

## COR E LUZ NA OBRA RELIGIOSA DE BENEDITO CALIXTO: UMA POSSÍVEL PERSPECTIVA NA IGREJA DE SANTA CECÍLIA

*Karin Philippov<sup>1</sup>*

Na encomenda que recebe do bispo Dom Duarte Leopoldo e Silva (1867-1938)<sup>2</sup>, para a decoração da Igreja de Santa Cecília, localizada na cidade de São Paulo, o artista itanhaense Benedito Calixto de Jesus (1853-1927), amigo próximo de Dom Duarte, tem a oportunidade de lidar com a cor e a luz em um ambiente religioso revivalista, que resgata a arquitetura bizantina e românica ao mesmo tempo, criando um templo neorromânico em cruz latina, projetado pelo arquiteto e conde florentino Giulio Micheli<sup>3</sup>. Ou seja, a nova Igreja de Santa Cecília construída a partir de 1894 rompe, ao mesmo tempo com a arquitetura colonial e com a taipa, técnica construtiva empregada até então em São Paulo, para impor uma nova linguagem arrojada diretamente importada da Europa e que passa a ser muito utilizada a partir do final do século XIX.

Assim, não seria possível a Benedito Calixto empregar as mesmas soluções formais e cromáticas utilizadas até então, compostas por imagens talhadas em madeiras douradas e policromadas ou em pinturas realizadas em têmpera sobre madeira, como se veem nas Igrejas Barrocas do século XVIII, uma vez que a produção calixtiana se pauta pelo diálogo com a tradição europeia do século XIX. O artista, então, rompe e inova definitivamente dentro de uma nova configuração eclesiástica, utilizando a técnica do óleo sobre tela e resgatando o emprego do mosaico dourado sobre tela, para compor suas obras, técnica esta criada possivelmente em Bizâncio, - apesar de o mosaico não ser aplicado sobre tela - e que trazida para a Europa, perpetua-se ao longo dos séculos nas Igrejas. Desse modo, no resgate que Calixto faz da tradição europeia tendo os exemplos clássicos como modelo, elabora um conjunto de imagens religiosas para a decoração da Igreja de Santa Cecília, partindo de uma extensa pesquisa iconográfica, histórica e arqueológica, na qual insere santos não cultuados até então pelos católicos paulistas. Dessa maneira, pode-se pensar em santos como Santa Symphorosa, Santa Thecla e São Tarcísio, por exemplo, que se encontram dispostos na nave da referida Igreja, ladeados por duplas de arcanjos cada qual em seus respectivos nichos.

Porém, aqui se visa compreender e analisar o papel da cor e da luz na decoração da referida igreja, levando-se em consideração os sentidos histórico, artístico, arqueológico e teológico das imagens. Assim, como metáforas do pensamento de Calixto, a composição e posicionamento das imagens na Igreja de Santa Cecília revelam os sentidos que cor e luz assumem dentro do programa iconográfico, estabelecendo um

<sup>1</sup> Doutoranda em História da Arte pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas – IFCH-UNICAMP. Bolsista CAPES.

<sup>2</sup> DANTAS, Arruda. **Dom Duarte Leopoldo**. SP: Pannartz, 1974; ASSIS, Monsenhor Victor Rodrigues de. **Dom Duarte Leopoldo e Silva 1º Arcebispo de São Paulo**. – Catanduva, SP: Edições Catanduva, 1967.

<sup>3</sup> SALMONI, Anita & DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura Italiana em São Paulo**. 2ªed. SP: Perspectiva, 2007, p.101-104.

percurso visual, inclusive. Ou seja, quando o fiel entra na Igreja passa pela nave vendo oito santos martirizados, sendo quatro de cada lado, passa pelo transepto onde vê os doze primeiros bispos de São Paulo dispostos cronologicamente, a saber, Dom Bernardo Rodrigues Nogueira, Dom Frei Antônio da Madre de Deus Galvão, Dom Frei Manoel da Ressurreição, Dom Matheus de Abreu Pereira, Dom Manuel Joaquim Gonsalves de Andrade, Dom Antônio Joaquim de Mello, Dom Lino Deodato Rodrigues de Carvalho, Dom Sebastião Pinto do Rêgo, Dom Joaquim Arcoverde de Albuquerque Cavalcanti, Dom Antonio Cândido Alvarenga, Dom José de Camargo Barros e Dom Duarte Leopoldo e Silva. Além dos doze bispos ainda há duas cenas em meio-círculo representando Pedro Correa e João de Souza, para, enfim, chegar ao presbitério e encontrar seis telas contendo o ciclo de Santa Cecília encimadas pelos doze primeiros papas mártires que são: São Lúcio, São Cornélio, São Zeferino, São Calixto I, São Fabiano, Santo Anthero, São Ponciano, Santo Urbano I, São Melchiades, Santo Estevam I, São Xisto II e São Paschoal I.

