

PATRIMÔNIOS CRISTÃOS: CULTURA E MEMÓRIA DO CATOLICISMO EM PINTURAS SACRAS DE PORTO ALEGRE (1940-60)

ANNA PAULA BONEBERG NASCIMENTO DOS SANTOS*

As imagens traduziam as palavras sagradas e eram lidas como se fossem elas para os fiéis cristãos analfabetos. Por isso chamá-las, hoje, de pedagógicas, isto é, de representações que eram dadas a ler e que ensinavam, dogmaticamente, sobre a história, sobre os homens, sobre o mundo, sobre Deus e sobre o paraíso celestial. (PAIVA, 2002:35).

Os estudos sobre arte sacra são recorrentes e, ao longo dos últimos anos, abriu-se a possibilidade para que suas esferas fossem ampliadas para além do campo das artes. O reconhecimento da arquitetura, da escultura e da pintura como bens que remetem à história do catolicismo cria as condições para que tais obras sejam reconhecidas como patrimônios, afinal, nelas são reconhecidos os construtos da memória das comunidades onde estão inseridas. Através do processo investigativo acerca de fatores como a intencionalidade e os resultados de inserção, no âmbito das comunidades cristãs, de objetos e técnicas de arte sacra, - essa, um dos mais difundidos meios de comunicação visuais utilizados pela Igreja – e, tendo como foco principal as pinturas de interiores, tem-se buscado desenvolver um trabalho que possa servir de apoio para estudos futuros e para a apropriação coletiva, em suas respectivas comunidades, dos valores que comportam os bens artísticos que possuem.

A diversidade de obras que têm como direcionamento analítico central a arte sacra é relativamente ampla. Da mesma forma, há um significativo número de abordagens sobre a história da Igreja vista sob uma perspectiva geral e, como é o caso aqui proposto, também relacionado a cidades específicas, como Porto Alegre. Contudo, o detalhamento contextual e o caráter educacional das pinturas realizadas em igrejas dessa cidade ainda não foram relacionados em um mesmo estudo. Esse é o desafio proposto na dissertação de Mestrado, que se encontra em fase inicial de escrita no Programa de Pós Graduação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, cujo título

*Mestranda em História na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Bolsista de Mestrado do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Pesquisadora do Instituto Cultural Emilio Sessa de Porto Alegre.

“Patrimônios cristãos, modelos de fé: a pintura sacra nas igrejas católicas de Porto Alegre (1940-1960)” intenta introduzir a pauta da sua discussão central: Arte sacra como patrimônio cristão, modelo de fé – que visa alcançar, em grande escala, os olhares dos seus fieis, através do visual – e, sobretudo, elemento representativo de um segmento da cidade.

As ambiências pictóricas analisadas em Porto Alegre são as decorações das igrejas São Pedro, Santa Terezinha do Menino Jesus, Sagrada Família e Nossa Senhora de Lourdes, produzidas pelos irmãos Curci – sobre os quais ainda estão sendo levantadas informações biográficas –, Aldo Locatelli e Emilio Sessa. O que esses pintores têm em comum, além de serem todos artistas sacros, é o fato de que são italianos que tiveram formações diferentes e se utilizaram, ao longo de suas carreiras, de técnicas distintas para alcançar os objetivos de comunicação propostos pela Igreja para seus locais de culto. Mesmo díspares entre si, suas obras podem ser relacionadas no amplo conjunto de símbolos presentes em diversas representações, ao longo da história do catolicismo e, ao mesmo tempo, são formadoras de harmoniosos programas artísticos².

Em fins dos anos 40, muitas comunidades objetivavam dar às suas igrejas um aspecto mais acolhedor, condizente com os objetivos difundidos pela Ação Católica, movimento de cunho popular iniciado nos anos 1930 e conduzido pelo clero, que objetivava conferir poderes à Igreja no Brasil. Uma das ações fortemente estimuladas era a formação de grupos de oração diversos, masculinos e femininos, onde as devoções a santos específicos se tornaram características, em diversos casos, das próprias freguesias onde os encontros aconteciam. Essas devoções, quase sempre, passavam a fazer parte do cotidiano das comunidades e, não raro, encontram-se representadas nos trabalhos artísticos das suas igrejas.

