

O SANTUÁRIO DO CORAÇÃO DE JESUS E DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DE LIMEIRA-SP: UMA LEITURA ICONOGRÁFICA

João Paulo Berto

Doutor em História da Arte
Centro de Memória-Unicamp
jpberto@unicamp.br

RESUMO

O texto pretende apresentar o programa iconográfico do Santuário do Coração de Jesus e do Santíssimo Sacramento, capela lateral que existiu junto à antiga Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores da cidade paulista de Limeira. Inaugurada em 1933 e demolida em 1949, a capela foi construída pelo artista italiano Agostinho Balmes Odísio (1881-1948), sendo considerada como sua única obra integral, da arquitetura à decoração. Com um programa iconográfico voltado à exaltação de temas relativos ao Sacramento da Eucaristia, o artista fez uso do repertório bíblico, hagiográfico e decorativo de modo a buscar uma leitura coerente e intimista por parte dos fiéis. Assim, a partir de registros documentais e relatos memorialísticos, procura-se apresentar uma leitura iconográfica preliminar do amplo repertório simbólico da tradição da arte cristã presente neste espaço de curta existência espacial, mas que marcou de forma profunda o panorama da cidade e região.

Palavras-chave: Arte Sacra. Iconografia. Eucaristia. Agostinho Balmes Odísio (1881-1948). Limeira, SP.

INTRODUÇÃO

O presente texto busca apresentar uma análise histórica e iconográfica de um importante conjunto arquitetônico e artístico da cidade paulista de Limeira: o Santuário do Coração de Jesus e do Santíssimo Sacramento. Integralmente construída pelo artista italiano Agostinho Balmes Odísio (1881-1948) junto à antiga Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores, a Capela do Santíssimo, como era conhecida, foi inaugurada no ano de 1933 e demolida em 1949, fruto dos jogos de poder religiosos e de uma cidade em plena modernização.

Sobre a capela, contudo, poucas foram as fontes sobreviventes, sendo destacáveis os registros oficiais paroquiais, um conjunto de 29 fotografias e relatos memorialísticos do período. Além da temática religiosa, estavam imbricados no projeto do Santuário diversos elementos técnicos, culturais e artísticos que dialogavam entre a formação do artista e um amplo repertório simbólico da tradição da arte cristã. Procura-se, portanto, apresentar o cenário que levou à construção e à demolição da obra, dando destaque para o rico programa iconográfico constante na capela.

AGOSTINHO BALMES ODÍSIO

Apesar dos inúmeros projetos no Brasil, foi na cidade paulista de Limeira que Agostinho Balmes Odísio deixou uma de suas obras mais completas. Odísio nasceu em Turim, na Itália, no ano de 1881 e, desde cedo, sua formação voltou-se para a escultura, tendo estudado Belas Artes em Turim e Roma. Em 1912, ingressou na Escola de Belas Artes e Arquitetura de Paris, onde foi aluno de Auguste Rodin (1840-1917). Teve grande notoriedade no contexto italiano, sobretudo quando venceu o concurso para esculpir o busto de Vittorio Emanuele II, no Palazzo Venezia.

No ano de 1913, iniciou uma viagem com destino a Buenos Aires, onde residia seu irmão. Contudo, o navio acabou parando em Santos-SP e Agostinho decidiu buscar hospedagem em São Paulo no Convento Beneditino. No Brasil, encontrou com o também italiano Natale Frateschi, empresário do ramo de marmoraria na cidade paulista de Franca, com quem passou a trabalhar na fatura de esculturas. Odísio acabou se casando com uma das filhas de Frateschi, Dosolina, unindo-se ao sogro na empresa. Entre 1913 e 1934, o artista transitou entre os estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, deixando obras em diversas cidades como Campinas, Guaratinguetá, Piracicaba, Ribeirão Preto, Taubaté, Itajubá, Uberaba e Juiz de Fora (SILVA, 2015, p. 77). No caso de Limeira, a Capela do Santíssimo da Matriz é considerada como sua única obra integral, da arquitetura à decoração, tendo residido na cidade para realizá-la, provavelmente entre os anos de 1929 e 1933.

