

A IMAGEM DO VITRAL DE SANTA CECÍLIA NA CATEDRAL METROPOLITANA DE VITÓRIA EM 1937

MÔNICA CARDOSO DE LIMA *

Introdução

O objeto de estudo neste trabalho é uma imagem sacra de relevância na tradição cristã de representação de santos mártires e que está figurada entre os vitrais da Catedral Metropolitana de Vitória (Fig. 1). Esse vitral foi confeccionado no século XX, no Ateliê do imigrante César Alexandre Formenti, reconhecido pintor e vitralista estabelecido na cidade do Rio de Janeiro, em 1918. O vitral com a representação de *Santa Cecília e os Anjos – Protetora da Música*, está localizado no Coro da Catedral Metropolitana de Vitória, mede 300x500 cm e tem formato ogival. A Catedral de Vitória foi construída no local da antiga Matriz, que foi demolida em 1918 no bispado de D. Benedito Paulo Alves de Souza. Demolida a antiga igreja, o desenhista Paulo Motta elaborou o projeto do novo templo em estilo neogótico. A adoção do estilo neogótico em prédios religiosos no Brasil seguiu uma tendência ocidental marcada pelo *revival* de estilos antigos¹.

Pretende-se desenvolver uma argumentação defendendo a hipótese de que essa imagem é tanto possuidora de um valor de culto (aurático) como de um valor de exposição (político), no sentido benjaminiano. Também se procura pensá-la no sentido crítico proposto por Georges Didí-Huberman e Giorgio Agambem, que pretendem dialetizar as categorias benjaminianas ao proporem secularizar a noção de aura.

Coeli Lília, Caesis Via – a Cecília

'Lírio o céu' ou 'caminho dos cegos' são alguns significados atribuídos ao nome Cecília. Pertenceu a uma nobre família romana cristianizada e quando se casou quis manter sua condição virginal convencendo o marido (Valeriano) e o cunhado (Tibúrcio) a converterem-se. Valeriano e Tibúrcio foram chamados pelo prefeito Almáquio para imolarem os ídolos romanos ou receberem sentença de morte. No entanto, reafirmaram sua fé num único Deus. Ambos foram mortos. Cecília, quando chamada por Almáquio, também reafirmou sua crença num único Deus e não imolou os ídolos pagãos, sendo com isso condenada a morrer num banho fervente até queimar, o que não ocorreu. Foi então enviada a ordem para decapitá-la, mas ela sobreviveu aos golpes durante três dias e nesse tempo doou todos seus bens aos pobres e solicitou ao Santo Urbano que recomendasse a beatitude de todos. Consta que foi martirizada por volta do ano 223 ou 220 da era cristã, segundo fontes e depoimentos diferenciados².

As imagens de Santa Cecília na tradição iconográfica fazem em geral referência a três temas: o martírio, o êxtase e a sua relação com a música. Santa Cecília é muito conhecida atualmente como patrona dos músicos.

A imagem representada no vitral de Santa Cecília na Catedral é uma figuração da santa tocando harpa em êxtase auditivo. Para efeito de uma análise comparativa optou-se por uma imagem de êxtase do período renascentista, pois acreditamos na hipótese de que o pintor e vitralista Formenti foi influenciado por esse estilo. Na imagem do vitral Santa Cecília da Catedral, a face dos anjos ajoelhados representados ao lado de Cecília são faces marmóreas, afiladas, que lembram o classicismo. Donato M. Jr. nos informa³ que Alexandre Formenti, assim que chegou ao Brasil (1890),



Figura 1- Fachada da Catedral Metropolitana de Vitória, ES

* Mestranda em Artes - UFES
mhocardoso@hotmail.com

¹ PATETTA, Luciano. "Medievalismo y revival Gótico", IN: PATETTA, L. Historia de la Arquitectura. Antología Crítica. Espana. Hermann Blume, 1984, p. 222.

² VARAZZE, Jacopo. Legenda Áurea, Vidas de Santos. São Paulo: Cia. da Letras, p. 941-947.

Foto: Mônica C. Lima



Figura 2 - Vitrail Santa Cecília e os Anjos, protetora dos músicos, 300x500cm
Localização: Coro. Catedral Metropolitana de Vitória, ES

estabeleceu-se em São Paulo, trabalhando durante alguns anos junto com Ramos de Azevedo. Tal como outros artistas e artesãos imigrantes que se estabeleceram no Brasil em fins do século XIX e início do XX, deve ter seguido a tendência da época, ou seja, de maneira geral os artistas imigrantes foram reconhecidos por seu gosto eclético e seguidores do estilo renascentista.

