

O DESAFIO DE LEVAR A HISTÓRIA DA ARTE À COMUNIDADE: A CATEDRAL METROPOLITANA DE CAMPINAS

Paula Elizabeth de Maria Barrantes*

Palavras chave: Talha, Catedral Campinas, Vitoriano dos Anjos, Ramos de Azevedo

Giorgio Vasari, iniciando os estudos sobre história da arte, acreditava que uma obra de arte não poderia ser analisada isoladamente, sem seu contexto e sem entender os artistas, os métodos e mesmo a sociedade na qual e para a qual a obra teria sido criada. Vemos que, passados quase quinhentos anos de seus estudos, apesar das diferentes vertentes que tomam a história da arte, ainda se faz necessário para uma maior compreensão da obra, principalmente se tratando de uma edificação histórica, buscar as origens da obra no passado. Qual escola ou princípio teve o artista, qual método usou, em quem se inspirou, quem encomendou e com que finalidade. Enfim para que tipo de pessoas esta obra irá servir.

Certamente o artista, muitas vezes, não pensará em um futuro distante, nas mudanças ou rumos tomados por sua edificação, mas com certeza ele gostaria que a obra servisse a posteridade e se prolongasse pelo tempos, assim como seu nome.

Sem procurarmos no passado distante as origens de muitas obras de arte e arquitetura podemos perder coisas essenciais à história. A renascença se valeu de um passado clássico para elaborar seus ideais de simetria, equilíbrios e beleza. O barroco obteve da renascença o estudo dos claros-escuros e da profundidade para criar posteriormente os exageros, a dramaticidade, a luz e a movimentação na sua arte.

O período maneirista, com suas mesclas e complexidades e logo após o neoclassicismo mostram, igualmente, que foi necessário um estudo do passado, para a elaboração de novas formas de arte, novas interpretações do clássico mas de maneira mas simples. Retratar de maneira nova o passado conceituado e mesmo copiar os grandes mestres eram questões de reconhecimento e valorização, significando nisso, que o passado merecia o respeito, estudo e consideração do artista que se intitulasse artista.

A arte de um período demonstra a realidade do período, a sociedade, cultura e meio em que vive o artista e a ela se atribui sempre uma fonte, ou seja, o contexto, novamente, se faz muito necessário para entender o todo.

* Mestranda em História da Arte na Unicamp. Orientação prof. Dr Jorge Coli jr- e-mail: paula.marbaf@globo.com- Bolsa Capes

Apesar de algumas academias hoje talvez discutirem a relevância do estudo do passado para se conhecer a obra no presente, perder a ligação com o passado histórico pode representar perder algo essencial sobre a obra, patrimônio ou o artista. Este artista viveu um período econômico e político determinado sob certas condições, sua obra foi paga por alguém com alguma finalidade específica. A questão do “*status*” ou reconhecimento que o artista de cada período teve pode variar mas, com certeza, não será variável para o momento em que a obra foi criada.

Hoje podemos tentar estudar e entender o passado como historiadores, mas devemos tomar o cuidado de não reinterpretarmos este passado segundo nossas convicções e crenças, esta seria uma modificação no contexto do passado feita pelo presente.

Trazendo todas as questões dos historiadores de arte do passado para nosso presente, podemos dizer que os desafios não se alteraram tanto, continuamos a nos digladiar com a falta de registros do passado, com a falta de apoios de poderes públicos e falta de verbas e dificuldades de infraestrutura diversas.

Analisando a situação, em particular dos patrimônios tombados no Brasil, podemos dizer hoje que são poucos os que sobrevivem com alguma ajuda pública ou mesmo de entidades privadas, poucos possuem engajamento real da sociedade a qual pertençam por não entenderem que além de um bem de uso diário, muitas vezes, aquela edificação representa um patrimônio tombado, por isso mesmo, passível da necessidade constante de manutenção, proteção e preservação de seu passado histórico.