²Programas artísticos são compreendidos, nessa análise, como o conjunto geral das obras pictóricas inseridas em um mesmo espaço, produzidas a partir de uma temática previamente definida, que possuem como principal objetivo comunicar e instruir, através de exemplos transmitidos visualmente. Esses programas são formados por conjuntos menores, cada um deles, voltado para um determinado tema relacionado ao cristianismo que, quando analisados juntos, revelam os preceitos que ao local foram atribuídos.

No que tange às devoções e seus surgimentos, Marta Borin tece considerações em sua tese de doutorado intitulada “Por um Brasil Católico: tensões e conflitos no campo religioso da República” (2010), onde relaciona aspectos referentes à cidade de Santa Maria, no Rio Grande do Sul, que podem ser comparados aos estudos sobre o surgimento de outras tantas no Estado, como Porto Alegre. É importante, nesse ponto, enfatizar que, quando da estruturação da Ação Católica, a Igreja brasileira se encontrava em um momento de debilidade diante dos avanços tecnológicos e do rápido desenvolvimento urbano. Segundo Borin, sobre as iniciativas em Santa Maria para tais fins, com relação às devoções locais, “Nossa Senhora Medianeira de todas as Graças, somada à devoção à Nossa Senhora Aparecida e ao Cristo Redentor completava a ideia de que a Igreja fora consolidando seu prestígio diante do povo e das autoridades civis.” (BORIN, 2010, p.296). Para além dos limites de Santa Maria, cidade localizada ao centro do Rio Grande do Sul, as referidas devoções refletiram suas bases para o Brasil, dando à Igreja visibilidade e afluência de fieis em um momento de tensão, quando procurava se desvinciliar dos riscos de subordinação ao Estado. Ao longo de toda a história da Igreja, são perceptíveis diversas iniciativas para atrair a atenção dos seus fieis para o interior das paredes de seus templos.

Como ponto de partida e suporte teórico para esse tema, é considerada a possibilidade de se articular elementos presentes nos campos artístico e histórico, numa perspectiva interdisciplinar que remete às pesquisas inerentes à História Cultural, onde se insere a ideia de representação (CHARTIER, 1990), elemento presente, sobretudo no campo artístico. Graças ao desenvolvimento da ciência histórica ao longo dos últimos quarenta anos, as possibilidades de utilização de diferentes fontes e recursos auxiliares à compreensão organizacional das sociedades e de seus variados segmentos têm sido constantemente revisadas, o que possibilita a aproximação entre os variados campos do saber. Sobre os limites da História Cultural, Francisco Falcon considera:

A História Cultural compreende tanto a cultural intelectual quanto a material, a erudita e a popular; a cultura científica, filosófica e artística mas também a cultura cotidiana e, enfim, a “alta cultura” (ciências, filosofia, artes, literatura) e a “cultura cotidiana” ou “do senso comum”. A alta cultura é a chamada “cultura dominante” ou das elites. (FALCON, 2002, p. 78).

Entre os domínios da alta cultura, onde as artes são incluídas, a Igreja Católica é aqui relacionada como uma instituição de significativa influência na vida e na organização das sociedades cristãs ao longo da história. As formas de difusão dos preceitos que a regem são diversas e, constantemente, são incorporadas ao cotidiano das suas comunidades. Assim, a possibilidade de se compreender a sua organização a partir de recursos imagéticos se torna tangível nos estudos que abrangem as cidades, como no caso aqui em destaque, Porto Alegre. Sandra Pesavento, historiadora que legou importantes contribuições sobre essa temática, observa em sua obra “História e História Cultural” (2008) que, “Uma cidade é objeto de muitos discursos, a revelar saberes específicos ou modalidades sensíveis de leitura do urbano (...). Uma cidade é também objeto de produção de imagens – fotográficas, pictóricas, cinematográficas, gráficas – a cruzarem ou oporem sentidos sobre o urbano.” (PESAVENTO, 2008, p. 80).

Nesse ínterim, têm-se o “pano de fundo” para a abordagem a que esse artigo se propõe: as relações existentes entre os conceitos de cultura, memória e patrimônio com a temática da arte sacra em igrejas, onde Porto Alegre é a cidade que comporta os locais analisados, mas o tema congrega um estudo para muito além dos seus limites.

