira o pecado do mundo’ (Jo 1: 29). Antes do momento da comunhão na missa, os fiéis cantam: “Cordeiro de Deus, que tirais o pecado do mundo. Tende Piedade, Piedade de nós.”

3.3 OFERTA DE MELQUISEDEQUE

O segundo painel do altar retrata a passagem do encontro de Abraão com o Rei Melquisedeque, "Oferta de Melquisedec: Rei da Justiça e da Paz". De acordo com o livro de Gênesis, Abraão retorna vitorioso da guerra contra Codorlaomor e, ao encontrar o Rei Melquisedec, este lhe oferece pão e vinho. A ele, Abraão oferece o dízimo do que havia tomado de seus inimigos. Assim, Melquisedec dá a benção a Abraão.

Quando Abraão voltava, depois da vitória contra Codorlaomor e os reis aliados, saiu-lhe ao encontro o rei de Sodoma no vale de Save (que é o vale do Rei). Melquisedec, rei de Salém, trouxe pão e vinho e, como sacerdote de Deus Altíssimo, abençoou Abrão, dizendo: Bendito seja Abrão pelo Deus Altíssimo, Criador do céu e da terra. Bendito seja o Deus Altíssimo, que entregou teus inimigos em tuas mãos". E Abrão entregou-lhe o dízimo de tudo. (Gn 14: 17-20)



Figura 16. NARDI, Antonio Maria. *Oferta de Melquisedec: Rei da Justiça e Paz*, 1964. Técnica mista sobre alvenaria. 2,8 x 7 m. Reprodução: autoria própria.

Ao olhar para este painel, partiremos do centro da imagem. Melquisedec aparece segurando o pão e a sua frente um pequeno altar com o vinho. Ele é apresentado como um homem velho, de vestes brancas e semblante calmo e sereno, focado na oferta que está fazendo. Ao seu redor, seis levitas¹⁹, representados da mesma forma que o rei de Justiça e da Paz - com vestes brancas e cada um atento à cerimônia que acontece naquele momento. O fundo da imagem segue o padrão estilístico pictórico de Antonio Maria Nardi, como no painel anterior, no qual a natureza é construída a partir de formas geometrizadas e cores que criam a ideia de profundidade.

A figura de Melquisedec apresenta consonâncias com a futura figura de Jesus Cristo, sendo uma prefigura do filho de Deus. Melquisedeque era sacerdote e não vinha de nenhuma linha previamente apresentada. Inês Willkomm (2020) explica que "Ele parece ser eterno,

¹⁹ Membro da tribo de Levi. Eles viviam como os sacerdotes entre as tribos de Israel e não tinham território próprio (mas tinham cidades sacerdotais, com pastagens). A partir da concentração do culto no templo de Jerusalém sob Josias, c. 620 aC, começaram a concentrar-se ali. (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, 2010, p. 1544).

assim como Jesus Cristo. Seu sacerdócio não está ligado à classe sacerdotal dos descendentes de Levi, nem à descendência de Abraão. Por isso, seu sacerdócio é muito mais amplo. É universal". Quando se fala em sacerdócio, refere-se a "relação de consubstancialidade entre Cristo e o Espírito Santo sublinhada a especificidade de cada uma das pessoas na sua intervenção na história da salvação" (ELEUTÉRIO, 2015, p.150). Em Carta aos Hebreus, quando Jesus Cristo é dito como sacerdote, é apresentado como sacerdote da ordem de Melquisedec. Além disso, a oferta de pão e vinho de Melquisedeque aparece novamente quando Cristo oferta o pão e o vinho, como seu corpo e sangue na última ceia antes de ser levado para Monte Calvário.

Na Carta 63 de Cipriano de Cartago, numa enumeração de diferentes episódios do Antigo Testamento considerados como tipologia da eucaristia, a bênção de Melquisedeque a Abraão é considerada como extensiva a todos os cristãos. A bênção dada por Melquisedeque, assente no princípio de ele se tratar de um *typus* de Cristo, é inclusiva de todos aqueles justos vivendo a experiência da fé, por serem todos considerados filhos de Abraão. (ELEUTÉRIO, 2015, p.141-142)²⁰

3.4 *JESUS CRISTO NO MONTE CALVÁRIO*

O painel "Jesus Cristo no Monte Calvário: Cordeiro Imolado “Páscoa da Cruz: Dia de exaltação do Cristo Senhor, de sua glorificação na Cruz" ocupa o centro do altar, sendo o terceiro painel da esquerda para a direita. Este trará a cena da crucificação de Jesus Cristo, no qual ele, segundo a fé católica, se sacrifica pela humanidade. Esta é a única das quatro cenas bíblicas que pertence ao Novo Testamento, ganhando destaque na construção da composição dos painéis do altar. Lembrando que, de acordo com a oitava edição da Instrução Geral sobre o Missal Romano, publicada em 2023, é obrigatória que no altar haja uma imagem de Cristo crucificado no altar, como recordação do amor do Senhor (Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, 2023, p. 78).

Trata-se de uma das passagens mais marcantes da bíblia, na qual o filho de Deus dá a sua vida em prol do amor. Segundo Inês Willkomm, responsável pela produção dos escritos sobre a Igreja Nossa Senhora do Sagrado Coração disponíveis no site da igreja, "A atividade de Jesus – de justiça, paz e vida plena e digna para todos -, contraria os poderosos de seu

²⁰ Posteriormente, José Marques Eleutério aponta em seu texto diferentes leituras da figura de Melquisedeque no decorrer da história, apresentando diferentes interpretações: "A literatura cristã latina integra-se neste processo de recepção e reinterpretação da figura do rei-sacerdote. Embora não o tenhamos explorado neste ensaio, Melquisedeque vai estar relacionado com uma crescente afirmação do sacerdócio nas comunidades cristãs em conjunto com um reconhecimento cada vez maior da Eucaristia. O nosso estudo conduziu-nos a dois autores com dois entendimentos distintos da figura de Melquisedeque: para o Ambrosiaster o rei-sacerdote é uma personificação do Espírito Santo; Jerónimo contrapõe afirmando tratar-se de um homem." (2016, p.149-150)

tempo, levando-o à morte – sacrifício que restaura a amizade entre Deus e a humanidade. (WILLKOMM, 2020)".



Figura 17. NARDI, Antonio Maria. *Jesus Cristo no Monte Calvário: Cordeiro Imolado*, 1964. Técnica mista sobre alvenaria. 2,75 x 7 m. Reprodução: autoria própria.

