

ELOQUÊNCIA, AMBIVALÊNCIA, AUDIÊNCIA: ARQUEOLOGIA DA PRIMEIRA DECORAÇÃO ROCOCÓ RELIGIOSA NAS AMÉRICAS

João Carlos Nara Jr.

Arquiteto e Urbanista, Mestre em Arqueologia
Doutorando em História Comparada (IH-UFRJ)
Diretor da Divisão de Preservação do Museu Nacional
pesquisa@narajr.net

RESUMO

O inventário dos aspectos funcionais do estilo rococó empregado na decoração da Matriz da Freguesia de Santa Rita, no Rio de Janeiro, evidencia a ambiguidade da simbologia decorativa, a despeito de sua eventual decodificação. A decoração religiosa é passível de ressignificação e traz no seu bojo a marca da historicidade. Contudo, ambivalência não quer dizer ilusão, mas amplidão, pois o símbolo — ao saltar o abismo entre a representação artística e o conteúdo transcendente do numinoso — traz consigo a marca da própria insuficiência, embora não impeça o numinoso de se fazer presente. O melhor modo de interpretar imagens consiste em abdicar de lê-las como se fossem ideogramas, pois a questão imagética versa menos sobre as mensagens, do que sobre os mensageiros. De que forma o mensageiro se vale da fragilidade do símbolo para persuadir sua audiência? E que audiência é essa, capaz de fazer da experiência estética uma experiência religiosa?

Palavras-chave: Experiência. Religião. Semiótica. Rococó. Santa Rita.

A igreja matriz da Freguesia de Santa Rita de Cássia no Rio de Janeiro, concluída em 1728 e tombada em 1938, seria enriquecida entre 1753 e 1759 com um competente trabalho de entalhe em madeira dourada e policrômica — possivelmente atribuído ao artífice Pedro Carmona (Porto, 1740 - Buenos Aires, 1817) — que se considera a primeira fábrica ornamental rococó realizada em terras americanas.

Ora, são comuns os estudos estilísticos e iconográficos da arquitetura colonial brasileira, mas há carência de análise do seu conteúdo simbólico¹. Com efeito, edifícios históricos são simultaneamente documento e signo: reúnem símbolos, registram tendências, conservam os traços das sucessivas intervenções e aportam indícios da cultura de uma região. Partindo deste postulado, a talha decorativa de madeira, típica da arquitetura religiosa colonial, ocupa um posto estratégico nos estudos da cultura material. Por isso, adotei em meu livro *Arqueologia da Persuasão: o simbolismo rococó da Matriz de Santa Rita* uma abordagem arqueológica da decoração do templo como um super-artefato em cota positiva. Tal enfoque se insere na linha teórica do arqueólogo britânico Ian Hodder, para quem a cultura material é simbolicamente constituída.

O método empregado consistiu em três fases: a) o levantamento dos testemunhos historiográficos acerca do objeto da pesquisa; b) a aplicação de ferramentas de análise espacial em uso pela arqueologia da arquitetura; e c) o exame semiótico da decoração. A pesquisa histórica resultou no reconhecimento das duas principais invenções dos seus entalhadores: a decoração monumental do arco cruzeiro e o uso de colunas torsas nos retábulos. Por sua vez, a análise espacial, em voga entre os críticos da arquitetura, não pareceu frutuosa, pois está encerrada em categorias pós-iluministas alheias ao espírito da época colonial. Finalmente, a exegese das imagens precisou superar a mera hermenêutica das alegorias religiosas. Para isso, cada elemento decorativo foi categorizado segundo três funções (estilo, referência e variação) e inventariado numa ficha com a descrição de seu contexto histórico, suas notas artísticas e características iconológicas.