Devido a problemas de saúde, o artista italiano foi orientado a procurar um local mais quente para morar e, quando tomou conhecimento na imprensa da morte do Padre Cícero Romão Batista (1844-1834) em Juazeiro do Norte-CE, logo se atinou da possibilidade de lá vender a sua obra. Assim, em 1934, partiu para o nordeste, onde começou a esculpir estátuas, medalhões e bustos em gesso com precisão e realismo. Fez grande sucesso, não na cidade de Juazeiro do Norte, onde executou uma das mais importantes estátuas de Padre Cícero, junto à Capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro onde o sacerdote está sepultado, mas também na região. Agostinho Odísio faleceu em Fortaleza, em 29 de agosto de 1948.



Figura 1: Interior do Santuário. Década de 1940. Limeira, SP. Acervo do Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, São Paulo.



Figura 2: Vista do altar-mor. Década de 1940. Limeira, SP. Acervo do Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, São Paulo.

O TEMPLO E SUA ICONOGRAFIA

A construção da Capela do Santíssimo está ligada à obsolescência da então Igreja Matriz de Nossa Senhora das Dores. Inaugurada em 1876, em substituição à capela primitiva de 1826, pouco a pouco começou a demonstrar as marcas do tempo e, com o crescimento da cidade, seu interior tornou-se incapaz de acolher os fiéis que ali recorriam. O interesse por uma reforma completa, contudo, remonta à década de 1920, sendo as obras iniciadas a partir de 1925, quando assumiu a direção do templo o Padre Miguel Andery. Conforme escreveu o sacerdote no livro tombo da Matriz em 30 de setembro de 1925, “É meu pensamento e é uma necessidade a reforma da matriz. Diz-se que é impossível consegui-la aqui. Já falei com o Exmo. e Revmo. Sr. Bispo Diocesano que animou e abençoou a ideia” (LIVRO TOMBO, 1921-1949, p. 38v).

Neste sentido, com o objetivo de construir o mais belo templo do interior do estado, o Padre Andery contratou o artista italiano Agostinho Balmes Odísio para uma mudança completa que só conservaria as paredes da matriz – neste período, Odísio morava em São Paulo e havia atuado na decoração da Matriz Nova de Campinas entre os anos de 1914 e 1916. Em linhas gerais, as obras de madeira entalhada que adornavam o interior da igreja dariam lugar a ornamentos de gesso e cimento, começando pela Capela do Santíssimo, a capela-mor e a sacristia. Esta parte da reforma ocorreu a partir de 1929, com as demolições e a benção da pedra fundamental, no dia 15 de setembro, pelas mãos de Dom Francisco de Campos Barreto (1877-1941), então Bispo da Diocese de Campinas.

A primeira parte das obras foi marcada de forma exemplar e com grandes festejos pela inauguração da Capela do Santíssimo, no dia 25 de junho de 1933, comemorando também o 19º centenário da Paixão de Cristo. Nela estiveram presentes os principais nomes do clero do Cabido Diocesano de Campinas, além de Dom Barreto que havia chegado um dia antes. As atividades se iniciaram às 5h30 com a sagração do altar e, durante todo o dia, ocorreram missas solenes, tanto no altar do santuário quanto no principal, além de crisma, procissão e diversas homenagens. Toda a programação da inauguração foi noticiada em importantes periódicos da cidade, como no jornal *O Limeirense* (AS FESTAS, 1933, pp. 1-2).

Chamado popularmente de santuário pelas suas grandes dimensões, a capela era totalmente decorada com obras em relevo e esculturas com temas vinculados ao Sacramento da Eucaristia. A partir dela, a ideia do pároco era que a população conseguisse ter dimensão de como as reformas revitalizariam e modernizariam a antiga Matriz. (FIG.1).

Medindo cerca de 120 m² e um pé direito de 12m, a nova capela da igreja matriz de Limeira demonstrava o apogeu do que seria a obra completa. Reunindo pinturas, quadros em relevo com episódios bíblicos e cenas das vidas dos

santos da Igreja, decorações com mármore e bronze, além de esculturas e um jogo de iluminação indireta, o espaço tinha o objetivo de imergir totalmente o fiel no mistério pascal celebrado pelo sacramento da Eucaristia a partir de uma linguagem simbólica.

Em linhas gerais, a capela possuía uma nave de formato retangular e, separada por um arco decorado com anjos de bronze, uma abside onde estavam localizados a mesa do altar e o tabernáculo. Sobre o arco estava a inscrição em latim da admoestação feita por Marta a sua irmã Maria, extraída do episódio da ressurreição de Lázaro, “O Mestre está aqui e te chama” (Jo 11, 28), ladeado por painéis laterais com anjos anunciadores. Na abside via-se uma grande imagem do Sagrado Coração de Jesus com os braços abertos e feições ternas, como que a acolher os fiéis, rodeada por anjos.