A obra "Jesus Cristo no Monte Calvário", começaremos do centro: Jesus Cristo

crucificado, sacrificando sua vida pela humanidade. Acima da cruz, a inscrição "INRI" em uma placa, que significa "Jesus Nazareno, Rei dos Judeus" (Jo 19,19). A representação feita por Antonio Maria Nardi é construída de forma delicada, em que a expressão de Cristo parece pacífica, como se o sacrifício que estava fazendo fosse mais importante do que a dor que ele sentia e o sofrimento está mais evidente nos rostos daqueles que estão aos seus pés.

A ação de Jesus é chamada de sacrifício porque substitui os sacrifícios de Israel; seu sangue derramado na hora da morte torna-se o símbolo da substituição da antiga maneira de expiar (os sacrifícios) por uma nova: participar da prática de Jesus (comunhão) (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, 2010, p. 1549)

Na parte inferior do painel, cinco personagens: a mãe de Jesus; Maria de Cleófas, irmã da mãe de Jesus; Maria Madalena, uma das seguidoras de Jesus e uma das testemunhas da ressurreição de Cristo; João, um dos dozes apóstolos que acompanharam Jesus em vida e após a sua morte levou a palavra de Cristo adiante; e, por fim, o centurião, chefe dos soldados que crucificou Cristo (WILLKOMM, 2020). Na parte superior, os anjos do Senhor observando o sacrifício que o filho de Deus fez pela humanidade. Diferente dos outros planos de fundos, este apresenta formas geométricas com tons escuros, tirando o ar de serenidade da cena. Na parte superior, nuvens retas e na parte inferior o fogo ao redor da cruz. A força das cores conversa com a força da cena.

Para a Basílica de Santo Antônio, em Bolonha, Nardi produziu em 1938 uma pintura da Crucificação de Cristo. Nesta, no entanto, há somente Cristo na imagem, com uma expressão semelhante ao do painel do Santuário das Almas.

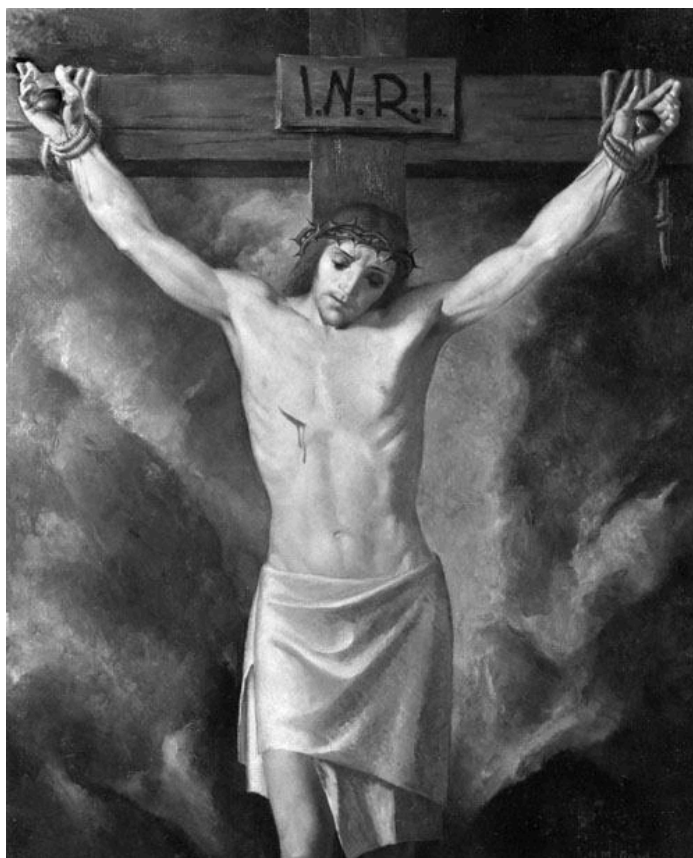


Figura 18. NARDI, Antonio Maria. *Crucificação*, 1938. Óleo sobre tela. 200 x 160 cm. Basílica de Santo Antônio - Bolonha. Fonte: site do artista. Disponível em: <https://www.antoniomarianardi.it/cristo.html>

3.5 CELEBRAÇÃO DA PRIMEIRA MISSA NA TERRA DE SANTA CRUZ

O quarto painel do altar do Santuário das Almas, feito por Antonio Maria Nardi, retrata a "Celebração da Primeira Missa na Terra de Santa Cruz", episódio da história do Brasil que marca a chegada dos europeus no território nacional. A primeira missa, descrita por Pero Vaz de Caminha em sua carta, foi celebrada pelo Frei Henrique Soares de Coimbra no dia 26 de abril de 1500 em Porto Seguro, na Bahia. De acordo com Caminha, o ato litúrgico realizado na praia, contava com a presença de portugueses e nativos, além de frades e sacerdotes. Trata-se da primeira cerimônia sacra realizada nas terras que dariam origem ao que conhecemos hoje como Brasil. Segundo Jorge Coli, a carta de Pero Vaz de Caminha criou a cena do “ato batismal da nação brasileira” (COLI, 2005)²¹.

Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação, da história evangélica; e no fim tratou da nossa vida, e do achamento desta terra, referindo-se à Cruz, sob cuja obediência viemos, que veio muito a propósito, e fez muita devoção.

²¹ Outros detalhes sobre o episódio e a ideia por trás do retrato desta cena serão apresentados mais a frente, no subcapítulo “4.1. SOB A PERSPECTIVA DA OBRA “PRIMEIRA MISSA NO BRASIL”

Enquanto assistimos à missa e ao sermão, estaria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos, como a de ontem, com seus arcos e setas, e andava folgando. E olhando-nos, sentaram. E depois de acabada a missa, quando nós sentados atendíamos a pregação, levantaram-se muitos deles e tangeram corno ou buzina e começaram a saltar e dançar um pedaço. E alguns deles se metiam em almadias -- duas ou três que lá tinham -- as quais não são feitas como as que eu vi; apenas são três traves, atadas juntas. E ali se metiam quatro ou cinco, ou esses que queriam, não se afastando quase nada da terra, só até onde podiam tomar pé. (CAMINHA, 1963, p.5)



Figura 19. NARDI, Antonio Maria. *Celebração da Primeira Missa na Terra de Santa Cruz*, 1964. Técnica mista sobre alvenaria. 3 x 7 m. Reprodução: autoria própria.