DO CULTIVO DO CATOLICISMO À PERPETUAÇÃO DA MEMÓRIA: A PINTURA SACRA E OS SEUS OBJETIVOS

Para suscitar a compreensão da análise em voga, é preciso considerar os significados dos conceitos que a compõem. A palavra “cultura”, por onde se iniciam as considerações do presente artigo e, conforme descrita nas obras que tratam sobre a sua temática, possui desdobramentos distintos a partir do seu radical, da sua raiz. Primeiramente, ela reporta ao sentido de “cultivo”, ligado à agricultura. (BOSI, 1992). Da mesma forma como as sementes e as raízes são na natureza as bases de cultivo, as ações humanas, os costumes de cada grupo étnico, religioso, profissional, entre tantos outros, são o cerne para a legitimação e para a posterior perpetuação de cada cultura.

Sob essa perspectiva, a ação humana se revela como a base e o motor da cultura, sendo os homens de determinado grupo os vetores responsáveis por dotá-lo de sentido e atribuir-lhe significados próprios. Sobre o exposto, Terry Eagleton traça considerações relevantes, que se aproximam da ideia exposta quando escreve que,

Nós nos assemelhamos à natureza, visto que, como ela, temos de ser moldados à força, mas diferimos dela uma vez que podemos fazer isso a nós mesmos, introduzindo assim no mundo um grau de autorreflexibilidade a que o resto da natureza não pode aspirar. (EAGLETON 2005:15)

Eagleton levanta, em seu texto, uma questão: a da capacidade dos grupos humanos de moldarem a si mesmos, ou seja, de cultivar os seus próprios costumes e assim, diferenciarem-se dos demais. Como a natureza, o ser humano é moldado forçosamente pelas condições e pelos locais onde nasce, pela cultura já existente e pelas ideias daqueles que o antecederam. Porém, diferentemente dela, pode mudar o que está posto, acrescentar novas e diferentes formas de cultivo, de cultura. A preservação de cada uma delas, de acordo com os recursos de que dispõem, depende de fatores de legitimação e da adesão unânime – ou quase – dos agentes envolvidos.

Outros significados para “cultura”, contudo, foram atribuídos ao longo do tempo. Dizer atualmente que uma pessoa é “cult”, por exemplo, implica em se somar a esta palavra outras tantas como “educação”, “erudição”, “refinamento” e... um sem-fim de características. É importante referir, então, que mesmo sob esse olhar, a palavra remonta à sua gênese, ao “cultivo” de qualidades e de saberes considerados importantes para determinados grupos, onde se inserem os seus indivíduos.

Sobre as relações entre o indivíduo “culto” e o seu grupo de adesão, assim como sobre as características que são condicionais para que ele seja pertencente a um todo, cujas características e valores são pré-estabelecidos por regras de vivência dentro dos limites de sua finalidade de funcionamento, Eagleton expressa que,

Ser civilizado ou culto é ser abençoado com sentimentos refinados, paixões temperadas, maneiras agradáveis e uma mentalidade aberta. É portar-se razoável e moderadamente com uma sensibilidade inata para os interesses dos outros, exercitar a autodisciplina e estar preparado para sacrificar os próprios interesses egoístas pelo bem do todo. (EAGLETON, 2005:32).

Ou seja: ser “culto” é, antes de tudo, possuir ligação com um “todo” e, a partir dele, moldar os sentimentos, as paixões, as maneiras e a própria mentalidade individual, para que assim seja possibilitada a efetivação de um vínculo. Ainda, para que haja “cultivo ou cultura”, é preciso que existam indivíduos disponíveis para perpetuar determinadas ideias e ideais. Entre tais vetores, estão as diversas religiões que compõem o cenário das cidades brasileiras e, entre elas, o Catolicismo.

Remetendo à sua própria gênese, a Igreja Católica é uma instituição regida por regras estabelecidas pela sua autoridade máxima e líder religioso, o Papa. Assim é desde a sua fundação, quando esse desígnio foi confiado a São Pedro, segundo os preceitos católicos. A partir desse santo, conhecido como apóstolo de Jesus Cristo, muitos pontífices assumiram a autoridade dos assuntos eclesiais³ e passaram a definir os princípios e as normas para a difusão do cristianismo nas comunidades que se estabeleceram ao longo dos anos.