O altar do santuário, uma estrutura em mármore e bronze, encontrava-se sobre um pódio com três degraus, sendo o acesso feito por meio de um portão ladeado por uma balaustrada. Sobre ele, estava um baldaquino para exposição do Santíssimo Sacramento, arrematado por uma coroa sustentada por anjos. O sacrário, incrustado na estrutura, apresentava em sua porta de bronze uma imagem em relevo do rosto de Jesus Cristo em perfil, atrás de uma grade, associando a simbologia de que as partículas consagradas durante a missa e guardadas no tabernáculo corresponderiam ao corpo do próprio Cristo, presença real na Eucaristia. Na hóstia consagrada, segundo a tradição cristã, Cristo corresponderia à vítima oferecida em sacrifício permanente, sendo que, no sacrário, ele se apresentava como prisioneiro do seu próprio amor pela humanidade redimida dos pecados (cf. Mt 28, 20 e Jo 15, 4-5). Na parte posterior do altar e circundando-o, abaixo da imagem do Coração de Jesus, estavam quatorze lâmpadas, sendo que destas, duas pendiam do arco do altar. (FIG. 2).

Na nave, Agostinho Odísio retomou, por meio de imagens decorativas e cenas narrativas, a devoção e a importância da Eucaristia no seio da Igreja. As paredes eram divididas em duas partes. A inferior ocupava cerca de dois terços da altura e nela estavam dispostas 14 colunas adossadas de meia circunferência. Entre elas, viam-se quadros com episódios de personagens importantes para a vida da Igreja e ligados à Eucaristia, além de dois vitrais no lado esquerdo. Os quadros tinham tamanhos iguais, com exceção dos centrais (mais largos), e possuíam na base um pequeno texto em latim que resumia o tema proposto. No que se referia à distribuição dos mesmos, a partir de imagens fotográficas e descrições pode-se estabelecer uma possível reconstrução. Contudo, a mesma não é totalmente fiel, pois não existem referências quanto à entrada da capela e os motivos ornamentais da mesma. (FIG.3,4) Em sentido horário, os quadros eram assim distribuídos: (FIG.5)

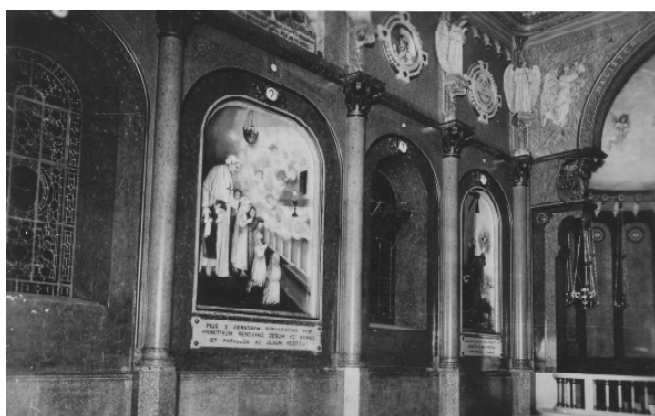
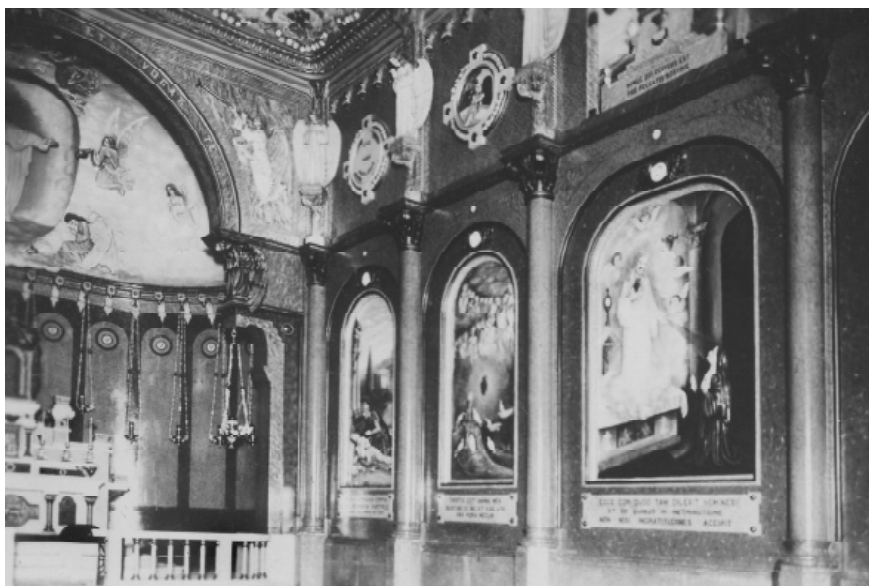