A imagem de Santa Cecília no êxtase auditivo/visual configura-se como uma representação de algo não representável, dado que somente quem vive a visão é que vê ou ouve, ou seja, a imagem figurada quer representar algo que somente Cecília pôde perceber. Passaremos a analisar o êxtase auditivo de Santa Cecília no vitral da catedral, contrapondo ao conhecido modelo de quadro sobre o êxtase da visão, o Santa Cecília de Rafael (1513-1516).

Victor Stoichita aponta a obra de Rafael como "o primeiro quadro de altar em que o êxtase se constitui por si mesmo o tema"⁴. Nela Santa Cecília está figurada entre São Paulo, São João Evangelista com seu atributo (a águia), São Pedro e o báculo e, provavelmente, Madalena⁵. A inspiração de Rafael é a iconografia da Sacra Conversação onde Santa Cecília tem a visão, mas alerta o autor que o êxtase de Cecília não é visual, e sim auditivo. Seu êxtase também é secreto, ou seja, vivido e percebido apenas por ela. O pintor retrata a percepção do espaço celeste que se abre na parte superior da tela ao mesmo tempo em que a Santa nos olha. Seu rosto, tal como representado, indica que ela vê/ouve conciliando o seu ponto de vista com o ponto de vista do espectador. A visão de Santa Cecília não é uma projeção de seu interior, ou seja, há uma identificação da visão do espectador com a visão da santa da antítese entre a música mundana e a celestial⁶.

O êxtase representado na imagem de "Santa Cecília e os Anjos - Protetora da Música", na Catedral Metropolitana de Vitória (Fig. 2), que está exposta num vitral, compõe a parte central da parede superior da igreja. Por estar no Coro, sua visão é dada na maioria das vezes a distância e, sempre do baixo para o alto. Fruto de um contexto cultural muito distante e diverso do contexto da Cecília de Rafael, o vitral da Catedral neogótica nos dá a imagem de uma Cecília dignamente trajada de leve dourado e parcialmente coberta com um manto vermelho, tocando harpa e acompanhada por anjos dispostos hierarquicamente entre o espaço mundano e o espaço celeste. A composição recebe influência de várias correntes estilísticas, tais como o gótico, neogótico, o pré-rafaelismo, o simbolismo, o *art nouveau*, o *art deco* e o neorenascentismo.

A ilusão de profundidade na cena da visão/audição representada remete à perspectiva clássica, mas também lembra os artifícios do ilusionismo helenístico-romano de Duccio (Duccio di Buoninsegna, Siena, 1255-1319)⁷ que cria o espaço em profundidade pelo acréscimo de distintas formas arquitetônicas, conduzindo o espectador para o ponto desejado. Como podemos perceber na imagem em estudo, o pintor vitralista cria a sensação de dois espaços distintos, o mundano e o celestial, não apenas pela cena dos anjos músicos celestiais, mas também pela sobreposição de formas arquitetônicas e pelo ponto de fuga que conduz nosso olhar num ponto à direita de Santa Cecília.

Os elementos arquitetônicos com colunas coríntias, num primeiro plano, conduzem nosso olhar para uma espécie de nicho atrás de Cecília com características muito mais austeras que lembram os detalhes geométricos das pinturas murais de Pompéia⁸ ou mesmo um dos altares do Panteão romano. As faces marmóreas dos dois anjos, um com as mãos em cruz e outro segurando o peito, indicam submissão ao seu papel e ao dever de Deus. Na aparição celestial e mesmo na mundana tem-se uma composição em tríos, que não deixa de evocar a trindade (Fig. 3). Em um detalhe do vitral, podemos perceber essa intenção de forma ainda mais nítida. Trata-se do concerto celestial com três anjos vestidos diferentemente e com funções também diversas: um entoando hinos, outro com uma flauta e o terceiro tocando alaúde, reconhecido símbolo da harmonia. Os ornamentos florais, geométricos e graciosos do vitral por sua vez remetem ao *art nouveau*.