A perpetuação da cultura cristã sempre foi o objetivo principal da Igreja. A transmissão dos seus preceitos, dos ensinamentos de Jesus que são reivindicados como bases para a sua gênese, remetem a outro conceito amplamente trabalhado nos diversos estudos históricos: o de memória. Sobre a explicação conceitual de memória e a sua função enquanto polo transmissor, Joel Candau (CANDAU, 2011) considera:

A transmissão está, por consequência, no centro de qualquer abordagem antropológica de memória. Sem ela, a que poderia então servir a memória? (...) Se memorizar serve para transmitir, é o conteúdo transmitido ou o laço social que gera a transmissão? Educação, museus, arte, não são formas operacionais de transmissão visando menos transmitir uma memória que fazer entrar nas memórias a crença do corpo social em sua própria perpetuação, a fé em raízes comuns e um destino compartilhado, ou seja, uma consciência identitária? Qualquer que seja a resposta a essa questão é certo que nada seria possível sem a expansão da memória humana. (CANDAU, 2011:106)

³ Segundo a definição de Igreja encontrada na enciclopédia Espasa Calpe (p.905), a palavra grega *Ecclesia* significa, em suma, “Assembleia”, sendo também relacionada aos agrupamentos cristãos. Igreja é considerada, dessa forma, a Assembleia Cristã.

É necessário transmitir aquilo que foi previamente “cultivado”, conforme expõe Candau, para que se possa torná-lo em memória. No intuito de conservar a cultura, independentemente do segmento que a delimita, formas múltiplas de transmissão podem ser introduzidas, com o objetivo de que se formem ligações de pertença e identidades comuns que diferenciem os membros de determinado grupo dos relacionados a outros. Esses meios de transmissão da cultura com vistas à sua perpetuação são considerados, nessa análise, recursos de memória.

A Igreja Católica enfrentou, ao longo da sua história, diversos contratempos que colocaram em risco a sua supremacia enquanto instituição cristã predominante. Para amenizar os percalços enfrentados e manter os seus fieis, os membros do clero instituíram e colocaram em prática uma série de normas e de recursos, a fim de manter a memória do cristianismo e, assim, a própria instituição nela ancorada.

No Brasil, a primeira metade do século XX foi um momento de grande tensão e de busca por estratégias do catolicismo frente às novas ideias e religiões, que resultaram em grande parte da aceleração do desenvolvimento urbano e industrial. As comunidades em geral, passaram a acatar as normas instituídas pelo Papa. Entre as ordens papais, estava a criação de novas igrejas e a promoção da doutrina cristã através da catequese, dos grupos de oração e de convivência.

Os programas cristãos empregados, então, nas ambiências pictóricas das igrejas também se incluíram como ponto de atenção, uma vez que se relacionavam diretamente com a vivência do catolicismo pelo exemplo dos personagens retratados, em sua maioria, ligados à Bíblia, livro sagrado do cristianismo. Embora a iconografia cristã já tenha sido estabelecida ao longo dos séculos anteriores e os seus personagens e símbolos já estivessem determinados, se tornava cada vez mais necessária a observância dos programas escolhidos para cada igreja, segundo o seu funcionamento e o local onde estava inserida.

Por esta razão, não era raro que nas comunidades católicas fossem contratados artistas estrangeiros advindos, em sua maioria, da Europa, onde receberam formação

especialmente voltada às técnicas e aos programas que deveriam compor as igrejas de todo o mundo. Embora variados, esses programas seguiam os padrões estabelecidos para a arte sacra, sendo cada detalhe repleto de significados importantes para a vivência da fé cristã e a perpetuação de sua memória.

Entre os artistas contratados pela Igreja para desenvolver trabalhos sacros nos interiores de seus templos, estão os irmãos Curci, responsáveis pela decoração da igreja São Pedro de Porto Alegre. A importância das suas obras artísticas está na multiplicidade de símbolos e de representações que fazem parte do seu conjunto. Elvio Vargas, em seu livro intitulado “Torres da Província” (VARGAS, 2004), traça um breve panorama sobre a atuação dos irmãos curci nessa comunidade no capítulo que dedica à aos desdobramentos da sua história, mas a principal fonte de pesquisa utilizada para esse levantamento é a obra “Reminiscências da Paróquia São Pedro”, escrita pelo Monsenhor Emilio Lottermann, primeiro pároco responsável por essa comunidade (LOTTERMANN, 1966), além dos registros dos dois primeiros volumes dos livros de Tombo⁴ locais, também de sua autoria. Segundo Lottermann,

De dois dedicados amigos da Igreja surgiu em 1944 a idéia de dar à nossa matriz uma pintura mais condizente com a dignidade de uma casa de Deus. Acolhi a idéia com entusiasmo e continuamos a esboçar motivos adequados. Lembra-nos duas cenas: uma da vida de São Pedro e outra com a representação da conversão de São Paulo. (LOTTERMANN, 1966, p. 18)