Deve-se levar em consideração aqui apontamentos de Zélia Silva (1999) que nos diz que, atualmente, muitos patrimônios tombados no Brasil padecem sob falta de cuidados e engajamento de entidades preservacionistas, governos, entidades particulares e mesmo a comunidade usuária. O bem estará mesmo fadado a ruína e a deterioração, caso a sociedade que o circunde não entenda seu fundamental valor na preservação, proteção e estudo do passado deste bem. Vemos casos latentes de casas históricas derrubadas sem critério, edificações tombadas com modificações sem estudo, edificações que perdem seu contexto e seu passado pela falta do estudo especializado. Chegamos a uma situação quase em que se torna necessário o discurso da “retórica da perda” proposto por José Reginaldo Gonçalves (1996).

Vemos que as edificações e obras de arte, esculturas e monumentos públicos chegam ao fim extremo, muitas vezes, de se usar a “retórica da perda” de José Reginaldo Gonçalves (1996), justamente, por não terem agregado ao seu cotidiano a comunidade, que vê dia a dia o patrimônio se degradar sem entender a real importância daquela perda. Embora, muitas vezes, faça uso do patrimônio tombado, como o caso em questão da Catedral Metropolitana de

Campinas, a comunidade não enxerga na edificação valor artístico e histórico, somente seu valor de uso. Neste contexto acabam por não se movimentarem para preservar e exigir a manutenção que o patrimônio histórico merece. Podemos ver, inclusive, que a comunidade ainda não entendeu que a perda do bem não representa a perda do passado da mesma, mas a perda também do presente e do futuro deste bem em sua sociedade. Caso comum em inúmeras igrejas, matrizes ou catedrais do Brasil, a comunidade alienada do processo preservacionista não se apercebe do valor como recurso econômico da edificação, que poderia se tornar também um ponto turístico preservado a ser explorado e que reverteria para a conservação e obras sociais das próprias edificações.

Discutindo desafios pode-se afirmar que o historiador não será mais somente o agente restaurador do passado, mas também o agente que levará de alguma forma a informação à comunidade. Seu trabalho deve servir para, posteriormente, com outras ações, agregar a comunidade ao patrimônio. Os caminhos deverão ser encurtados da pesquisa acadêmica até o usuário final, para que a comunidade perceba o importante trabalho feito pelo historiador e sua real utilidade para a vida das obras, patrimônio e dela própria.

Tão importante e reconhecido pela igreja já se encontra este trabalho do historiador de arte que a Carta Magna da igreja católica já especifica a inventariação e catalogação de todo seu acervo artístico como atividade a ser feita por historiador de arte, com capacidade de análise visual e material, afim de que a catalogação seja feita da melhor maneira possível. Deve-se procurar proteger o patrimônio artístico da igreja como forma de manter os registros do passado da religião e da arte, pois, esta arte sempre estará ligada às motivações da história da igreja católica (CATÓLICA, 1999).

Entrando na questão da preservação do patrimônio histórico e artístico a responsabilidade pela mão de obra especializada fica mesmo a cargo das universidades e centros de pesquisas. Hoje, é mesmo a universidade que vai procurar resgatar e devolver à comunidade a história de seu patrimônio, de maneira sistematizada e organizada, dando subsídios para que a informação seja usada da melhor forma possível no futuro (CAMARGO, 1999).

Não apenas se preocupando com o resgate da história do patrimônio ou obra de arte, vemos também que são hoje os centros de pesquisas das universidades que se preocupam com a manutenção dos registros e documentos de forma a proteger a história destes registros de manuseio excessivo. A digitalização ou microfilmagem tem-se mostrado meios organizados e de fácil acesso aos historiadores e pesquisadores. Pensar nas pesquisas futuras é pensar em preparar o presente a fim de facilitar os acessos. Não só permitindo que estes pesquisadores tenham acesso ao acervo como também a comunidade em geral (ANDRADE, 1999).

Exemplo muito bom de facilidade no acesso a documentos antigos, jornais e revistas de Campinas, e na maneira como são tratadas estas informações encontramos hoje, na biblioteca Edgard Leuenroth do Ifch da Unicamp. Pessoas treinadas, documentos digitalizados e comunidade integrada são os resultados deste importante trabalho de acessibilidade, documentos ainda não digitalizados tem possibilidade de serem fotografados, um esforço de grandes proporções da universidade em facilitar o acesso seguro aos acervos.