³ JÚNIOR, Donato Mello e GULLAR Ferreira. 150 anos de pintura no Brasil: 1820/1970 (Ilustrado pela coleção Sergio Fadel, Colorama, 1989). Escreveu Donato Mello Júnior: "Foi um bom pintor aquarelista, mosaísta e excelente vitralista sacro, tendo tido sua iniciação artística na Itália com Ravagna, da Academia de Bolonha. Cedou recebeu um prêmio num concurso de aquarelas. (...) Iniciou uma dura e difícil vida de trabalho na cidade de Araras, São Paulo. Passando depois para a cidade de São Paulo trabalhou muito para as obras de Ramos de Azevedo, fazendo principalmente vitrais e mosaicos, ofício que transmitiu ao seu filho Gastão Formentí."

⁴ STOICHITA, Victor I. El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el siglo de oro español. Madrid: Alianza Forma, III, p. 19.

⁵ Geralmente Madalena é representada com cabelos soltos, o índice que aponta para a provável Madalena neste quadro é a presença do frasco que ela segura com a mão esquerda.

⁶ op. cit., p. 19-22.

⁷ JANSON, H.W. Iniciação à História da Arte. SP: Martins Fontes, 1996, p. 150

⁸ op. cit., p. 78. Ver pintura mural 'Cenas de um culto Dionisíaco de mistérios', 50 a.C.

Os vitrais das igrejas capixabas construídas no decorrer da primeira metade do século XX são artefatos culturais e religiosos inseridos numa rede de relações comerciais (encomenda), sociais (o fazer produtivo), político-religiosas (a escolha temática e a doação) e artísticas (criação). No caso da imagem de Santa Cecília, pode-se identificar sua presença como patrona da Música em vitrais das seguintes igrejas no Espírito Santo: na de São Sebastião (município de Afonso Cláudio), na de Nossa Senhora da Penha (município de Alegre), na de São João Batista (município de Aracruz) e na Matriz de N. S. Medianeira de todas as Graças (município de Itaguaçu). Esse tipo de imagem apresenta uma figura feminina tocando algum instrumento musical, geralmente um piano/órgão, alaúde, violoncelo ou harpa. Aparece só ou acompanhada por anjos e, na maioria das vezes, sua cabeça está envolta com auréola simbolizando sua condição virginal e santíssima.

É possível evidenciar que as figurações realizadas pelos artífices dos vitrais inseridos em Igrejas do Estado do Espírito Santo reproduzem as tipologias desenvolvidas para essa temática da santa mártir Cecília. A representação do êxtase visual/auditivo aparece nas imagens da Catedral de Colatina (Fig. 4) e na Catedral de Vitória.

Uma imagem e a secularização

Há um elemento no vitral que une o alto com o baixo, o celestial com o mundano, o divino com o político. Os anjos intermediários entre o plano celeste e o plano mundano estão num espaço triangular como que num tímpano de um portal que conduz ao alto a partir do baixo e vice-versa. Eles lançam lírios, símbolo de pureza, sob a cabeça de Cecília e, esses, por sua vez, também aparecem caídos no chão em direção ao ornamento de viés arquitetônico com a inscrição informando que o vitral foi ofertado pelo Governo do Estado do Espírito Santo no ano de 1937 (Fig. 5).

É possível atribuir a esse detalhe da cena figurativa cristã um olhar que extrapola a sensação de culto e da percepção aurática.

Walter Benjamin define *aura* como "uma peculiar fantasia de espaço e tempo: a aparição única de algo distante, por mais próximo que possa estar"⁹. Em seu texto "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica", Benjamin expõe suas ideias acerca do contexto histórico em que a obra de arte perde sua aura. Benjamin acredita que a aura está associada à autenticidade da obra, à sua unicidade, o aqui e agora do original como conteúdo de sua autenticidade. Benjamin conecta a autenticidade à aura e ao valor de culto. O valor único da obra de arte autêntica tem sempre um fundamento teológico, seu valor de culto estaria ligado ao ritual e à magia.

Didi-Huberman propõe secularizar a aura. Segundo o autor, a religião e a magia constituem evidentemente o paradigma histórico e a forma antropológica exemplar da aura. Em Benjamin, a aura surge como um fenômeno de crença, no entanto, o próprio termo culto está associado ao verbo latino *colere* = *cultus*, que significa o ato de habitar, cultivar, ato relativo ao lugar, à sua gestão material, lugar trabalhado. Neste sentido, o valor de culto e a aura são noções da imanência visual e não da transcendência. Para Didi-Huberman, do serviço ritual da obra de arte à arte contemporânea houve uma resimbolização, o sublime tem de ser visto numa nova dimensão¹⁰ e, neste sentido, propõe-se uma secularização da aura.