Para a análise deste painel partiremos do centro da imagem. Nele, temos o Frei Henrique de Coimbra estendendo a hóstia aos céus, indicando o momento de comunhão na missa. O momento da eucaristia é dedicado a relembrar o sacrifício feito por Jesus Cristo - retratado no painel central "Jesus Cristo no Monte Calvário". Trata-se de um momento de ação de graças, em que os fiéis que passaram pelo rito de iniciação cristã "Primeira Eucaristia", um dos sacramentos da Igreja Católica tal qual o batismo, recebem a hóstia, que simboliza o Corpo de Cristo. Além do padre segurando a hóstia, é possível identificar o momento por conta dos objetos presentes na mesa, sendo as velas, a bíblia e a taça, que representa o Sangue de Cristo. Ademais, uma cruz fina, comprida e simples está posicionada na frente do altar.

Para mais, ao redor do altar simples no meio da natureza, estão os indígenas. Na esquerda, dois indivíduos em pé, estando um segurando um vaso. Abaixo dele, a figura de um homem que as vestes indicam ser um fiel ou até um membro do clero. A forma na qual é representado lembra a imagem de São Francisco de Assis. No canto inferior esquerdo, temos o que aparenta ser utensílios do cotidiano indígena: prato, colheres e gravetos de madeira. De frente pro altar, seis pessoas sentam-se assistindo à missa, além de duas pessoas em pé do lado direito. Nardi posiciona os indígenas de modo a esconder a nudez e, aqueles que estão de frente para o público, estão cobertos com tecidos, artefatos, adereços e escudos. Todos aparecem com os rostos virados para o centro e parecem estar atentos ao que está ocorrendo. Os elementos sacros e os indivíduos são elaborados a partir de tons de ocre. Já o fundo, mais uma vez, é composto pela natureza estilizada de Antonio Maria Nardi semelhante a um mosaico, elaborado em tons de azul e verde, separando o céu da vegetação.

3.6 OFERTA DE ABRAÃO

O último painel do altar, de acordo com a leitura da esquerda para a direita, retrata a "A Oferta de Abraão: A grande prova de Fé, Obediência e Confiança". Esta passagem é retratada em Gênesis 22, 1-14, e diz respeito ao sacrifício de Isaac. Como prova de obediência, Deus pede para Abraão sacrificar o seu único filho, o qual Deus havia prometido uma longa linhagem. Ao mostrar a Deus que estava disposto a imolar seu filho, Deus decide poupar a vida de Isaac e envia um anjo para intervir, aparecendo um carneiro a ser oferecido no lugar.

“...Deus pôs Abraão à prova, e lhe disse: ‘Abraão, Abraão!’ Ele respondeu: ‘Estou aqui!’. Deus disse: ‘Tome seu filho, o seu único filho Isaac, a quem você ama, vá à

terra de Moriá e ofereça-o aí em holocausto, sobre uma montanha que eu vou lhe mostra'. Abraão se levantou cedo, preparou o jumento, e levou consigo dois servos e seu filho Isaac. Rachou a lenha do holocausto, e foi para o lugar que Deus lhe havia indicado. No terceiro dia, Abraão levantou os olhos e viu de longe o lugar. Então disse aos servos: 'Fiquem aqui com o jumento; eu e o menino vamos até lá, adoraremos a Deus e depois voltaremos até vocês'. Abraão pegou a lenha do holocausto e a colocou nas costas do seu filho Isaac, tendo ele próprio tomado nas mãos o fogo e a faca. E foram os dois juntos. Isaac falou a seu pai: 'Pai'. Abraão respondeu: 'Sim, meu filho!' Isaac continuou: 'Aqui estão o fogo e a lenha. Mas onde está o cordeiro para o holocausto?' Abraão respondeu: 'Deus providenciará o cordeiro para o holocausto, meu filho!' E continuaram caminhando juntos. Quando chegaram ao lugar que Deus lhe indicara, Abraão construiu o altar, colocou a lenha, depois amarrou seu filho e o colocou sobre o altar, em cima da lenha. Abraão estendeu a mão e pegou a faca para imolar seu filho. Nesse momento, o anjo de Javé o chamou lá do céu e disse: 'Abraão, Abraão!' Ele respondeu: 'Aqui estou!' O anjo continuou: 'Não estenda a mão contra o menino! Não lhe faça nenhum mal! Agora sei que você teme a Deus, pois não me recusou seu filho único'. Abraão ergueu os olhos e viu um cordeiro preso pelos chifres num arbusto; pegou o cordeiro e o ofereceu em holocausto no lugar do seu filho. E Abraão deu a este lugar o nome de 'Javé providenciará'. Assim, até hoje se costuma dizer: 'Sobre a montanha, Javé providenciará'" (Gn 22, 1-14)



Figura 20. NARDI, Antonio Maria. *Oferta de Abraão: A grande prova de Fé, Obediência e Confiança*, 1964. Técnica mista sobre alvenaria. 3 x 7 m. Reprodução: autoria própria.

Para a leitura do painel, começamos da esquerda para a direita. Na esquerda, Abraão

com feições de sofrimento segura o facão que iria usar para sacrificar seu filho Isaac, de acordo com a solicitação de Deus. Isaac está com o corpo repouso sobre uma pedra, que forma um altar no qual o sacrifício seria feito. Ao lado de Isaac, o jumento que carregava a lenha preparada para a oferta, além de partes da lenha colocadas no chão. Saindo dos céus, o anjo enviado por Deus para impedir que Abraão mate seu filho, mostrando a misericórdia de Deus. Na frente de Isaac, um cordeiro aparece, sendo este o novo sacrifício a ser feito – o qual Abraão diz ao filho que Deus iria prover. O fundo desta segue o padrão pictórico dos outros painéis: formas geométricas construindo a natureza, a partir de tons claros que formam o céu e as montanhas.

Mais uma vez temos a referência ao *Agnus Dei*. Deus manda um cordeiro para ser ofertado no lugar do filho de Abraão, poupando a vida de Isaac. Posteriormente, Jesus Cristo, seu filho, se sacrifica pela humanidade, tornando-se o Cordeiro de Deus.

Na história da oferta de Abraão, temos um filho que confia no pai, ao perguntar sobre a oferta e o pai, Abraão, lhe dizendo que Deus proverá o sacrifício - isso sem saber que o propósito daquela viagem seria a morte dele. E em outro plano, Abraão confiando na vontade do Pai, mostrando sua crença e fê na palavra do Senhor e sua devoção por tal. Esta cena conclui a leitura dos painéis, fechando os retratados do sacrifício como forma de amor com uma história que ilustra a devoção a Deus.