Cita-se também o projeto da professora Beatriz Coelho da UFMG¹ (2005), através do CEIB², onde estão sendo catalogados trabalhos e artistas de todo o estado de Minas Gerais, estendendo-se agora esta catalogação a trabalhos de imaginária de todo o Brasil.

Estudar o passado, preservar o presente e preparar o futuro continuarão a ser desafios constantes aos historiadores de arte.

A Catedral Metropolitana N. Sra. da Conceição de Campinas

Estudar a Catedral Metropolitana de Campinas é como resgatar a história da cidade de Campinas, seus 76 anos de construção contam, passo a passo, o desenvolvimento da cidade ao longo deste período.

Em 1807 os desbravadores estabelecidos na cidade, planejam a construção de uma igreja. A construção desta igreja não possuía somente um caráter religioso, mas também de autonomia econômica, para que uma freguesia se tornasse vila e, posteriormente, cidade era necessário aval da igreja católica, religião dominante, e do poder imperial investido no governador da província.

A finalidade desta autonomia residia na falta dos rituais católicos a que os fiéis estavam acostumados e também na autonomia econômica pleiteada pelos novos desbravadores e agricultores.

Em 1797 a freguesia de Mato Grosso respondia política, econômica e religiosamente à província de Jundiá. Para estabelecer-se oficialmente, começam-se movimentações, coletas de esmolas e pedidos insistentes a “bons homens”³ da cidade em favor da construção de uma igreja. Possuir uma igreja construída era no período privilégio de poucos e as dificuldades na autorização vindas da província e da igreja eram inúmeras. A primeira igreja construída foi a chamada igreja da freguesia, no largo de Santa Cruz, hoje demolida e cuja paróquia passou para a atual Basílica Nossa Senhora do Carmo de Campinas, chamada no período de Matriz Velha.

¹ UFMG- Universidade Federal de Minas Gerais.

² Centro de Estudos da Imaginária Brasileira - site: <http://www.ceib.org.br>

³ “Bons homens”, homens estabelecidos na freguesia que podiam contribuir com dinheiro e poder político, eram no início das principais cidades os responsáveis por garantir à igreja o poder de se autossustentar das cidades recém-fundadas.

Mas em 1807 “bons homens” da freguesia determinam a construção de uma igreja para estabelecer a cidade, porém, não seria apenas uma igreja, mas uma igreja de grandes proporções que mostrasse aos visitantes e ao império, a importância da freguesia. Esta igreja seria, não obstante sua importância religiosa, um símbolo do status e poder econômico que a recém-implantada agricultura cafeeira e canaveira estava representando para a cidade (PUPO, 1969).

Iniciados os trabalhos de taipa em 1820 da chamada Matriz Nova, e que seria, no futuro, a freguesia do sul Nossa Senhora da Conceição, sua conclusão ocorreu somente em 1850. As guerras e doenças, como a febre amarela, atrasaram em muito as obras. Em 1850 o corpo da igreja fica pronto mas sem infraestrutura como portas, janelas e fachadas. Em 1853, novamente, em um questão de honra religiosa e status econômico, o rico comerciantes português estabelecido na cidade Antônio Francisco Lisboa, apelidado “Baía”, se oferece para trazer a Campinas um entalhador baiano da qual conhecia o trabalho realizado em Salvador, de nome Vitoriano dos Anjos Figueroa.

Vitoriano dos Anjos, nascido estima-se em 1765, no estado da Bahia, havia aprendido sua arte com os mestres portugueses desembarcados naquele Estado, importante porto recebedor de artistas europeus. Sua vida artística foi desenvolvida e documentada pelo doutor em história da arte Luiz Alberto Freire (2006), da UFBA⁴. Neste trabalho meticuloso e de importância extrema para o conhecimento dos trabalhos de talha na Bahia, Luiz Freire (2006) comprova a passagem e os trabalhos de Vitoriano dos Anjos nos altares laterais da igreja Nosso Senhor do Bonfim de Salvador e no trabalho completo de talha da igreja de São Salvador de Valença.