Pouco tempo após a contratação dos irmãos Curci para as obras de pintura na igreja São Pedro, os italianos Emilio Sessa e Aldo Locatelli vieram ao Brasil, tendo como primeiro destino o Rio Grande Sul. Em 1948, Emilio Sessa recebeu o convite de Ângelo Roncalli, futuro Papa João XXIII, que foi um exímio admirador de seus trabalhos, para pintar a Catedral São Francisco de Paula, na cidade de Pelotas. Junto com ele, vieram também Aldo Locatelli, cuja obra é amplamente reconhecida e sobre quem há diversos trabalhos bibliográficos, e Adolfo Gardoni. Realizaram trabalhos em diversas cidades riograndenses e, também, em outros Estados, como São Paulo e Santa

⁴Livros de Tombo são os conjuntos de manuscritos onde os párocos registram regularmente as informações sobre o cotidiano das suas paróquias de atuação. Os tomos aqui citados, correspondentes à Igreja São Pedro de Porto Alegre, encontram-se sob os cuidados do seu atual pároco Pe. Hugo Büttenbender e da secretaria paroquial.

Catarina. Assim como nos demais lugares, Emilio Sessa e Aldo Locatelli executara em Porto Alegre obras cuja distinção encontra-se nos motivos e nas próprias técnicas relacionadas ao ofício de cada um, – Sessa, decorador e Locatelli, pinelista e figurista - retratando os ensinamentos bíblicos, o exemplo dos santos e tudo o que serve como base de aprendizado para uma vivência da cultura cristã. Para tanto, esses pintores tiveram em sua formação, na Itália, os princípios da arte sacra e aprenderam as técnicas adequadas, condizentes com os objetivos a que se propunha, então, a Igreja. Sobre a compreensão da importância da técnica para fomento da memória, Joel Candau considera:

Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo. Viviana Pãques observa que não compreendemos todos os segredos de um ofício quando aprendemos apenas a técnica de fabricação de uma obra de arte. (CANDAU, 2011:118-119).⁵

Diante dessas considerações, é possível que se formule a seguinte questão: Aprender a técnica de fabricação de uma obra de arte não será um caminho pertinente para entender os segredos do ofício de um artista sacro? Ou seria mais recomendável que, em primeiro lugar, se buscasse o entendimento das origens dos próprios usos ofício, das necessidades do contratante (no caso, a Igreja), da sua cultura e de seus objetivos de perpetuação da memória construída a partir de sua gênese? É preciso recordar que, “no fim das contas, a transmissão é tanto emissão quanto recepção”. (CANDAU, 2011:124). Assim exposto, são notáveis dois extremos a se considerar: o emissor (a Igreja, nas pessoas do Papa e do clero) e o receptor (a comunidade de fiéis e os componentes da cidade, que são também alvos de seus interesses).

O interesse primordial da Igreja Católica, ao dotar seus templos de pinturas úteis à catequização e ao seguimento dos exemplos bíblicos que a regem, certamente foi oferecer condições favoráveis à perpetuação da sua existência em um momento em que se encontrava fragilizada diante da disseminação de outras ideologias e crenças, que poderiam ser consideradas mais atrativas do que os preceitos tidos por uma ampla gama

⁵ Nesse trecho, o autor faz referência à: PÃQUES, Viviana. “*Comment transmettre un savoir non écrit et même non formulé dans le langage?*” **Premier atelier européen sur la culture orale européenne**. p. 257.

da sociedade como conservadores. O “dever de memória”, assim, foi cumprido nas pinturas locais através da lembrança constante dos seus princípios. Sobre os riscos de não satisfazer os deveres de memória, Candau explica que: “Não satisfazer o dever de memória é expor-se ao risco do desaparecimento: ‘Mas se vocês esquecerem do Senhor, do seu Deus, e seguirem outros deuses, prestando-lhes culto e curvando-se diante deles, asseguro-lhes hoje que vocês serão destruídos’” (CANDAU, 2011:125)

Ao evidenciar o risco de não ser satisfeito o dever de memória, o autor evidencia em seu texto a importância de que sejam criados meios para perpetuá-la, afim de que não seja permitido o seu desaparecimento. No caso das pinturas, além de legarem às igrejas que as abrigam um aspecto mais condizente com os objetivos de acolhida, elas possuem também a função de recordar os ensinamentos cristãos e de reforçar o ensino do catolicismo reforçado, em sua doutrina, na catequese, nos grupos de convivência e nas missas.