4 A CENA HISTÓRICA EM MEIO ÀS CENAS BÍBLICAS

A partir da apresentação da história local e da história da construção do espaço, cabe uma reflexão sobre como a cena da "Celebração da Primeira Missa na Terra de Santa Cruz", uma cena histórica, aloca-se no meio de cenas bíblicas. Segundo as informações disponibilizadas pela Igreja em seu site e panfletos do local, de autoria de Inês Margarida Willkomm, a escolha partiu do Pe. Geraldo Pelzers:

A escolha do tema deste painel, junto aos temas bíblicos dos outros, foi sugestão do Pe. Geraldo Pelzers, segundo o artista Antonio Maria Nardi, que acreditava no fato dos brasileiros gostarem de lembrar e solenizar fatos de sua história e da importância de retratar a Santa Missa e a presença do povo indígena, representantes legítimos desta terra de Santa Cruz que deve renovar em cada um de nós o compromisso social e solidário com os nossos irmãos e irmãs indígenas. (WILLKOMM, 2020, p.6)

Deste modo, fica evidente a relação entre a escolha de representar a presença indígena e o local a qual a Igreja ocupa. A fala do Padre pode ser pensada de acordo com a história da cidade de Niterói, que tem um passado ligado diretamente aos povos indígenas, sendo a sua formação iniciada a partir das terras recebidas pelo líder temiminó Araribóia. Sendo assim, a fim de pensar sobre a simbologia por trás da escolha de representar os indígenas através do episódio da Primeira Missa no Brasil, é fundamental ponderar este sob uma perspectiva da obra de arte e a perspectiva da história local.

Olhar para o contexto geral é importante para que possamos ter um olhar diferente sobre a obra, entendendo as circunstâncias na qual ela foi desenvolvida. Natureza e cultura são fatores diretamente ligados, dos quais um tem influência sobre o outro. Logo, para compreender melhor é necessário nos distanciarmos do objeto, para vê-lo com maior clareza. Segundo Philippe Descola, "ao se extrair do mundo por meio do recuo, ele poderá perceber este mundo como um todo." (DESCOLA, 2016, p.22)

4.1 SOB A PERSPECTIVA DA OBRA "PRIMEIRA MISSA NO BRASIL"

Antes de refletir sobre a história local e sua relação com a obra, é interessante pensar na representação da cena da primeira missa no Brasil na arte brasileira. Entre as diversas versões que retratam o episódio, destaca-se a mais emblemática: *A primeira missa no Brasil* (1860), de Victor Meirelles. A versão de Meirelles, que ocupa os livros de história até os dias de hoje, dá forma ao descobrimento, instalando este episódio no interior da cultura brasileira (COLI, 2005, p.24). Esta reforça o mito fundador, no qual implica que a ocasião se deu de forma pacífica e sem as contradições civilizatórias (ROSA, 2016, p.755). A elaboração da

pintura foi feita a partir da carta de Pero Vaz de Caminha, que havia sido publicada pela primeira vez em 1817 na “Corografia Brasílica”, de Aires de Casel, mais de 300 anos após os fatos ocorridos (COLI, 2005, p.25), sendo Victor Meirelles orientado por Manuel Araújo Porto Alegre a seguir a descrição da carta. Assim, a produção da obra estava em concordância com os ideais do Império e da Academia Imperial de Belas Artes, na qual Meirelles, através da sua pintura “oferece ao Brasil o instante de seu nascimento” (COLI, 2005, p.30).

Interessado em obter total apoio do governo para o estabelecimento de bases duradouras capazes de promover o desenvolvimento das Belas-Artes no país, Porto-Alegre defende a representação de temas voltados à exaltação do nacional. (COUTO, 2008, p.162)

A criação da obra de Meirelles estava em consonância com os ideais do romantismo nascente da época, que, entre as ideias que buscavam ser reforçadas no cenário político do século XIX, estava a invenção da descoberta do Brasil, como explica Jorge Coli:

A descoberta do Brasil foi uma invenção do século XIX. Ela resultou das solicitações feitas pelo romantismo nascente e pelo projeto de construção nacional que se combinavam então. Como ato fundador, instaurou uma continuidade necessária, inscrita no vetor dos acontecimentos. Os responsáveis essenciais encontravam-se, de um lado, no trabalho dos historiadores, que fundamentava cientificamente uma “verdade” desejada; e, de outro, na atividade dos artistas, criadora de crenças que se encarnaram num corpo de convicções coletivas. (COLI, 2005, p.23)



Figura 21. MEIRELLES, Victor. *A primeira missa no Brasil*, 1860. Óleo sobre tela. 270 x 357 cm. Reprodução: Google Arts & Culture. Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/primeira-missa-no-brasil-0000/IOFUWbm_Wu1XaA

É interessante evidenciar que a Meirelles inspira-se em uma pintura feita sobre outro episódio de primeira missa, contemporânea ao seu tempo: *La première messe en Kabylie* (1854), feita pelo artista francês Horace Vernet, evento ocorrido em 1853, ligado ao projeto colonial francês no norte africano. Jorge Coli explica que a produção de Vernet traz uma ideia de legitimidade ao que Meirelles buscava retratar, uma vez que sentia-se as afinidades trans-históricas e inter-culturais (COLI, 2005, p.33-34).

Para mais, Rafael Cardoso afirma, ao analisar a obra de Meirelles: “Para a sensibilidade romântica do século XIX, é clara a equiparação entre religião e a natureza como manifestações do divino, com vantagem para a segunda” (CARDOSO, 2008, p. 59). Isso por conta da transição entre céu e terra, feita delicadamente, trazendo a ideia de conjugação entre o homem e Deus. Esta construção ocorre, também, na obra de Antonio Maria Nardi, onde a natureza se mescla ao céu.

Outra representação interessante de ser destacada, é *A primeira missa no Brasil* (1948) feita por Cândido Portinari, comissionada pelo Banco Boavista do Rio de Janeiro. A obra de Portinari, segue a mesma estrutura compositiva de Victor Meirelles, mas diferencia-se na execução, trazendo uma nova perspectiva da primeira missa: esta é composta por soldados, portugueses e membros eclesiásticos, que assistem atentamente o ato litúrgico. Esta versão lembra a obra de Antonio Maria Nardi pela semelhança do estilo de Portinari, no qual as formas geométricas e escolha de cores formam uma composição que lembra um mosaico, de acordo com sua gramática visual tardo-cubista (COLI, 2005, p.40).