Nesse percurso feito pelo fiel, ainda destaca-se a função de mistério, salvação, purificação, devoção e fé suscitada pelas imagens religiosas, pois se verifica que cor e luz assumem papel fulcral para a compreensão não somente da Igreja Romanizadora, como também da Igreja dentro da Primeira República, que ao laicizar o Estado, necessita conquistar cada vez mais o fiel, a fim de se manter enquanto instituição religiosa detentora de significados precisos relacionados ao desenvolvimento histórico e social do paulista de então. Além disso, a conquista do fiel e garantia de sua permanência dentro da Igreja Católica também se vinculam à expansão da imigração alemã e sua fé Protestante.

Assim, observando-se, por exemplo, as cenas do martírio de Santa Cecília e do ex-escravizador de índios e jesuíta, Pedro Correa, percebe-se que o artista dispõe as figuras em cenários distintos, a saber, arquitetônico, no caso da santa romana e na natureza, no caso do jesuíta. Calixto elabora suas pinturas em franco diálogo com a tradição artística italiana, conforme se pode observar na apropriação e citação feita do modelo de Stefano Maderno, para a escultura de Santa Cecília, muito embora Calixto transponha o mármore para a técnica do óleo sobre tela, indo do branco absoluto para as demais cores do espectro cromático. O artista faz sua decoração de maneira harmoniosa clara e serena, integrando as pinturas ao ambiente religioso. Com isso, Calixto corrobora as missas, músicas e sermões realizados dentro da Igreja e ajuda a propagar o correto devocionário defendido pela Santa Sé em tempos de Romanização da Igreja Católica. Ou seja, o ambiente religioso é pensado de maneira a envolver o fiel morador da São Paulo da Primeira República, assim como era feito durante a Contrarreforma no século XVII, muito embora se esteja em pleno Concílio Vaticano I.

Posto isso, se de um lado Calixto dispõe Santa Cecília e Pedro Correa em perspectivas humanas, por outro, insere o mosaico dourado como pano de fundo nas séries dos doze primeiros papas mártires, nos doze primeiros bispos de São Paulo e nos oito santos presentes na nave ressaltando não somente a galeria dos ilustres homens da Igreja do passado e do presente momento em que Dom Duarte é o bispo vigente e surge

como o décimo segundo homem ilustre da galeria, como também demonstra a santidade de cada um deles caracterizada pela cor dourada do mosaico que remete à transcendência dos papas e santos martirizados e dos bispos, ou seja, a cor dourada dos mosaicos visa revelar ao fiel que os papas, os bispos e santos já alcançaram a glória de Deus e ganharam o céu, após darem sua vida e sangue em nome do Cristianismo e em nome da continuação da Igreja Católica, em São Paulo. Em contraposição, por perspectivas humanas, pode-se entender que Santa Cecília e Pedro Correa sejam dispostos de maneira a revelar a intensidade de seus sofrimentos enquanto humanos, que abrem mão de suas vidas em nome de sua salvação junto a Deus. Da mesma maneira, parece-se esperar que o fiel habitante da cidade republicana também seja capaz de dar seu sangue para a manutenção da Igreja na Primeira República, atuando como propagador da fé católica e vivendo de maneira adequada à política republicana de então.