Figura 3: Lateral esquerda da nave do Santuário do Coração de Jesus e do Santíssimo Sacramento. Década de 1940. Limeira, São Paulo. Acervo do Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, São Paulo.

Figura 4: Lateral direita da nave. Década de 1940. Limeira, SP. Acervo do Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, São Paulo.



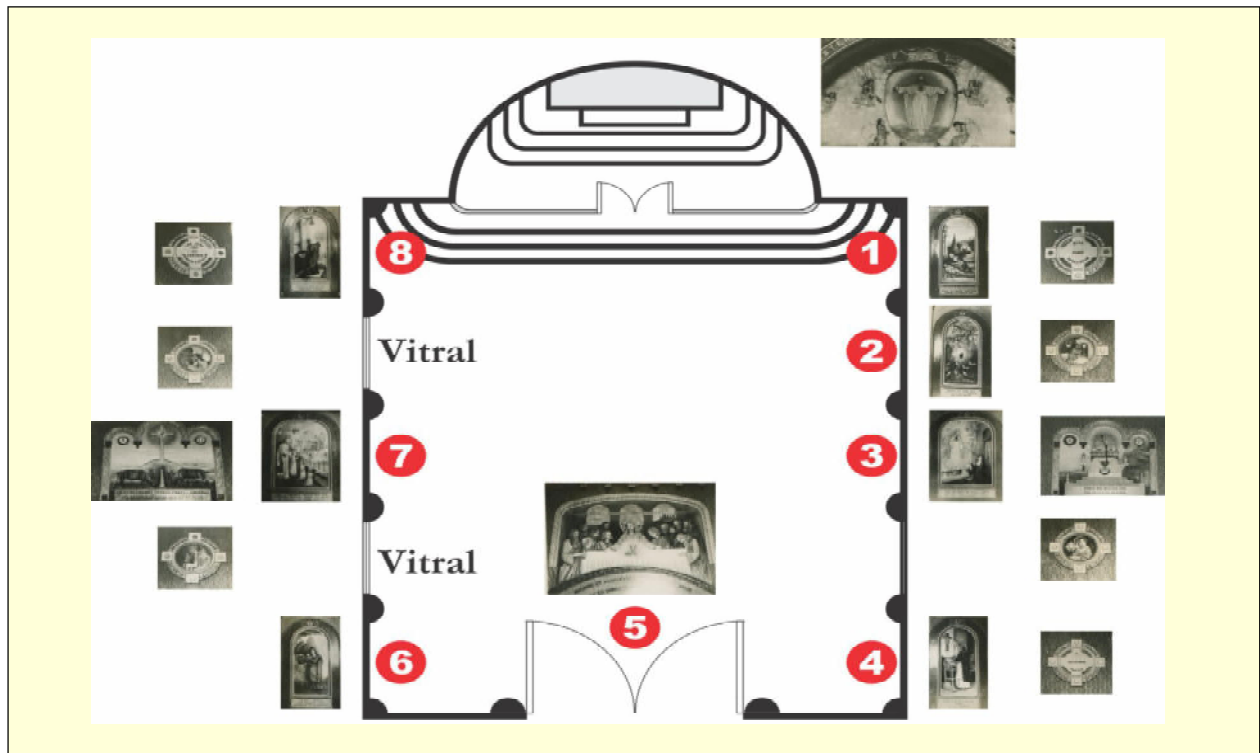


Figura 5: Planta esquemática de distribuição dos quadros . Desenho do autor, 2017.

1 – **A morte de São Tarcísio.** Citação: *Tarcisius a paganis corpus domini defendens martyr primus eucharistia fuit.* Representação do primeiro mártir da Eucaristia do século III. Nela, vê-se o santo em agonia e jacente ao chão, com os braços cruzados na altura do peito protegendo a todo custo a Eucaristia que trazia para os cristãos presos. Encontra-se amparado por um soldado romano que era cristão em segredo. Ao fundo, vê-se a Via Apia e monumentos romanos.