Interessado em afirmar sua filiação a uma linguagem moderna, Portinari confere um caráter abstratizante à cena, dividindo o espaço por planos de cor e estilizando as figuras humanas. Todavia, sua ânsia de comunicação com o espectador não lhe permite romper com um esquema narrativo fortemente expressivo. [...] Se Portinari repetiu propositadamente as “soluções essenciais da imagem estabelecidas por Meirelles” – núcleo central com o frei e seu assistente no momento da elevação do cálice, tendo em torno os fiéis – ele rompeu com o projeto de Meirelles de uma “fusão fundadora entre europeus e indígenas” ao mostrar uma cerimônia só de europeus. (COUTO, 2008, p.167)



Figura 22. PORTINARI, Cândido. *A primeira missa no Brasil*, 1948. Têmpera sobre painel. 598 x 266 cm.
Reprodução: site do artista. Disponível em:
<https://www.portinari.org.br/acervo/obras/16942/a-primeira-missa-no-brasil>

O exemplo da pintura de Victor Meirelles é interessante para a reflexão sobre o espaço da cena histórica por duas vias: a primeira via evidencia como o contexto é

fundamental para entendermos as escolhas do artista para a elaboração de uma pintura histórica, visto que fatores externos como a Instituição e agentes dela influenciaram as decisões tomadas tanto por Meirelles quanto por Antonio Maria Nardi.

A segunda via se dá exatamente pela forma que ambas foram elaboradas. Quanto à representação, Meirelles cria a cena a partir da figura sacerdotal no centro elevando a hóstia em um altar elaborado ao ar-livre com os indivíduos assistindo ao seu redor. Nardi seguirá essa mesma dinâmica da obra de Meirelles, em um formato mais simplificado, uma vez que, no contexto que produziu a obra, os fiéis mais importantes a serem colocados ao redor daquela missa eram os indígenas, como havia solicitado o Pe. Geraldo Pelzers. Logo, sua preocupação foi focar neles assistindo a celebração litúrgica. Ademais, as duas obras mostram o episódio de forma pacífica, no qual os indígenas aparecem atentos à palavra pregada pelo Frei.

Já a versão de Cândido Portinari, que não foi solicitada para ocupar um espaço sacro ou por uma instituição ou governo interessados em reforçar ideias referentes a sua importância e seu papel na sociedade, é elaborada de forma diferente. Por mais que, ao se tratar de uma cena de primeira missa, seja inevitável não fugir da temática do ato fundador, a obra de Portinari é marcada pelo caráter social que o artista incorpora em todo seu trabalho, no qual procura atingir um grande número de pessoas com obras que explicitam questões sociais e reflexões acerca da existência humana e histórica. Sobre o sentido da arte, Portinari escreve um texto que apresentado em uma palestra na Conferência de Candido Portinari, e posteriormente publicado na revista brasileira "A Época", em 1947, o artista diz:

O desenvolvimento e a direção de qualquer atividade humana estão relacionados aos acontecimentos históricos, políticos e econômicos. Uma consideração justa hoje pode não ser amanhã. Vivemos em um mundo contraditório em que o artista, por possuir uma sensibilidade à flor da pele e em maior grau, sofre intensamente. (PORTINARI, 1947)

Quanto à figura do Frei, há uma diferença entre a obra de Meirelles, Portinari e a de Nardi. Nas obras de Meirelles e de Portinari, o Frei aparece de lado, erguendo a hóstia para a cruz, no momento da eucaristia. Já na obra de Nardi, o Frei Henrique de Coimbra aparece de frente para os visitantes da Igreja. Essa diferença de posicionamento interfere na forma que ela se apresenta ao espectador: ao estar de lado, a cena se torna distante, apenas um retrato de um momento histórico; já no momento que o Frei aparece de frente para o observador, é

como se estivéssemos sendo convidados a participar do momento eucarístico junto com aqueles que estão na tela.

A forma como Nardi posiciona o Frei faz com que, tanto os indígenas presentes na tela quanto as pessoas que estão assistindo às missas que ocorrem no Santuário das Almas façam parte celebração da Primeira Missa. Considerando o sacrifício como eixo temático presente em todas os painéis do altar da igreja, nesta cena o Frei está erguendo a hóstia, o corpo de Cristo que se sacrificou pela humanidade, ou seja, ele está erguendo a história tanto para os indígenas presentes na cena, quanto para os fiéis que estão assistindo a missa dentro da igreja.

4.2 *SOB UMA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA LOCAL*

No início do século XX, o Rio de Janeiro passava por uma série de reformas urbanas e, com ela, vieram a inserção de novos ícones e símbolos pela cidade. Neste contexto, episódios da história local e nacional eram debatidos e a nova República buscava formas de criar uma nova simbologia para redefinir a imagem deixada pelo Império. Não obstante, Niterói seguia nessa mesma lógica, visto que na época era a capital provincial. Em busca de valorizar a participação dos temiminós na fundação da cidade, a figura do Araribóia, chefe indígena, ganhou notoriedade, elevado ao patamar de herói nacional. Sendo assim, em 1900 inicia-se o projeto de perpetuação da memória indígena em Niterói, acompanhado do retorno da cidade à condição de capital, ocasionado pela sua proximidade com o Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro e Niterói são cidades que há muito mantêm destinos interligados, ao mesmo tempo unidas e separadas pela Baía de Guanabara. Guardam, desde a época de Araribóia – chefe indígena que lutou ao lado dos portugueses pela expulsão definitiva dos franceses da baía, em 1555, e que ganhou como recompensa as terras niteroienses –, uma constante relação política, econômica e cultural que se aprofundou a partir do Império, depois na República e ainda hoje se encontra definitivamente presente. (COSTA, 2014, p. 13)

Não é de se surpreender que, em uma cidade com a história diretamente ligada com a presença indígena, o Pe. Geraldo Pelzers tenha escolhido este tema. Durante o século XX, Niterói passou por vários processos e debates políticos em torno da valorização da figura do Araribóia. O historiador Paulo Knauss analisa a construção dos monumentos dedicados a Araribóia, antes nomeado com seu nome de batismo Martim Afonso de Souza, colocando em pauta a figura do indígena e seu simbolismo para cidade.