Outro fator a ser considerado se refere à colocação dos bispos dentro do templo. Aqui, destaca-se a localização dos doze bispos nos braços do transepto da Igreja, ou seja, seguindo a teoria proposta pelo arquiteto de Siena, Pietro di Giacomo Cataneo (c.1510 – c.1569)<sup>4</sup>, que propõe o corpo de Cristo sobreposto à planta baixa de igreja, ou seja, para o arquiteto sienense, a nave seria o corpo, o transepto, os braços estendidos, a cabeça, o presbitério absidial e o coração, a cúpula da Igreja. Cataneo faz uma leitura na qual insere Cristo na construção religiosa, em profunda harmonia geométrica e em claro eco a ideia de Deus como geômetra do Universo. Na Igreja de Santa Cecília observa-se que Giulio Micheli se apropria desse tipo de construção histórica e teológica, na qual faz seu revival neorromânico, dentro do qual Calixto insere sua decoração seguindo os preceitos que lhe foram determinados pela Igreja e pela cultura visual religiosa do momento, além de estabelecer diálogos com outros artistas, como o já citado Maderno. Mas qual o sentido de sua decoração que parte da apropriação de um modelo amplamente conhecido dentro da tradição religiosa e da Igreja Católica?

Em primeiro lugar, sabe-se por Milton Teixeira<sup>5</sup>, que Calixto obtém uma bolsa de estudos para prosseguir em seu aprendizado iniciado de maneira autodidata, em Paris e que a mesma não foi concedida por D. Pedro II, como era o costume, mas pelo Visconde Nicolau de Campos Vergueiro, após a execução da decoração do Teatro Guarany, pertencente a Garcia Redondo e localizado em Santos, no litoral de São Paulo. Em sua estada na capital francesa, ocorrida entre os anos de 1883 e 1884, Calixto jamais vai à Itália. Dessa maneira, o contato com a produção italiana parece acontecer por meio de fotografias, postais, gravuras e livros e em meio a esse contato, Dom Duarte pode ter lhe fornecido uma fotografia da escultura de Maderno, para que a mesma fosse copiada em óleo sobre tela, muito embora, tal imagem jamais tenha sido encontrada até o presente momento. O que se pode afirmar com total certeza, baseado em documentos

---

<sup>4</sup> CATANEO, Pietro di Giacomo. *Libro Terzo di Architettura. I Quattro Primi Libri di Architettura di Pietro Cataneo Senese*. In Vinegia [Veneza]: in Casa de Figliuoli di Aldo, 1554.

<sup>5</sup> TEIXEIRA, Milton. **Benedito Calixto: Imortalidade**. – Santos- SP: Editora da UNICEB, 1982.

fisicamente existentes é que Calixto faz uma profunda e intensa pesquisa histórica e arqueológica, assim que recebe a encomenda de seu amigo bispo.

Em relação à fotografia, sabe-se igualmente que Calixto traz uma câmera fotográfica de Paris, para compor suas pinturas encenadas. O emprego da técnica fotográfica é fruto de seu aprendizado junto aos artistas professores Jules Lefèbvre (1834-1912), Gustave Boulanger (1824-1888) e William Bouguereau (1825-1905) na Académie Julian, que defende o uso da referida linguagem em lugar do esboço, conforme se fazia na Ecole des Beaux-Arts de Paris. Pode-se propor que a luz encontrada nas seis telas do presbitério representando o ciclo de vida de Santa Cecília seja oriunda da própria fotografia, também, visto que nas mesmas telas de Calixto ocorre um embaçamento dos planos de fundo das obras, característica típica das imagens fotográficas. Outro ponto a ser salientado concerne ao fato de que o artista montava suas cenas teatrais com familiares, amigos e até índios verdadeiros trazidos por Calixto, a fim de se hospedarem em sua casa em Itanhaém, segundo Teixeira<sup>6</sup>. Assim, em sua busca pela veracidade histórica, o artista criava cenas falsas de fatos tidos por verdadeiros, como o martírio de Santa Cecília e de Pedro Correa, por exemplo. Por veracidade, entende-se que o artista se baseia em documentos e fontes arqueológicas de fatos considerados verídicos, como o martírio de Santa Cecília, porém, nunca se soube e nunca se saberá com exatidão se seu corpo foi encontrado da maneira como Maderno e Calixto representam, ou se há alguma construção histórica perpetuada por Calixto em sua pintura.