109

2 – **Alegoria à Hóstia Santa.** Citação: *Tristis est anima mea sustinete hic et vigilate una hora mecum.* Cena onde se encontra um rochedo sobre o qual está um cálice e instrumentos da paixão de Cristo, rodeados por pombas. Vê-se também um coração em chamas com espinhos vertendo sangue e, acima, uma corte de anjos. Tal cena associa-se à passagem bíblica na qual, após a última ceia, Jesus teria se dirigido ao monte das Oliveiras junto com os discípulos e lá, afastado, colocou-se em oração. A representação imagética retoma este momento (Lc 22, 39-44), tomando como central a ideia da vigília exprimida por Cristo aos discípulos: “Por que vocês estão dormindo? Levantem-se e rezem, para não caírem em tentação” (Lc 22, 46).

3 – **Aparição de Jesus a Santa Margarida Maria Alacoque.** Citação: *Ecce cor quod tam dilexit homines et de quibus in retributione non nisi ingrattitudines accipit.*

Na imagem, vê-se o momento em que Jesus teria aparecido diante do altar a Santa Margarida (1647-1690) durante sua adoração à Eucaristia em 1675. Nela o Cristo teria se manifestado com o peito aberto, deixando a mostra seu coração flamejante e, apontando para ele, teria exclamado: “Eis o Coração que tem amado tanto aos homens a ponto de nada poupar até exaurir-se e consumir-se para demonstrar-lhes o seu amor. E em reconhecimento não recebo senão ingrattidão da maior parte deles” (SGARBOSSA e GIOVANNINI, 1978).

4 – **São Tomas de Aquino ouve o Crucificado.** Citação: *Bene scripsisti de me Thoma ait illi dominus.*

Na cena, São Tomas (1225-1274) encontra-se de pé, escrevendo, com seu olhar voltado para o alto em direção a uma imagem do Cristo crucificado da qual emana um feixe radiante da boca. A representação associa-se ao momento em que o santo teria ouvido do crucificado a aprovação de seus escritos sobre a Eucaristia.

5 – **Santa Ceia.** Citação: *Accipite et manducate [Accipite, et ex hoc omnes Hoc est enim Corpus] meum / ex eo omnes [hic est enim cálix].* Sobre a porta principal, estava a representação da última ceia de Jesus Cristo com seus apóstolos – a instituição da Eucaristia –, na qual os discípulos receberam as instruções e o mandamento de que celebrassem aquele ato que substituiria a Páscoa judaica: “Fazei isso em minha memória” (Lc 22, 19). Na base, consta a citação:

6 – **São João Evangelista.** Citação: *Sanctus Joannes quem diligebat Jesus apostolus et evangelista.*

São João aparece segurando um livro e uma pena, com o olhar voltado para o alto. O santo está encostado em uma estrutura de pedra, na qual se encontra um livro com a inscrição *Verbum caro factum est* (E a Palavra se fez homem), extraída de seu seus escritos (Jo, 1, 14). Sobre a pedra, está uma águia, símbolo do autor devido à elevada espiritualidade que seu texto exprime.

7 – **São Pio X e as crianças.** Citação: *Pius X fervorem Eucharistiae vitae primitivum renovans Jesus ad animas et parvulos ad Jesus restituit.* Pio X (1835-1914), o chamado Papa da Eucaristia, encontra-se na cena junto com inúmeras crianças e as leva para a mesa do altar, onde se veem suspensos um cálice com uma hóstia e, ao redor, anjos. Durante seu pontificado (de 1903 a 1914), houve a permissão e o incentivo à prática diária da comunhão eucarística pelos fiéis e pelas crianças quando estas chegassem a chamada idade da razão, isto é, em torno dos sete anos (Decreto *Quam singularo*, de 1910).

8 – **Santa Clara à porta do mosteiro.** Citação: *Sanctissimum Sacramentum Sancta Clara portans sarracenos fugavit.* A representação aponta para o episódio da invasão dos sarracenos na cidade italiana de Assis, onde se encontrava o mosteiro de Santa Clara. Certa de que não poderia proteger suas freiras, Clara recorreu ao auxílio de Jesus presente na Eucaristia, sendo levada para a porta do mosteiro onde rezou diante da hóstia consagrada que trazia consigo. No mesmo instante, os invasores teriam se colocado em retirada.