[...] a figura homenageada de Araribóia correspondia a um tempo primordial da cidade, cuja importância relacionava-se com a esfera estadual e a unidade nacional – novamente identificando o processo de conversão dos indígenas com o evento da Independência política, que afirma a soberania nacional, ou seja, associando processo civilizatório e processo da construção do Estado e defesa do território. Assim, a proposta indicava uma solução simbólica que ligava a comunidade urbana de Niterói com a comunidade do estado do Rio de Janeiro e a comunidade nacional. (KNAUSS, 2003, p.49)

O interesse em exaltar a figura indígena estava em consonância com os movimentos românticos brasileiros do século XIX e, em seguida, já no início do século XX pelo desejo dos modernistas de formatar uma arte nacional. A ritualização da imagem de Araribóia é um exemplo de aproveitamento de símbolos para reforçar políticas e ganhar notoriedade, elevando a história de uma cidade e equiparando-a com a da pátria brasileira. Desse modo, Paulo Knauss explicita que "a identificação local com as estruturas sociais nacionais que se instaura simbolicamente, indicando um esforço de construção de um sentido ampliado de comunidade, através de comemorações da fundação da cidade e do culto da figura de Araribóia." (KNAUSS, 2003, p.58)

O caso dos monumentos de Araribóia foi marcado por uma série de enlacs políticos. Inicialmente, a Comissão Organizadora não conseguiu concluir seu projeto, levando a sua dissolução. Entretanto, a partir dessa iniciativa a imagem de Araribóia ganhou relevância e se tornou emblemática. Eventualmente, em 1914, o busto de Araribóia foi colocado em frente a Igreja São Lourenço dos Índios²². Anos depois, já na segunda metade do século XX, o governo do estado do Rio de Janeiro retoma os planos de enaltecimento do líder indígena, sendo colocada em 1973 uma estátua do líder temiminó na Praça Araribóia. Esse processo está ligado a um projeto de reformas urbanísticas que aconteceram em Niterói a partir da década de 60. Segundo Paulo Knauss, "A gratidão da sociedade fluminense, identificada com a capital, homenageava o personagem histórico a partir de uma iniciativa estatal, que presenteava a sociedade urbana com o elo de ligação com o passado rememorado" (KNAUSS, 2003, p.66).

Assim, é possível perceber através do caso dos monumentos, que não é por acaso que foi considerado importante retratar a presença do povo indígena nos painéis do Santuário das Almas. O chamado "maior templo católico do RJ" pelo jornal O Fluminense estava sendo construído na capital do estado, em um momento que a cidade prestava homenagens a uma

²² Ver: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=443142>

figura histórica indígena, ligada a formação da cidade. À vista disso, o novo espaço cristão também fazia referência aos indígenas, desta vez ligado a um momento da história nacional.

Contudo, ao colocar os indígenas dentro do contexto católico, escolhe-se destacar a cena da Primeira Missa. Nota-se, portanto, um padrão representativo da figura indígena na cidade. Em "Igrejas e capelas católicas de Niterói: resenha histórica", os historiadores Salvador Mata e Silva e Marcos Vinícius Macedo Varella fazem um mapeamento dos espaços católicos da cidade, comentado sobre o papel da igreja na história de Niterói:

[...] Embora todos esses aspectos sejam expressões vivas de um só corpo, parece-nos mais conveniente, por motivos evangélicos, históricos e exigências atuais, dar ao pobre atenção especial em nosso enfoque histórico. Pois, em Niterói, a Igreja sempre se encontrou diante da tarefa de evangelizar os pobres (o índio, o negro, o mestiço, o crioulo, os operários, os trabalhadores rurais e o povo). (SALVADOR; VARELLA, 2006, p.20)

Logo, evidencia-se que a ideia do mito fundador permeia a cena da Primeira Missa mesmo quando esta ocupa um espaço sacro, como é o caso de “Celebração da Primeira Missa” de Antonio Maria Nardi. A obra ocupa um lugar de destaque dentro da logística do igreja, uma vez que está, acompanhada de outros episódios bíblicos, circundando o altar. Abel, Caim, Melquisedec, Jesus Cristo, Frei Henrique de Coimbra, os indígenas, Abraão e Isaac: estes são os protagonistas do altar da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração. Deste modo, ao parrear a cena da primeira missa com outras cenas bíblicas no local mais importante da celebração eucarística, vemos uma sacralização da história.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir destas reflexões é indubitável que o contexto no qual uma obra é produzida influencia diretamente no resultado final. A história local, história paroquial, as vivências dos agentes envolvidos no desenvolvimento da Paróquia Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas e o contexto histórico-artístico tiveram impacto direto na construção dos painéis que circundam o altar da Igreja. A soma desses aspectos contribuem em um conjunto de obras que chama atenção dos visitantes daquele espaço, além de ser um reflexo da memória local.

O desenvolvimento deste trabalho final de graduação foi um desafio extremamente satisfatório, pois permitiu que eu conhecesse mais a fundo a história da cidade em que eu cresci, me aproximando ainda mais da cultura local. Combinado com isso, foi uma oportunidade de investigar um espaço novo para mim, do qual sempre passei pela frente mas só conheci a fundo nos últimos anos.

O caminho metodológico seguido foi pensado para caminhar em uma jornada que relacionasse a história e arte do Santuário das Almas, dando chance a refletir sobre como o contexto histórico é uma peça fundamental para entender o processo de desenvolvimento da obra de um artista e, no caso, mais singular perceber como um artista estrangeiro retrata um episódio emblemático da história brasileira.

O estudo do caso dos painéis feitos por Antonio Maria Nardi no altar da Igreja Nossa Senhora do Sagrado Coração – Santuário das Almas é uma forma de pensar em como a história da arte está em constante movimento, no qual podemos olhar para a história repetidamente e incorporar novas reflexões a cada olhar. Tentei ao máximo afastar-me do véu das tiranias classificatórias (COLI, 2002, p.6), para tentar apresentar o objeto de forma mais clara possível, instigando a reflexão sobre ele a partir da apresentação dos fatos em conjunto com a obra.