Conforme atesta o professor Luiz Freire, as igrejas baianas permaneceram desfavorecidas e sem estudo por muito tempo, devido ao favoritismo da imagem do barroco mineiro brasileiro. A talha neoclássica foi considerada arte de menor valor, ignorando os órgãos de preservação inclusive as edificações com arquiteturas tidas como “neoclássicas”. Neste esteriótipo de Brasil, foi alienado então, por vários anos, os importantes trabalhos artísticos em igrejas com talha neoclássica baianas e a Catedral Metropolitana de Campinas (FREIRE, 2006).

Vitoriano antecipou nas igrejas de Salvador e Valença a monumentalidade que dedicaria a Campinas, mas mesmo o professor Freire nos diz que “O exemplar de Campinas é, sem dúvida, obra excepcional no contexto desta tradição” (2006)

Também Germain Bazin em seus estudos pelas igrejas barrocas mineiras não deixou de tecer elogios ao trabalho de talha neoclássica da Bahia, fundamentando a importância do estilo no Brasil: “O *décor* neoclássico é tão importante na Bahia, tão numerosos são os altares desse

⁴ UFBA- Universidade Federal da Bahia

estilo na ‘Roma Negra’, que terminam por deixar ao visitante surpreso a lembrança paradoxal de uma cidade onde o neoclassicismo dominava a decoração da igreja!” (1983).

Apesar do importante trabalho de talha no altar mor de Campinas, demonstrando as origens neoclássicas baianas de sua formação, indisposições com Antônio Carlos de Sampaio Peixoto, diretoria de obras da Matriz Nova, o afastam de suas atividades em 1862. Os estudos até o momento não demonstram ou contestam sua participação em outras obras dentro da Catedral. Algumas informações sobre o altar mor também foram estudadas pelo professor Luiz Freire em sua tese de doutorado, onde características mais detalhadas foram comparadas aos altares baianos (2008).

Em 1862, assume os trabalhos de talha da Catedral o entalhador ituano e que vivia no Rio de Janeiro, Bernardino de Sena Reis e Almeida, vindo de uma outra escola de entalhadores, Bernardino, porém, recebe a incumbência de produzir os altares laterais, colaterais e, possivelmente, o para-vento na mesmo estilo usado por Vitoriano dos Anjos. A não existência de policromia e douramento nos trabalhos de talha é desafio a ser desvendado, procura-se determinar se a obra sem o acabamento, tão comum no período, seria um pedido expresso de quem o encomendou. Bernardino e seu grupo de ajudantes terminam a encomenda em 1865.

Novos atrasos e falta de recursos atrasam novamente os trabalhos na Matriz Nova em 1873, devido a grande problema estrutural encontrado no trabalho dos alicerces que abalaram a fachada de maneira irreversível, o responsável pelas obras de engenharia da prefeitura determina ser necessário demolir a fachada em construção, o que acarretou demissão do mestre de obras. A fachada, inicialmente escolhida, possuía estilo gótico, sendo impossível construir a mesma devido ao peso da estrutura necessária em um terreno de alicerces tão fracos.

A prefeitura de Campinas contrata então os serviços do escritório de engenharia de Cristóvan Bonini, engenheiro italiano estabelecido no Brasil. Bonini verifica, com o tempo e novas faltas de verbas, que seria impossível terminar a fachada com duas torres (seu projeto inicial) devido novamente à falta de estrutura dos alicerces. Apesar de manter as características arquitetônicas que o templo possui hoje, ou seja, a fachada projetada por ele, a mesma foi construída com apenas uma torre. A idade avançada e novas problemas surgidos afastam dos trabalhos Cristóvan Bonini, que abandona o projeto em 1878.