Na Catedral de Vitória, o vitral está associado ao culto, mas também à política. As obras da Catedral foram acompanhadas de uma intensa mobilização de recursos por parte dos fiéis reunidos nas associações e irmandades. O governo do Estado contribuiu com a doação do vitral, do barravento e verba em diversos momentos da construção da igreja. No entanto, a inscrição do ano 1937, início do período do Estado Novo, não passa despercebida, logo será necessário estabelecer algumas correspondências entre a imagem doada pelo governo de Punaro Bley e o contexto histórico em que ela se evidencia.

A demolição da antiga matriz e a construção da Catedral em estilo neogótico estão



Figura 3 - Detalhe Vitral Santa Cecília e os Anjos, protetora dos músicos Coro da Catedral Metropolitana de Vitória, ES

⁹ BENJAMIN, W. "Pequena História da Fotografia". In: BENJAMIN, W. Sociologia, SP: Atica 1991. P.228.

Foto: Mônica C. Lima



Figura 4 - Vitral Santa Cecília, protetora da música e do canto. 250x240cm
Coro (parede lateral esquerda). Catedral de Colatina, ES

inseridas num contexto histórico em que a Igreja buscava, em nível nacional, uma rearticulação com a sociedade dentro de uma conjuntura laica e moderna. Segundo os estudos do brasileiro Mainwaring, entre os anos 1916-1955 a Igreja Católica no Brasil buscou um maior envolvimento com a política. Com a nomeação do arcebispo de Recife e Olinda em 1916, Dom Sebastião Leme, iniciou-se um movimento denominado neocristandade, marcado pela publicação de uma carta pastoral, sendo seu desafio maior lutar contra a fragilidade institucional da Igreja.

O apogeu deste movimento ocorreu durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945). Nesse período, a Igreja procurou reafirmar sua influência na vida pública e reaproximar-se do Estado, mantendo com este uma relação de "mútua cooperação", conservando como "interesses indispensáveis" a ingerência sobre o sistema educacional, a preservação da moralidade católica, o anticomunismo e o antiprotestantismo¹¹.

Os anos 30 no Espírito Santo foram marcados pela fase de intervenção de Punaro Bley, um mineiro que pouco sabia sobre as questões locais. No entanto, em seu governo ocorreu uma ênfase ao atendimento das demandas do setor social. Além disso, no campo econômico houve um fomento da produção agrícola e pecuária no sentido de dotar o estado de um suporte técnico-financeiro e no aparelhamento do porto de Vitória.

Também no governo de Punaro Bley (1930-1942) ocorreu uma reorganização das elites políticas estaduais num rearranjo intraoligárquico com a manutenção da força hegemônica do setor mercantil-exportador. Fernando Achiamé faz uso do conceito gramsciano "reformismo autoritário" para discutir o período marcado por uma intensa conciliação entre a Igreja e o Estado no intuito de conciliar as forças sócio-políticas. O interesse do autor consiste em demonstrar as rupturas e as continuidades presentes na história capixaba após o movimento de 1930 defendendo que o governo de João Punaro Bley foi a tradução regional de projeto do governo central. A tônica de seu governo foi a busca da conciliação entre os grupos sociais para atender os interesses da classe mercantil-exportadora frente às novas demandas sociais. Foi de fundamental importância o papel dos intelectuais reunidos em torno de instituições tais como a Associação Comercial, a Maçonaria, a revista *Vida capixaba*, o Instituto Histórico e Geográfico, o Rotary Club, a revista *Chanaan* e sindicatos patronais e de trabalhadores.

Considerações Finais

A imagem figurada no vitral Santa Cecília e os Anjos, Protetora dos Músicos, nos remete a uma passagem de Georges Didi-Huberman: "Não te deterás nunca num único ponto"¹². Assim, analisar a obra como uma narrativa dotada de sentido exclusivamente cristão, ou circunscrito ao fenômeno aurático, do mistério e do distante, seria não considerar a possibilidade de perceber o conteúdo dialético da imagem por si mesma. E, ao se constituir como uma imagem dialética, ela mostra um passado repleto de conflitos, disputas e paradoxos entre os discursos e as práticas dos atores políticos em questão: a Igreja e o Estado.