Estudar o sagrado, seja qual forma ele se manifesta, sempre será um trabalho delicado e acredito que sempre necessário. Hoje vemos uma variedade de manifestações artísticas que exploram a temática de diferentes formas, seja através da pintura, escultura, fotografias, instalações, objetos ou qualquer outro tipo de suporte ou técnica que ajude os artistas a elaborar seu trabalho sobre tal. Ainda assim, ao olharmos para os trabalhos já existentes e sua relação com a história de seu tempo para que possamos entender como aquilo reverbera no hoje e acaba influenciando os artistas contemporâneos, assim como Jorge Coli, ao pensar questões da arte brasileira no século XIX, diz: "[...] a citação e a referência ao passado não

são, de modo algum, pastichos originados pela falta de imaginação, mas um modo de mostrar como aquele elemento preexistente ressurge numa outra inter-relação". (COLI, 2002, p. 9)

REFERÊNCIAS

Conheça a história e vida de São Geraldo Majella. **A12**. Disponível em: <<https://www.a12.com/redentoristas/historia-e-vida-de-sao-geraldo-majella>>. Acesso em: 28 nov. 2024.

Accademia Belle Arti Bologna. **Storia**. Disponível em: <https://www.ababo.it/academy-of-arts/la-storia-accademia>. Acesso em: 13 nov. 2024

Arcebispo inaugura templo. **O Fluminense**, Niterói, 20 mar. 1966. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=100439_10&pasta=ano%20196&pesq=%22arcebispo%20inaugura%20templo%22&pagfis=16974. Acesso em: 01 nov. 2024.

Arquidiocese de Niterói. **Santuários**. Disponível em: <https://arqnit.org.br/portal/santuarios/> Acesso em: 8 nov. 2024.

ALMEIDA, Sérgio Cesar Prates de Almeida. Mircea Eliade e a valorização do imaginário religioso. Revista Eletrônica Correlatio v. 15, n.1. Junho de 2016.

Antonio Maria Nardi. In: Antonio Maria Nardi. Disponível em: <<http://www.antoniomarianardi.it/index.html>>. Acesso em: janeiro de 2024.

ANTONIO Maria Nardi. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22439/antonio-maria-nardi>> Acesso em: 15 de maio de 2024. Verbetes da Enciclopédia.

AZEVEDO, Marlice Nazareth Soares de. Niterói urbano: a construção do espaço da cidade. In: KNAUSS, Paulo; MARTINS, Ismênia de Lima (Org.). Cidade múltipla: temas da história de Niterói. Niterói: Niterói Livros, 1997.

AZEVEDO, Marlice Nazareth Soares de; BENDICTO, Danielle; LEAL JÚNIOR, Silvio; Expressões e Vestígios Modernistas na Capital Fluminense nas décadas de 1940, 1950, 1960 e seus Valores como Patrimônio Urbano. São Carlos: DOCOMOMO Brasil, 2003. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/111R.pdf> . Acesso em: 25 out. 2024.

BATTISTI, Dom Anuar. São José: o humilde e poderoso protetor da Sagrada Família e da Igreja Católica. **CNBB**, 18 mar. 2023. Disponível em: <https://www.cnbb.org.br/sao-jose-o-humilde-e-poderoso-protetor-da-sagrada-familia-e-da-igreja-catolica/>. Acesso em: 03 nov. 2024.

BELLITTO, Christopher M. **História dos 21 Concílios da Igreja: de Niceia ao Vaticano II**. 2º ed. São Paulo: Edições Loyola Jesuítas, 2016.

IBGE. Biblioteca. Busto de Ararigboia : Niterói, RJ. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=443142>. Acesso em: 21 nov. 2024.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El Rei D. Manuel**. Dominus : São Paulo, 1963. Disponível em: <https://www.portalabel.org.br/images/pdfs/carta-pero-vaz.pdf>

CANÇÃO NOVA. **O lugar dos fiéis e a disposição dos objetos na Missa**. Disponível em:

<<https://formacao.cancaonova.com/igreja/catequese/o-lugar-dos-fieis-e-disposicao-dos-objetos-na-missa/>>.

_____. **Você sabe qual é a importância do Domingo de Ramos?** Disponível em: <<https://formacao.cancaonova.com/liturgia/tempo-liturgico/semana-santa/a-importancia-do-domingo-de-ramos/>>. Acesso em: 28 nov. 2024.

CARDOSO, Rafael. **A arte brasileira em 25 quadros (1790 - 1930)**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

CARVALHO, Côn. José Geraldo Vidigal de. Histórico de Santo Antônio de Pádua. **Canção Nova**. Disponível em: <https://formacao.cancaonova.com/diversos/historico-de-santo-antonio-de-padua/>. Acesso em: 03. nov. 2024.

Castor Conservação & Restauo. **Relatório final de restauro Santuário das Almas**. Itaperuna, 2020. Disponível em: <https://www.antoniomarianardi.it/realtorio%20s%20das%20%20Almas.pdf> . Acesso em: 06 mai. 2024.

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

COLI, Jorge. Questões sobre a arte brasileira do século XIX? In: **Anais do XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte**. Porto Alegre, 2002. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto20.pdf>

Concílio Vaticano II. **Lumen Gentium**. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html. Acesso em 13 de nov. 2024.

Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. **Bíblia Sagrada**. 10º ed. São Paulo: Editora Canção Nova, 2010.

Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. **Instrução Geral sobre o Missal Romano e Introdução ao Lecionário**. Brasília: Edições CNBB, 2023.

COSTA, Lourenço (org.). **Documentos do Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965)**. São Paulo: Paulus, 1997.

COSTA, Regina Célia da Silva. Patrimônio e bem-estar social: o centro histórico de Niterói (RJ). **Revista Confluências Culturais**, v.3, n.1, p. 9-20, março 2014. Disponível em: <https://periodicos.univille.br/RCC/article/view/495>

_____. Patrimônio urbano e o centro histórico de Niterói, RJ. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 5, n. 9, ano 5, julho de 2015.

COUTO, Maria. Imagens Eloquentes: A Primeira Missa no Brasil. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n.17, p. 159-171, jul.-dez. 2008.

CULTURA NITERÓI. **Antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosario e São Benedicto**. 21 de dezembro de 2022. Disponível em: <<https://www.culturaniteroi.com.br/blog/nictheroy/4797>> . Acesso em: 09 nov. 2024.

DESCOLA, Philippe. **Outras naturezas, outras culturas**. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIAS, Maria da Graça Andrade. **Altar-Mor das Igrejas de Salvador: séculos XVII e XVIII**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura, Salvador: 2003.

Documentos do Concílio Vaticano II. Disponível em:

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: novembro de 2024

ELEUTÉRIO, J. M. A recepção da figura de Melquisedeque na literatura cristã latina.

Didaskalia, v. 45, n. 2, p. 139-150, 1 jun. 2015.