Em 1879 em novo processo de contratação de obras para a Matriz Nova, a prefeitura de Campinas opta pelo recém-chegado e formado arquiteto na Europa, Francisco de Paula Ramos de Azevedo. Apesar de ainda muito jovem Ramos de Azevedo, conduz de maneira tranquila as obras finais da Matriz Nova de 1879 à 1883. O memorial descritivo feito por Ramos de Azevedo

no início de seus trabalhos atesta a falta de portas, janelas, escadas, iluminação, campanário e a necessidade da troca do telhado que se encontrava em condições muito ruins.

No começo de 1883 Ramos de Azevedo solicita à prefeitura de Campinas entrega do mobiliário, luminárias, decorações condizentes com a edificação, pois, seu trabalho estava terminado e gostaria de entregar à cidade de Campinas sua Matriz Nova, pronta para as comemorações do dia da padroeira da cidade.

Ramos de Azevedo não somente terminou a fachada frontal da Catedral como projetou a fachada no fundo do edifício. Colocou portas e janelas que não existiam, instalou a novidade da iluminação a gás na Catedral. Projetou e construiu as escadas que ligam os diversos pavimentos internos do edifício e sem os quais não seria possível acessar a todos os pavimentos. Sua grande importância para Campinas, dentre outras obras, reside na entrega oficial, após tantos anos, da futura Catedral Metropolitana de Campinas, sede do arcebispado de Campinas. Interessante observar que o dia da inauguração da Catedral, 8 de dezembro de 1883, não é somente o da padroeira Nossa Senhora da Conceição mas também o aniversário de Ramos de Azevedo.

Resta agora o outro grande desafio do projeto desta pesquisadora, encontrar os componentes que faziam parte desta edificação em sua inauguração, imagens que faziam parte de seu acervo, mobiliário, detalhes arquitetônico e possíveis pinturas.

Volta-se aqui agora ao modelo proposto de Giorgio Vasari, de que para entendermos a edificação histórica tombada, precisamos retomar a todos estes artistas e personagens importantes que a construíram. As motivações econômicas que levaram à sua encomenda e idealização, ao contexto em que ela foi construída, aos problemas e divergências surgidas e que levaram a modificações substanciais em seu projeto inicial. Jorge Coli (2005) nos diz que devemos olhar atentamente para a arte produzida com este efeito, não somente de arte, de religião mas também de símbolo de história e autenticação de um passado, necessário se faz aqui também olhar para o contexto, o tempo e os ideais, os materiais e artistas escolhidos, suas origens e as relações da obra com todos os contextos possíveis. A história real da arquitetura se fará com o estudo de todo seu conjunto, seus móveis, pinturas, esculturas e os detalhes arquitetônicos desejados para ele.

O projeto de catalogação do acervo da Catedral se estende de 1850, final das taipas, até o ano de 1923, última grande reforma estrutural e colocação de adereços que hoje compõe sua fachada.

A história da Catedral de Campinas se confunde com a história de tantas outras que deram início a cidades e vilas, representa não apenas um templo de fé e devoção, mas uma obra de arte a ser preservada e que conta uma história.

Este artigo encerra-se com a mais simples e bela citação do historiador campineiro Celso Maria de Mello Pupo (1969), primeiro historiador a entrar em contato com o acervo artístico da Catedral Metropolitana em 1965, definindo porque este templo merece estudo de seu passado: “A aristocracia cafeeira demandava novos símbolos de seu poderio. A Matriz Nova, depois Catedral Metropolitana, com seu impressionante acervo artístico e arquitetônico era um deles.”

Referência**Bibliográfica:**

ANDRADE, A. C. N. “Microfilmagem ou Digitalização? O problema da escolha certa.” *Arquivos, Patrimônio e Memória*. Unesp, 1999.

BAZIN, G.; BARATA, M. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil: Estudo histórico e morfológico. Repertório monumental, documentação fotográfica, índice general*. Editora Record, 1983.

CAMARGO, C. “Os Centros de Documentação das Universidades: tendências e perspectivas”. *Arquivo, Patrimônio e Memória*. Unesp, 1999.