Para além do método proposto e dos interessantes resultados obtidos, permaneceu uma questão: de que forma o símbolo remete para o “Quem das coisas” de Guimarães Rosa²? Com efeito, a despeito da variedade de experiências humanas, é homogêneo o fascínio das pessoas diante do numinoso apresentado pela arte. Além disso, em um contexto de fé compartilhada o numinoso reconhecido em comunidade recebe o nome mesmo de “Deus”. Por conseguinte, a verdadeira comunicação dos símbolos é apofática, ou seja, obtida por meio de negação, do seu esvaziamento, da sua insuficiência: o símbolo diz mais justamente porque consegue expressar menos. Tal descrição do fenômeno ultrapassa as explicações simplistas — recorrentes até no meio acadêmico — para as quais o simbolismo cristão teria o mero objetivo de frisar a existência e o poder de Deus, ou de evidenciar a tensão entre a eternidade e a temporalidade na vida dos fiéis.

¹ Nesse sentido, vide BRAZÓN, *Problemas da historiografia da arquitetura colonial sul-americana*, 2001, p. 233, e ALVIM, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro*, 1999, v. 1, p. 129.

² ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile*, 1960.



Figura 1 - Interior da igreja de Santa Rita. Foto: João Carlos Nara Jr, 2015.

Não há dúvida de que os estudos de cultura material trazem um aporte nada desprezível para o estudo das experiências religiosas através da arte. Mas a simples ideia de “experiência” é um daqueles conceitos de larga permanência no pensamento ocidental. Portanto, historiar as experiências artísticas religiosas deve levar em conta a própria fluidez do objeto de estudo, a sua historicidade. Além disso, sendo tal experiência uma experiência “religiosa”, acrescenta-se à pesquisa científica uma nova dificuldade: arrostar no mínimo trezentos anos de embates acadêmicos em torno da possibilidade de se falar do numinoso. Diriam alguns — em nome da simplicidade e do diálogo — que basta tomar a ideia de experiência no seu sentido corriqueiro, como ela é usada pelo senso comum. No entanto, parece-me necessário problematizar o conceito de experiência para evitar um problema ainda maior. Com efeito, o senso comum é a porta de entrada da filosofia especulativa, não uma saída de emergência para o pensamento enclausurado em postulados apriorísticos.

103

Exemplo eloquente — a modo de digressão — é a importância da experiência no pensamento de Edward Palmer Thompson, cuja grande contribuição foi reabilitar o indivíduo dentro da explicação totalizante do marxismo. No entanto, pouca novidade há nisso: afinal, tudo o que marxismo ocidental heterodoxo fez pode resumir-se em criar uma espécie de “Frankenstein dialético” à força de introduzir o espírito hegeliano na carcaça morta do marxismo³. O historiador britânico inverte a função tradicional, afirmando que não é a classe que produz a consciência, mas é a consciência que produz a classe. Embora resgate a experiência, frisa mais a experiência como ação do que como paixão, sendo aliás fiel à sua matriz intelectual marxista, que tributa mais valor à ação. Ora, a experiência é um movimento de mão dupla, significa tanto *experimentar*, em sentido ativo, quanto *sofrer a experiência*, em sentido passivo. O que então restará para a religião no materialismo histórico senão ser uma nostalgia estética naïf? O que parecia ser um retorno à metafísica, à realidade, à concretude, nada mais é do que andar em círculos pelo perímetro da ilha da própria imanência. Desde as praias que isolam a imanência do indivíduo, a experiência não vê mais do que ondas. A percepção da transcendência — em sentido clássico, não em sentido kantiano — é suprassensorial: é cair na conta que as ondas não são corolário da ilha, mas as bordas de um mar sublime e grandioso. Quando Muniz Sodré reduz a transcendência clássica a uma imanência dinâmica, nada mais faz do que ser fiel à renúncia moderna à metafísica: fixa-se no fragor das vagas que circundam a ilha sem perceber o oceano. E assim, todas as filosofias atuais — mesmo que pretendam resgatar a experiência e introduzi-la em seu discurso — continuam ilhadas em modelos teóricos que podem até individualizar, mas são incapazes de personalizar. A empiria costumava ser o primeiro passo dos clássicos, e veio a tornar-se a boia de salvação dos modernos. Entretanto,