FEIGENBAUM, Gail. Practice in the Carracci Academy. *IN*: LUKEHART, Peter M (org). **The Artist's Workshop**. Washington, DC: National Gallery of Art, 1993. p. 59–76.

KNAUSS, Paulo (coord.). **Sorriso da cidade: imagens urbanas e história política de Niterói**. Niterói: Fundação de Arte de Niterói, 2003.

LULA, Monsenhor Mello. Santuário Nacional das Almas em Niterói. **O Fluminense**, Niterói, 18 dez. 1950. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_09&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br & pagfis=1710. Acesso em: 01 nov. 2024.

Maior templo católico do RJ foi inaugurado domingo com Missa celebrada pelo Arcebispo. **O Fluminense**, Niterói, 22 mar. 1966. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_10&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=17001. Acesso em: 01 nov. 2024.

MESQUIDA, Peri. Catequizadores de índios, educadores de colonos, Soldados de Cristo: formação de professores e ação pedagógica dos jesuítas no Brasil, de 1549 a 1759, à luz do Ratio Studiorum. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 48, p. 235-249, abr./jun. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-40602013000200014>

Missionários do Sagrado Coração de Jesus. **Campanha das Almas**. Disponível em:

<https://mscricom.br/campanha-das-almas/>. Acesso em: 30 out. 2024.

Niterói contará com mais uma igreja católica: a construção, em Icaraí, da magestosa Matriz N. S. do Rosário de Fátima. **O Fluminense**, Niterói, 5 ago. 1952. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_09&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=2764. Acesso em: 01 nov. 2024.

Os toques das trombetas: sinais do projeto de Deus para o homem. **Igreja Cristã Maranata**, 19 nov. 2019. Disponível em:

<https://www.igrejacristamaranata.org.br/noticia/os-toques-das-trombetas-sinais-do-projeto-de-deus-para-o-homem/>. Acesso em: 03. nov. 2024.

Padre Geraldo Pelzers tem um problema: conclusão das obras. **O Fluminense**, Niterói, 20 mai. 1962. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_10&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=5920. Acesso em: 01 nov. 2024.

Padre Geraldo Pelzers tem um problema: conclusão das obras (cont.). **O Fluminense**,

Niterói, 20 mai. 1962. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_10&pesq=%22santu%C

Padre Pelzers está precisando de esmolas. **O Fluminense**, Niterói, 5 jun. 1962. Disponível em:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_10&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=6042. Acesso em: 01 nov. 2024.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PEREIRA, Edilson; GIUMBELLI, Emerson; TONIOL, Rodrigo. **Uma encruzilhada modernista: Victor Brecheret, Mário de Andrade e o Cristo Redentor**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2023.

PEREIRA, Edilson; OLIVEIRA, Paola Lins. Religião e arte. In: **Antropologia da Religião: autores e temas**. Petrópolis: Vozes, 2023.

PORTINARI, Candido. O sentido social da arte. Revista A Época, n.184, novembro de 1947. Disponível em: <https://www.portinari.org.br/o-artista/o-sentido-social-da-arte> . Acesso em: 12 set. 2024.

REDENTORISTAS. História e vida de São Geraldo Majella. **A12**, 16 out. 2013. Disponível em: <https://www.a12.com/redentoristas/historia-e-vida-de-sao-geraldo-majella>. Acesso em: 03. nov. 2024

ROSA, Vanessa Costa da. A primeira missa no brasil sob o olhar do presente. In: **Anais do XXXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Campinas, 201, p. 754-765. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4_vanessa%20costa.pdf. Acesso em: 01 set. 2024.

SAHIUM, Pedro Fernando; NUNES, Vera Regiane Brescovici; DA SILVA, Washington Maciel. A violência simbólica em Caim e Abel: uma releitura contemporânea. **Fragmentos de cultura**, Goiânia, v. 26, n.4, p. 586-595, out./dex. 2016.

Santo Expedito: Conheça a história de santidade do santo das causas urgentes. **Canção Nova**. Disponível em:

<https://formacao.cancaonova.com/igreja/santos/conheca-a-historia-de-santidade-do-santo-das-causas-urgentes/>. Acesso em: 03. nov. 2024.

S. Jorge Mártir. **Vatican News**, 23 abr. Disponível em:

<https://www.vaticannews.va/pt/santo-do-dia/04/23/s--jorge-martir.html>. Acesso em: 03. nov. 2024.

São Judas Tadeu. **Canção Nova**. Disponível em:

<https://formacao.cancaonova.com/diversos/sao-judas-tadeu/>. Acesso em: 03. nov. 2024.

SILVA, Salvador Mata e; VARELLA, Marcos Vinícius Macedo. **Igrejas e capelas católicas de Niterói: resenha histórica**. Niterói: Comunità, 2006.

TEMPESTA, Cardeal Orani João. Santa Rita de Cássia. **CNBB**, 21 mai. 2024. Disponível em: <https://www.cnbb.org.br/santa-rita-de-cassia-2/>. Acesso em: 03. nov. 2024.

_____. São Sebastião, mártir. **CNBB**, 19 jan. 2022. Disponível em: <https://www.cnbb.org.br/sao-sebastiao-martir/>. Acesso em: 03. nov. 2024.

Valéria é a “Rainha das Flôres”. **O Fluminense**, Niterói, 30 out. 1963. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_10&pesq=%22pelzers%22&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=7133. Acesso em: 01 nov. 2024.

VITTO, Rafael. Santa Margarida Maria Alacoque: apóstola do coração de Jesus. **Canção Nova**. Disponível em: <https://santo.cancaonova.com/santo/santa-margarida-maria-alacoque-apostola-do-coracao-de-jesus/> Acesso em: 03 nov. 2024.

_____. Santa Teresinha do Menino Jesus, doutora da infância espiritual. **Canção Nova**. Disponível em: <https://santo.cancaonova.com/santo/santa-teresinha-do-menino-jesus-doutora-da-infancia-espiritual/>. Acesso em: 03. nov. 2024.

WEHRS, Carlos. **Niterói Cidade Sorriso: história de um lugar**. Rio de Janeiro, 1984.

_____. **Capítulos da memória niteroiense**. 2.ed. Niterói: Niterói, 2002.

WILLKOMM, Inês Margarida. Painéis do Altar. In: Santuário das Almas, 2020. Disponível em: <<https://santuariodasalmas.org.br/quem-somos/#paineis>> Acesso em: janeiro de 2024.