CATÓLICA, I. A CARTA MAGNA SOBRE O INVENTÁRIO/CATÁLOGO DOS BENS CULTURAIS DA IGREJA. Vaticano, 1999. (Recuperado julho 12, 2011)

COELHO, B. *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: EDUSP, 2005.

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

FREIRE, L. A. R. *A talha neoclássica na Bahia*. Versal, 2006.

FREIRE, L. A. R. *Vitoriano dos Anjos Figueiroa, o Altar-mor da Sé de Campinas e a tradição retabilística baiana*. Salvador, Bahia, 2008. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia.

GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

PUPO, C. M. *Campinas, Seu berço e Juventude*. Academia Campinense de Letras, 1969. (Recuperado agosto 8, 2010)

SILVA, Z. L. DA. *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. UNESP, 1999.

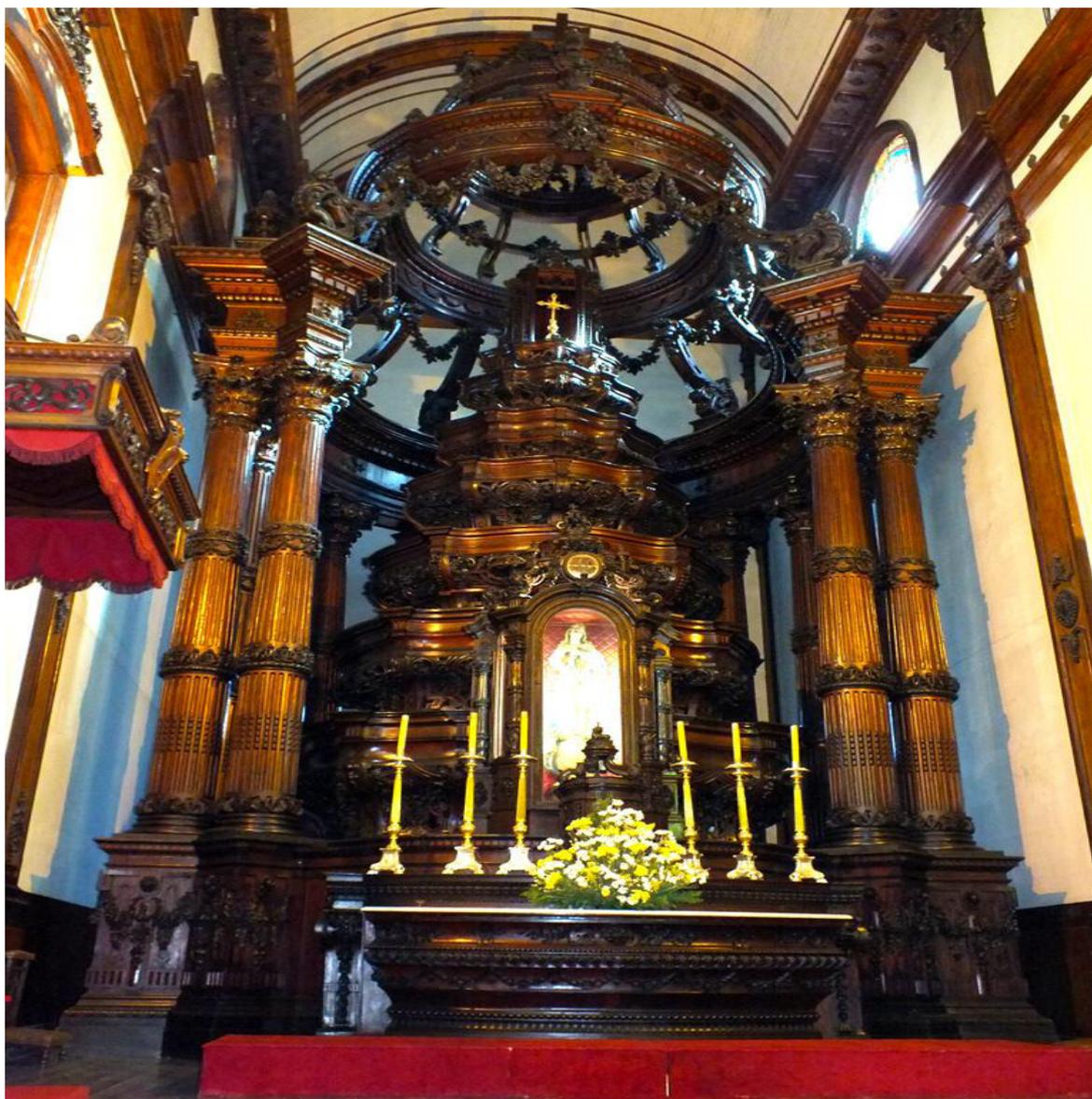


Figura 1: 1853-1862, Vitoriano dos Anjos Figueroa, Altar-Mor, madeira sem policromia ou douramento, Catedral Metropolitana de Campinas. *madeira sem policromia. Vitoriano dos Anjos, 1853-1862.*

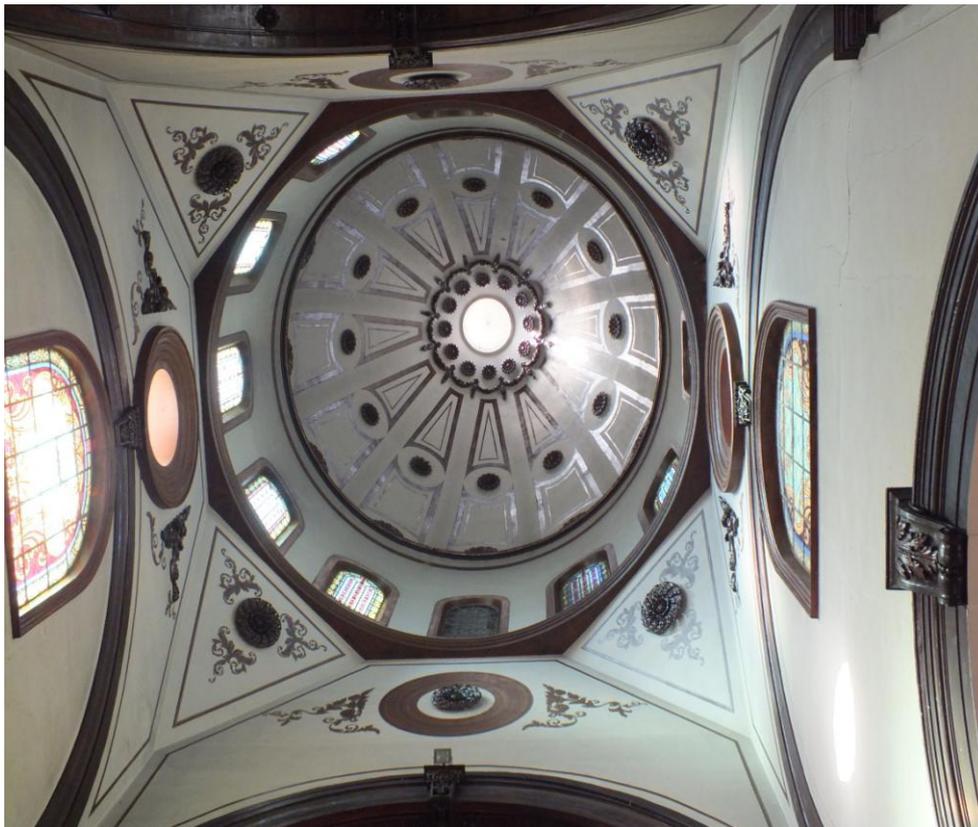


Figura 2: c.1900, autor desconhecido, abóboda com entalhes em madeira, Catedral Metropolitana de Campinas.



Figura 3: São Paulo, origem desconhecida, madeira policromada e dourada, carnação. Museu Arquidiocesano de Campinas.



Figura 4: 1908, Marino Del Fávero, anjo tocheiro, madeira policromada e dourada. Museu Arquidiocesano de Campinas.