É importante considerar o fato de que a memória de cada indivíduo não incorre apenas em uma influência, mas em diversas, advindas de segmentos plurais do seu meio. Então, desde que não se contraponham em uma mesma cultura, a multiplicidade de informações e de estímulos forma a memória individual. Apesar da amplitude da abordagem aqui exposta sobre a memória relacionada ao coletivo, é preciso considerar a existência dos diversos construtos das memórias individuais, conforme explica Ecléa Bosi:

A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo. (BOSI, 1994:54)

Pode se concluir, assim, que não apenas a cultura instituída e a memória preservada através dos ensinamentos nos templos cristãos e das suas pinturas e representações, são os métodos responsáveis pela constituição do universo responsável pela perpetuação do catolicismo ou de qualquer outra crença, mas ainda mais determinante é o conjunto formador das memórias individuais. O pertencimento pessoal a determinado lugar, naturalmente formado por diferentes grupos, auxilia na formação

de identidades e nas buscas pela preservação de certos princípios e tradições. Quando há o compartilhamento grupal de ideias e princípios, se formam as bases para a conservação da cultura e da memória através do seu reconhecimento como patrimônio, nesse caso, o patrimônio artístico exemplificado pelas obras de Emilio Sessa e Aldo Locatelli em Porto Alegre.

PINTURAS SACRAS: PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL

Ao se falar em patrimônio, forma-se um paralelo praticamente automático com a palavra preservação. Mas, é possível que se questione: preservação de que? De uma cultura através dos tempos, da memória do “cultivo” que se perpetua ou desses dois elementos, “cultura” e “memória”? As conclusões a que se chega após realizar determinados estudos acerca de um saber ou de uma comunidade são diversas, no entanto, todas elas parecem convergir.

Cultivar hábitos e tradições e, a partir de então, “preservar a memória de fatos, pessoas ou ideias, por meio de construtos que as comemoram, narram ou representam, é uma prática que diz respeito a todas as sociedades humanas” (SANT’ANNA In.: ABREU, 2009:49) - e também, aos seus diversos segmentos, sejam eles sociais, étnicos ou religiosos (entre tantos outros que poderiam ser citados, mas que não comportam os limites da abordagem). Tais noções, no entanto, ainda são pensadas, examinadas, avaliadas. A ideia de que o ser humano, produtor da cultura e precursor da memória, é a “peça-chave” para a compreensão desse processo, representa um avanço significativo, conforme exposto por Regina Abreu no seguinte trecho de seu texto:

Se até então na trajetória do patrimônio predominara a ação envolvendo bens relativos à cultura material, em que a ênfase girou em torno de bens com atribuição de valor artístico e histórico, a apropriação do conceito antropológico de cultura no campo do patrimônio revelou uma passagem importante. (ABREU, 2009:37)

Por trás das pinturas das igrejas de Porto Alegre, há uma densa história que remete aos conceitos de cultura e de memória. São elas consideradas patrimônio

artístico-religioso, mesmo que inicialmente, apenas para os seus estudiosos, que procuram apresentar a sua importância para a preservação e a manutenção do catolicismo local, das comunidades que o sustentam. No entanto, para que as ideias dessas ambiências pictóricas – e para que elas próprias – fossem possíveis de execução, há todo um processo humano de busca por alternativas condizentes com os propósitos do cristianismo. E também, há o artista por trás da obra, que embora siga os modelos que lhe são propostos trabalhar, possui também a sua própria forma de trabalho e as suas técnicas, que o diferencia dos seus demais pares.