Com isso, o artista compõe suas cenas dentro de um universo renovador da pintura religiosa, empregando cores serenas e com tons mais rebaixados, ou seja, sem estridência e com uma luz idealizada e focada nos pontos principais dos dramas apresentados. Por exemplo, na cena do Martírio de Santa Cecília, a luz difusa da obra possui focos direcionados à santa, conforme se pode observar. O mesmo se dá na cena do Martírio de Pedro Correa e João de Souza. Apesar da violência da temática, a morte de cada um deles ocorre de maneira grandiosa, com pouco sangue e de maneira silenciosa igualmente, como se não fosse possível escutar os sons do ato violento em si. Tudo se dá serenamente e cor e luz estão íntima e diretamente ligados a isso.

Do mesmo modo, ao observar os santos, os santos papas mártires e bispos também se tem a mesma impressão. Porém, aqui se ressalta um aspecto a mais, relacionado ao caráter pétreo das figuras isoladas cada qual em seu nicho. Calixto, portanto, parece retomar a longa tradição das esculturas medievais policrômicas existentes nas catedrais europeias, muito embora, a grande maioria delas tenham perdido suas cores ao longo dos séculos, em função da ação do tempo e da instabilidade dos pigmentos utilizados. Entretanto, propõe-se o diálogo do artista itanhaense com a estatuária francesa e italiana clássica, por excelência. Do mesmo modo, as seis cenas referentes ao martírio de Santa Cecília, localizadas no presbitério também possuem forte estaticidade, através de gestos plácidos e silenciosos, com poses teatrais ensaiadas e encenadas com total

---

<sup>6</sup> TEIXEIRA. Op.cit., 1982.

rigidez e serenidade. Percebe-se que a morte de Santa Cecília ocorre de maneira limpa, sem dramas Barrocos e em total silêncio. Nem mesmo o sangue escorre pelos degraus de forma ruidosa. Mas qual o sentido de todas as características calixtianas em uma Igreja Romanizada na São Paulo do início do século XX, em pleno desenvolvimento da primeira República?

Na decoração revivalista que Calixto faz dentro de uma Igreja neorromânica projetada por Giulio Micheli na cidade de São Paulo deve-se considerar o papel da importação mediada dos modelos europeus em um espaço em construção, uma vez que a velha cidade em taipa se desfaz em prol de um espaço urbano reinventado, o que pode causar estranhamento aos habitantes paulistas acostumados a taipa de pilão e as igrejas barrocas existentes no centro de São Paulo, que paulatina e sistematicamente passam a ser demolidas em prol da construção de novos templos revivalistas. Entretanto, ao observar o tipo de construção em termos de cor e luz, percebe-se que a decoração de Calixto e seus esquemas cromáticos e luminosos não parecem tão distantes assim. A própria Igreja de Santa Cecília e seu entorno, ou seja, o bairro que a contém são projetados com linhas, cores e luzes serenas, condizentes à decoração que Calixto executa.

Ao se observar outras igrejas que vão surgindo a partir do início do século XX em São Paulo, pode-se, portanto, concluir que existe uma adequação dos modelos europeus revivalistas importados e que estes se adaptam à realidade da cidade de São Paulo em franco crescimento e que Benedito Calixto atua consciente e ativamente na implantação da nova arte que se quer dentro das Igrejas Romanizadas, tendo cor e luz como emblemas de um novo tempo de progresso na Igreja e na História da Arte brasileira. Além disso, a importação e implementação de modelos europeus revivalizados e de temas pré-cristãos coadunam para a compreensão do artificialismo da imagem e de sua reação possível dentro do fiel, agora obrigado e convencido a frequentar um novo paradigma de Igreja calcado na tradição histórica e no novo tipo de fé embasado em preceitos Romanizadores e republicanos.

### Referências Bibliográficas

- ASSIS, Monsenhor Victor Rodrigues de. **Dom Duarte Leopoldo e Silva 1º Arcebispo de São Paulo**. – Catanduva, SP: Edições Catanduva, 1967.
- MORAES, Júlio Lucchesi. **São Paulo Capital Artística: a cafeicultura e as artes na Belle Époque (1906-1922)**. – RJ: Beco do Azougue, 2013.
- DANTAS, Arruda. **Dom Duarte Leopoldo**. SP: Pannartz, 1974.
- SALMONI, Anita & DEBENEDETTI, Emma. **Arquitetura Italiana em São Paulo**. 2ªed. SP: Perspectiva, 2007.
- TEIXEIRA, Milton. **Benedito Calixto: Imortalidade**. – Santos, SP: Editora da UNICEB, 1982.