ESCULTURAS

Já na parte superior da capela, a parede era dividida pela presença de esculturas de anjos adoradores sobre peanhas. Entre elas estavam inseridos medalhões circulares decorados tanto com inscrições em latim quanto com figuras alegóricas e, na parte central, um de cada lado, quadros com cenas simbólicas. Os temas presentes nos medalhões eram: a inocência e a Eucaristia; a Virgem Maria e a Eucaristia; o divino coração na hóstia consagrada; e Jesus batendo à porta do coração. Já os quadros simbólicos representavam: do lado direito, o cordeiro morto sobre o altar do sacrifício e do qual vertia sangue em um cálice, tendo ao fundo o Monte Calvário, aludindo ao próprio Cristo entregue à morte para remissão dos pecados dos homens; e, no esquerdo, dois veados que bebiam da fonte que brotava dos pés da cruz, uma alusão ao Salmo 42, 2, uma associação à Eucaristia como a fonte de onde brota a vida nova.

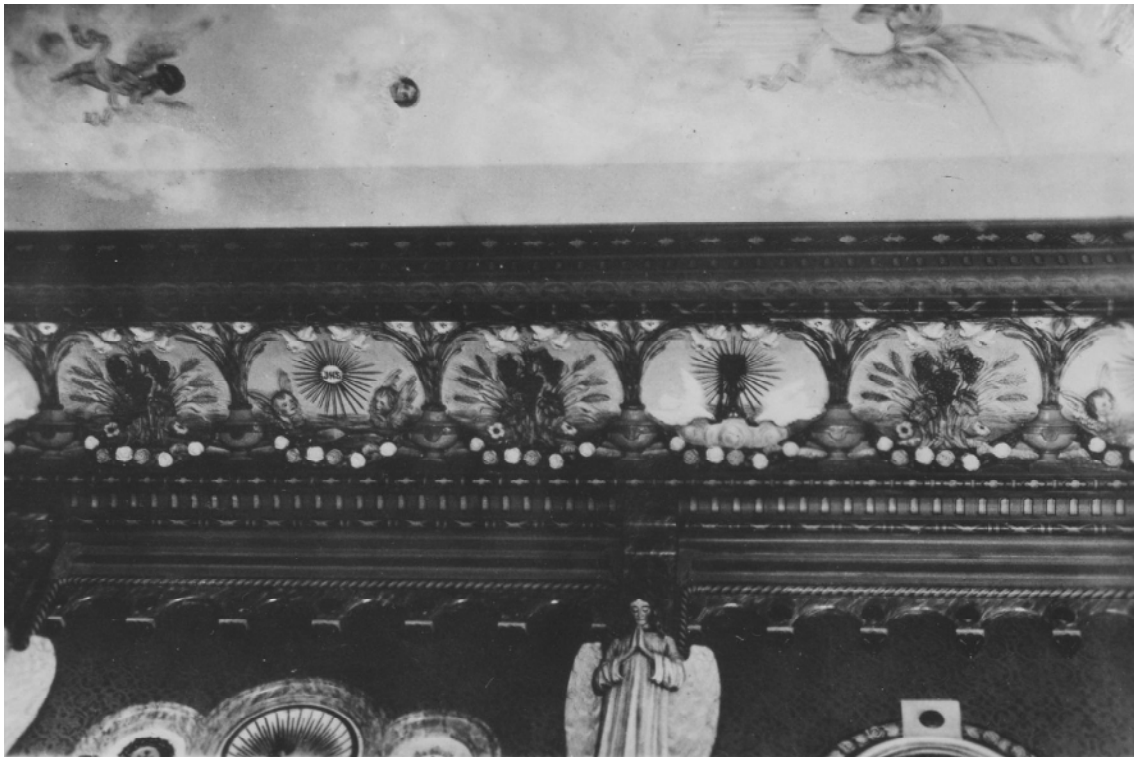


Figura 6: Decoração da cimalha da nave do Santuário do Coração de Jesus e do Santíssimo Sacramento. Década de 1940. Limeira, SP. Acervo do Centro de Documentação e Memória “Bento Manoel de Barros”. Limeira, São Paulo.

Coroando a parede, encontrava-se uma cimalha decorada onde estavam colocadas ânforas com lírios que pendiam formando uma moldura na parte superior, fechada na inferior por um festão com rosas. Dentro da moldura repetiam-se, alternadamente, feixes de uvas e trigo, entre os quais apareciam ora o cálice que transbordava o sangue de Cristo, ora a hóstia consagrada adorada por anjos. (FIG.6).