³ Sobre o hegelianismo subjacente ao marxismo heterodoxo, vide MERQUIOR, José Guilherme. *O Marxismo Ocidental*, 1987.

para uns e outros, a experiência é ambígua. Esse é o problema da experiência, que torna inútil uma explicação baseada no senso comum. Mesmo admitindo — com os clássicos — que a experiência se abre ao numinoso, ou — com os modernos — que o numinoso é representado pela experiência, a experiência não passa disso: uma charneira entre o aquém e o além ou, de forma menos pretenciosa, entre o aqui e o acolá.

Feita tão longa ressalva, é hora de retornar ao ponto nevrálgico: se o historiador da arte, ou o arqueólogo que interpreta a cultura material, para falar da experiência religiosa deve recorrer à categoria exógena do *sagrado*, que caminhos se lhe podem abrir? Penso que dois caminhos: a via clássica e a via moderna.

Desde a perspectiva clássica, o fato humano da religião não se alcança a partir de pressupostos, pois ele é emergente e não derivativo. Algo que, pela combinação do aspecto fenomenológico com o transcendental, reenvia a uma realidade percebida pelo homem como fora dele e ao mesmo tempo dentro. Com isso, o espírito humano não seria, por si e em si, a raiz formal da religião: Deus não é um derivado, um produto mental ou ideal da religião. A religião se baseia na relação instintiva da totalidade da existência humana com o que o homem pensa que o transcende. O sagrado seria, pois, o ponto de interseção do sobrenatural com a realidade natural em certos lugares e momentos. Daí derivam as práticas rituais externas e as convicções internas, quer intelectuais, quer existenciais, quer sociais, quer éticas.

Por outro lado, dentro do marco do pensamento moderno (e mais especificamente kantiano), Rudolf Otto defendeu — em sua obra já centenária — que o sagrado é “uma categoria estritamente *a priori*”⁴; o qual se expressa na arte através da excelência, do símbolo, da escuridão, do silêncio, do vazio e do tremor. O teólogo alemão ainda destaca a conveniência da junção das diversas expressões do sagrado, especialmente o sentido do excelso transmitido pela arquitetura, acrescido do simbolismo característico da decoração. Caberia ao historiador das experiências religiosas, portanto, esmiuçar como tais expressões foram percebidas e recebidas pelos homens que delas usufruíram. Mediante o estupor do encontro com o numinoso expresso na arte, cuja luz pode ser entrevista sob a transparência do símbolo, sem a necessidade e o prurido de descriptografar a simbologia, a pessoa que faz a experiência estética pode alcançar o “totalmente Outro” (*das ganz Andere*).

O último passo da análise do caráter semiótico da decoração da matriz de Santa Rita consistiu no estabelecimento da sua audiência, ou seja, na detecção de a quem ela está dirigida. Seguindo a abordagem da arqueóloga norte-americana Marit Munson, é possível afirmar que esta é uma decoração:

- a) *Comportamental*, porque se dirige a uma assistência de pessoas crentes de quem se espera uma reação específica;
- b) *Incorporadora*, na medida em que caracteriza de forma emblemática determinados grupos sociais, mormente as irmandades que a mandaram confeccionar.
- c) *Espetacular*, porquanto produz a admiração típica do barroco sobre quem quer a contemple.

Conclui-se que — à semelhança da discussão acerca do significado — a audiência é ambígua e o seu alcance insuficiente, pois nem toda audiência será comportada, nem todo grupo será promovido, nem toda pessoa ficará sensibilizada. A fatuidade da decoração — sua gratuidade, a ineficácia instrumental, sua efemeridade — leva crer que o símbolo tem função mais dispositiva do que comunicativa, predispondo o indivíduo para a transcendência. Na verdade, o rastro da autenticidade de uma decoração religiosa pode ser encontrado quando se intui que o “totalmente Outro” é a sua verdadeira audiência, quando se nota que tal esplendor foi executado para falar mais a Deus do que para os homens.