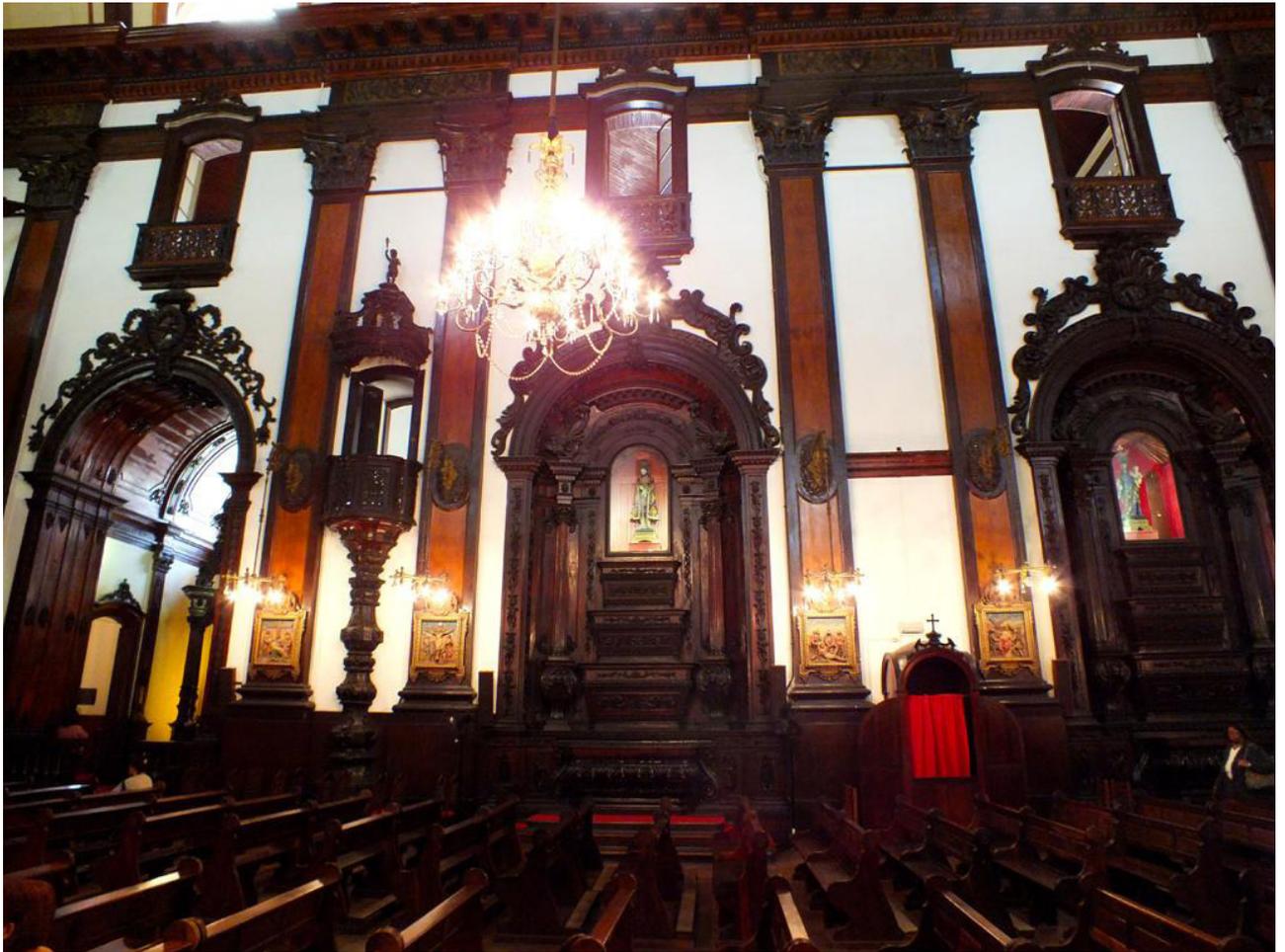


Figura 5: 1862-1865, Bernardino de Sena Reis e Almeida, altares laterais e colaterais, madeira sem policromia e douramento. Catedral Metropolitana de Campinas.