O forro da nave era decorado como um grandioso céu, iluminado por luz indireta, e onde aparecia uma profusão de anjos. Na parte central, encontrava-se um vitral circular com a representação do Coração de Jesus. Acima, cinco anjos músicos de corpo inteiro entoavam o *Tantum ergo Sacramentum veneremur cernui* (O Sacramento tão grande, veremos curvados), escrito em letras douradas, e, na inferior, dois sustentavam a custódia eucarística, no centro da qual se vê a hóstia consagrada. (FIG.7).



Figura 7: Vista do forro da nave. Década de 1940. Limeira, SP. Acervo do Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros". Limeira, SP.



Figura 8: Demolição do Santuário. 1949. Limeira, SP. Acervo do Centro de Documentação e Memória "Bento Manoel de Barros". Limeira, SP.

CONCLUSÃO

Ao propor uma obra nesta magnitude e com refinada proposta iconográfica, Agostinho Odísio colocou toda a sua capacidade inventiva a serviço da liturgia cristã, especificamente em torno do tema da Eucaristia. Cada cena ou elemento usado por Odísio deve ser lido em conjunto, expressando um discurso simbólico que reafirma a importância do sacramento da Eucaristia como central no entendimento do ser cristão. Nos diários do artista, fica claro seu empenho na obra e, ao mesmo tempo, a dor pela distância do país de origem, canalizados para o trabalho, entendido pelo artista como um "hino de glória a Cristo Sacramentado". Como afirmou, "Neste momento, a alegria da concepção da obra de arte foi compensação do sofrimento que inspirou e a íntima satisfação, gozada naquele instante, me fez abençoar a natureza de me ter feito um pouco artista" (SIQUEIRA, 2011, p. 116).

O conjunto das obras levadas à cabo pelo Padre Andery, tais como capela-mor, sacristias, arquivos e salão nobre, por exemplo, continuaram até cerca de 1942, quando o sacerdote desejou retirar-se de Limeira. Contudo, apesar do capital empreendido pelo pároco, as obras da matriz ficaram paradas, tendo sido retomadas apenas no ano de 1949, quando assumiu a paróquia o Padre Sylvestre Rossi. Em um primeiro momento, a ideia era manter as partes já reformadas e construídas pelo Padre Andery, sobretudo devido ao apelo popular. Contudo, com o avançar das obras, um novo projeto foi realizado pelo arquiteto campineiro Mário de Camargo Penteadado, seguindo as linhas neocoloniais. Isso atendia aos anseios do bispado de Campinas e do Padre Rossi, desejoso por realizar uma maior e mais opulenta obra para cidade de Limeira, a atual Catedral de Nossa Senhora das Dores, inaugurada em 1971.

A demolição da Capela do Santíssimo, portanto, demonstrou não somente uma perda para a comunidade limeirense, que se reconhecia na obra e tinha nela um espaço de manifestação de sua fé, mas também uma parte importante para a compreensão da produção artística de Agostinho Balmes Odísio em terras paulistas.(FIG.8)

REFERÊNCIAS

AS FESTAS de Hoje em Limeira. **O Limeirense**. Ano 34, n. 2496. Limeira, SP. 25 jun. 1933.

BÍBLIA SAGRADA: edição pastoral. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

LIVRO TOMBO da Matriz de Nossa Senhora das Dores de Limeira. 1921-1949. p. 38v. Arquivo da Cúria Diocesana de Limeira.

SGARBOSSA, Mario e GIOVANNINI, Luigi. **Santa Margarida Maria Alacoque – virgem**. 1978. Disponível em <https://www.paulus.com.br/portal/santo/santa-margarida-maria-alacoque-virgem#.Wex8-Ttry1s>. Acesso em 22 out. 2017.

SILVA, Amanda Teixeira da. **A Fisionomia da Pedra: um olhar sobre a escultura de Agostinho Balmes Odísio**. REVISTA ESPACIALIDADES [online]. 2015, v. 8, n. 1. ISSN 1984-817X.

SIQUEIRA, Vera Odísio. **De Dom Bosco a Padre Cícero: a saga do escultor Agostinho Balmes Odísio discípulo de Rodin**. Fortaleza: IMEPH, 2011. p 116.