Tem-se em cena uma tríade: uma Igreja militante que buscava adaptar-se às transformações numa sociedade laica, adotando um estilo arquitetônico que remeteu ao medievo ocidental e, ao mesmo tempo, buscou confirmar o sacramental e tridentino¹⁴ através de um movimento que a aproximava das massas pelo viés do controle e conservadorismo. Também encontramos um Governo autoritário e corporativista fazendo o papel de conciliador das forças políticas locais, promovendo obras sociais que visavam atender às demandas da sociedade civil numa lógica reformista. A tríade se fecha na imagem de um vitral localizado no local mais alto da Igreja (o coro), talvez representando a extremidade do mundano por estar no lado oposto do altar. A imagem está datada de 1937, início do Estado Novo - período do regime ditatorial varguista, representado localmente por um tenente, de origem mineira. E seu governo está associado à pureza simbolizada pelos lírios de uma santa

¹⁰ DIDI-HUBERMAN, G. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed.34, 1998, p. 150-159

¹¹ SIMÕES, Daniel Soares - Anti-protestantismo, Neocristandade e Paradigma Tridentino na Obra "O Anjo das Trevas" (1936), *Cadernos de História*, publicação do corpo discente do Departamento de História da UFOP, Ano I, n. 2, setembro de 2006. Disponível em www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria. Acesso 10 de agosto 2007.

¹² ACHIAMÉ, Fernando A. M. Elites políticas espírito-santenses e reformismo autoritário (1930-1937) In: *Revista Agora, Vitória*, n.1, 2005, p.1-34.

¹³ DIDI-HUBERMAN, op. cit., p. 168, nota 8.

martirizada por negar o culto aos deuses pagãos, sustentáculos da teocracia autoritária romana.

Tais questões podem contribuir para uma fundamentação da noção de secularização proposta por Georges Didi-Huberman e Giorgio Agambem, mas para isso será necessário mais pesquisa empírica e documental. A princípio podemos formular hipóteses:

1- É possível estudar os vitrais como fenômenos culturais integrados, entrelaçando-os ao contexto político e econômico dos anos 30 e 40 do Estado, contribuindo para a discussão artística e historiográfica sobre o período.

2- A partir das imagens e sua localização (topos) e do confronto com a documentação da época será possível defender que a postura dos Bispos

Benedito Alves e Luis Scortegagna foi de encontro com o projeto da Neocrisandade, ajudando a promover no Estado as diretrizes nacionais do mesmo.

3- O vitral Santa Cecília, dado sua localização na Catedral, possui uma lógica discursiva: a Igreja (altar) e o Estado (coro) como as instituições que estão acima das vontades particulares e de classe. Além disso, os vitrais em seu conjunto podem ser vistos como um exemplo de conciliação dos interesses de acordo com uma hierarquia social e política pré-estabelecida desde os anos 20, ou seja, anterior mesmo ao governo de Punaro Bley.



Figura 5 - Detalhe Vitral Santa Cecília e os Anjos, protetora dos músicos Coro da Catedral Metropolitana de Vitória, ES

REFERÊNCIAS

- ACHIAMÉ, Fernando A. M. Elites políticas espírito-santenses e reformismo autoritário (1930-1937) In: Revista Agora, Vitória, n.1, 2005.
- BENJAMIN, W. Sociologia, São Paulo: Ática, 1991.
- DIDI-HUBERMAN, G. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed.34, 1998.
- JANSON, H.W. Iniciação à História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- JÚNIOR, Donato Mello e GULLAR Ferreira. 150 anos de pintura no Brasil: 1820/1970. (Ilustrado pela coleção Sergio Fadel), Colorama, 1989.
- PATETTA, Luciano. "Medievalismo y revival Gótico", IN: PATETTA, L. Historia de la Arquitectura. Antologia Crítica. Espana. Hermann Blume, 1984.
- SIMÕES, Daniel Soares – Anti-protestantismo, Neocrisandade e Paradigma Tridentino na Obra "O Anjo das Trevas" (1936), Cadernos de História, publicação do corpo discente do Departamento de História da UFOP, Ano I, n. 2, setembro de 2006. Disponível em www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria. Acesso 10 de ago. 2007.
- STOICHITA, Victor I. El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el siglo de oro español. Madri: Alianza Forma, s/d.
- VARAZZE, Jacopo. Legenda Áurea, Vidas de Santos. São Paulo: Cia. da Letras, 2003. WERNET, A. A igreja paulista no século XIX. São Paulo: Ática, 1987.

¹⁴ WERNET, A. A igreja paulista no século XIX. São Paulo: Ática, 1987, p. 17. O autor refere-se ao período do catolicismo renovado (romanizado, clerical, tridentino, individual e sacramental) em contraste com o catolicismo tradicional (luso-brasileiro, leigo, medieval, social, familiar) na passagem do século XIX ao XX.