REFERÊNCIAS

ALVIM, Sandra Polshuck de Faria. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro. Plantas, fachadas e volumes**. V. 1. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

_____. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro. Revestimentos, retábulos e talha**. V. 2. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan; Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1999.

_____. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro. As três fases**. V. 3. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan; FAPERJ, 2014.

ÁVILA, Affonso (org.). **Barroco. Teoria e análise**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BAILEY, Gauvin Alexander. **Baroque & Rococo**. Londres: Phaidon Press, 2012.55

_____. **The Spiritual Rococo. Decor and Divinity from the Salons of Paris to the Missions of Patagonia**. Farnham: Ashgate Publishing, 2014.

⁴ OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. 2007, p. 150.

- BALTHASAR, Hans Urs von. **The Glory of the Lord. A theological aesthetics.** Volume I: Seeing the form. Edinburg: T&T Clark, 1982.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. **A Maravilhosa Fábrica de Virtudes. O decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica**, Minas Gerais (1711-1822). São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2013.
- BINFORD, Lewis R. **Archaeology as Anthropology. American Antiquity.** Washington, v. 28, n. 2, p. 217-225, outubro, 1962.
- BRAZÓN HERNÁNDEZ, Mariela. **Problemas da historiografia da arquitetura colonial sul-americana.** 2001. 257 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte) — Escola de Belas-artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008².
- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FERGUSON, George. **Signs & Symbols in Christian Art.** Oxford: Oxford University Press, 1981.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HODDER, Ian. **Symbols in Action.** Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- MacDONALD, William K. **Investigating style. An exploratory analysis of some Plains burials.** In: CONKEY, Margaret Wright; HASTORF, Christine Ann (ed.). *New Directions in Archaeology. The Uses of Style in Archaeology.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. **O Marxismo Ocidental.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- MITCHELL, William John Thomas. *Iconology. Image, Text, Ideology.* Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- _____. **What do Pictures Want? The Lives and Loves of Images.** Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- MUNSON, Marit K. **The Archaeology of Art in the American Southwest.** Lanham: Altamira Press, 2011.
- NARA JR., João Carlos. **Arqueologia da Persuasão: o simbolismo rococó da Matriz de Santa Rita.** Curitiba: Appris, 2016.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e Seus Antecedentes Europeus.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. **Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro.** Roteiros do Patrimônio. Brasília: Iphan; Programa Monumenta, 2008, 3 v.
- OTTO, Rudolf. **O Sagrado. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o irracional.** São Leopoldo: Sinodal, 2007³.
- PANOFSKY, Erwin. **Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance.** Boulder: Icon editions, 1972.
- _____. **The Concept of Artistic Volition. Critical Inquiry.** Autumn, The University of Chicago Press, v. 8, n. 1, p. 17-33, 1981.
- _____. **A perspectiva como forma simbólica.** 1999.
- _____. **Arquitetura gótica e escolástica.** São Paulo: Martins Editora, 2001.
- SACKETT, James R. **The Meaning of Style in Archaeology. A general model. American Antiquity.** Washington, v. 42, n. 3, p. 369-380, julho, 1977.
- TILLEY, Christopher Y. **Metaphor and Material Culture.** Malden: Blackwell Publishers, 1999.
- WHITE, Hayden. **The Burden of History. History and Theory.** Middletown, Wiley, v. 5, n. 2, p. 111-134, 1966.
- WHITEHOUSE, Harvey. **Arguments and Icons. Divergent modes of religiosity.** Oxford: Oxford University Press, 2000.
- WIESSNER, Polly. **Style and Social Information in Kalahari San Projectile Points.** American Antiquity, Washington, v. 48, n. 2, p. 253-276, abril, 1983.