Sobre as diferentes formas de concepção do patrimônio e da sua utilidade quando posto a serviço do desenvolvimento local onde se insere, Hugues de Varine traça uma série de considerações em sua obra “Raízes do Futuro”. Com uma visão otimista e de fácil compreensão, o autor indica conceitos pertinentes ao tema e descreve as vantagens de preservação dos bens materiais (onde se inserem os bens de natureza tangível: edificações, obras de arte, entre outros) e imateriais (que agregam os bens intangíveis: a cultura, a religião, os costumes etc). Segundo Varine,

O patrimônio é uma riqueza que traz em si mesma seus próprios meios, que é preciso fazer frutificar. (...) (...) O patrimônio concorre, assim, para a identidade, imagem, educação, paisagem, ordenamento do território, habitação, satisfação das necessidades religiosas e culturais, atração turística, etc. (VARINE, 2012:207)

Nesse trecho de seu trabalho, o autor relaciona diversos tópicos sobre a temática da conservação patrimonial para benefício da memória cultural, mas também expõe a questão do patrimônio a serviço do turismo, que merece atenção quando se fala em obras artísticas. Sobre os artistas sacros mencionados, Emilio Sessa ainda é pouco conhecido em Porto Alegre e nos demais locais onde pintou no Brasil, enquanto sobre Aldo Locatelli, conforme mencionado, há um conjunto extenso de considerações. Contudo, Sessa deixou um legado significativo nas igrejas onde atuou e sua obra é, inclusive, mais extensa do que a de Locatelli nesses locais. Sobre essa questão, há um

grupo em Porto Alegre dedicado às pesquisas referentes à vida e obra de Emilio Sessa, responsável pelo levantamento de uma quantidade considerável de informações⁶.

No contexto atual, é possível afirmar que a menção à obra de Locatelli é muito mais ampla, em termos locais, do que as referências a Sessa. Então, tem-se que o patrimônio, nesse e em tantos casos, quando direcionado ao turismo, tem como objetivo primordial – embora não tenha sido essa a função para a qual foi criado – a comercialização da cultura e da memória. É claro que, mesmo diante de tal fato, a conservação, a transmissão e a visitação são positivas, pois a arte faz parte da história do lugar onde está inserida. No entanto, os riscos de haverem certos “esquecimentos” e o favorecimento pelo senso-comum de determinado artista em detrimento de outro, embora ambos tenham realizado obras significativas no conjunto pictórico apresentado, quando o patrimônio está em primeiro lugar a serviço do turismo, podem ser maiores. E é precisamente isso que tem acontecido, de acordo com Varine:

Uma das dificuldades que encontramos – e que reencontraremos mais adiante – com a política da alta cultura, das obras primas, do turismo de massa, é que estas são atividades “fora do chão”, praticamente sem relação com a população, com o território, com a vida. O patrimônio, como recurso do desenvolvimento local, não pode ser visto fora dos ritmos da sociedade local, pois serve inicialmente para alguma coisa nas mãos de seus detentores habituais. (VARINE, 2012:111)

Para mencionar a relevância social pretendida com o desenvolvimento desses estudos, é importante referir, sobretudo, que o resgate histórico das obras artísticas presentes em espaços internos das igrejas de Porto Alegre compõe uma parte significativa das histórias de formação e vivência de cada uma dessas comunidades, através da sua cultura, memória e patrimônio, sendo a reconstrução desses fatos inerente a diversas histórias individuais e coletivas, que poderão servir como base para a elaboração de outros trabalhos ou, simplesmente, contribuir para benefício das memórias locais, estimulando a sua conservação.

⁶ O grupo referido é o núcleo de pesquisas do Instituto Cultural Emilio Sessa (ICES) de Porto Alegre. O trabalho desenvolvido pelo ICES é voltado ao resgate histórico de artistas desconhecidos, pouco conhecidos ou não devidamente valorizados, que deixaram importantes legados artísticos, especialmente, no Rio Grande do Sul. Para maiores informações, visitar a página: www.emiliosessa.com.br

REFERÊNCIAS:

ABREU, Regina. CHAGAS, Mário. (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

BORIN, Marta Rosa. **Por um Brasil Católico: tensões e conflitos no campo religioso da República**. Tese de doutorado defendida na Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo: 2010.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CHARTIER, Roger. **História Cultural: Entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

DOBERSTEIN, Arnaldo W. (Org.). **Emilio Sessa, Pintor: Primeiros Tempos**. Porto Alegre: Gestal & Gestal, 2012.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.

Enciclopédia Universal ilustrada europeu-americana. Madrid: Espasa-Calpe, 1991. v.21.

FALCON, Francisco José Calazans. **História cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

LOTTERMANN, Emílio. **Reminiscências da Paróquia São Pedro**. Porto Alegre, 1966.

PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

VARGAS, Élvio. **Torres da Província: História e Iconografia das Igrejas de Porto Alegre**. Porto Alegre: Palotti, 2004.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

Site:

www.emiliosessa.com.br

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL