

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

Amanda Patricia Tagliaro

**DAS ESCRITURAS ÀS IMAGENS:
uma análise dos vitrais da Sé Catedral de São José do Rio Preto**

UBERLÂNDIA - MG
2020

Amanda Patricia Tagliaro

**DAS ESCRITURAS ÀS IMAGENS:
uma análise dos vitrais da Sé Catedral de São José do Rio Preto**

Trabalho de Conclusão de Curso II, apresentado à banca examinadora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia para a obtenção de grau de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte.

UBERLÂNDIA - MG

2020

Amanda Patricia Tagliaro

**DAS ESCRITURAS ÀS IMAGENS:
uma análise dos vitrais da Sé Catedral de São José do Rio Preto**

Trabalho de Conclusão de Curso II, apresentado à banca examinadora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia para a obtenção de grau de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte.

Banca de Avaliação:

Prof. Dr. Ana Helena da Silva Delfino Duarte (Orientadora)

Prof. Dr. Marco Antônio Ramos Vieira

Prof. Me. Maria Carolina Boaventura

Uberlândia (MG), data de 2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, Roseli, e meu pai, Cícero, por sempre incentivar os estudos e lutar para que eu pudesse viver confortavelmente em uma cidade distante;

Agradeço a meu irmão, Lenon, pelos incansáveis incentivos;

Agradeço as minhas amizades mirassolenses de longa data, meus amigos de graduação e todas as amizades (das mais distintas áreas) que a UFU me proporcionou neste período, por terem percorrido este caminho ao meu lado tanto em momentos difíceis, quanto momentos festivos;

Agradeço ao amável Sr. J. que, com total atenção, contribuiu para a elaboração deste projeto através de uma entrevista.

Agradeço, por fim, a enorme paciência de minha orientadora Aninha Duarte e meu psicólogo Leonardo Zampieri, que acompanharam de perto as aflições e indagações deste fim de ciclo.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo analisar iconográfica e iconologicamente um conjunto de vitrais que aborda a temática dos sete sacramentos da Igreja Católica, presentes na Sé Catedral de São José, localizada no centro da cidade de São José do Rio Preto, no noroeste paulista. Foram feitas visitas ao espaço, documentação fotográfica e entrevistas com administradores locais para, primeiramente, conhecer a Sé Catedral e sua relação com a construção da cidade. Em seguida, parte-se de um arcabouço teórico que aborda perspectivas históricas, artísticas e religiosas a fim de discorrer sobre o uso da imagem na Igreja Católica, os termos e aplicações das artes sacras e religiosas, além de percorrer brevemente sobre a história do vitral como objeto artístico no Brasil. O referencial teórico se complementa com extensas leituras de textos da Bíblia Sagrada e outros documentos oficiais do Vaticano que regem dogmas e celebrações, material essencial para que fossem feitas as comparações das escrituras com as representações dos vitrais, assim como as análises simbólicas dos elementos que compõem as imagens.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Religiosa; Arte Sacra; Iconografia; Iconologia; Sacramentos; Vitral.

ABSTRACT

This research aimed to analyze iconographically and iconologically a set of stained glass that addresses the theme of the seven sacraments of the Catholic Church, present in the Cathedral of São José, located in the center of the city of São José do Rio Preto, in the northwest of São Paulo. Visits to the space, photographic documentation and interviews with local administrators were made, first, to get to know the Cathedral and its relationship with the construction of the city. Then, it starts with a theoretical framework that addresses historical, artistic and religious perspectives in order to discuss the use of images in the Catholic Church, the terms and applications of sacred and religious arts, in addition to briefly covering the history of stained glass as an artistic object in Brazil. The theoretical framework is complemented with extensive readings of texts from the Holy Bible and other official documents of the Vatican that govern dogmas and celebrations, essential material for comparisons of the scriptures with the representations of the stained glass windows, as well as the symbolic analyzes of the elements that compose the images.

KEYWORDS: Religious Art; Sacred art; Iconography; Iconology; Sacraments; Stained glass.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Primeira capela de São José do Rio Preto, 1874	14
Figura 2 - São Jose de Botas, madeira (imagem antiga)	15
Figura 3 - São Jose de Botas, madeira (imagem recente)	15
Figura 4 - Demolição da primeira capela, 1912	16
Figura 5 - Matriz de São José do Rio Preto, 1914	17
Figura 6 - Matriz de São José do Rio Preto, 1928	17
Figura 7 - Catedral de São José do Rio Preto, déc. 1970	17
Figura 8 - Demolição da catedral de São José do Rio Preto, 1974	19
Figura 9 - Construção da catedral de São José do Rio Preto, final déc. 1970	19
Figura 10 - Projeto original da nova Catedral de São José do Rio Preto, 1973	20
Figura 11 - Assinatura "Vic Peller" encontrada nos vitrais	20
Figura 12 - Projeto interno original da nova Catedral de São José do Rio Preto, 1973	21
Figura 13 - Construção da Catedral de São José do Rio Preto, 1979	23
Figura 14 - Vista aérea da Sé Catedral de São José do Rio Preto	24
Figura 15 - Vista aérea do Zigurate de Ur, Iraque	24
Figura 16 - Vitrais, visão geral - Sé Catedral de São José do Rio Preto	25
Figura 17 - Painel do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte I	27
Figura 18 - Painel do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte II	27
Figura 19 - Painel do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte III	28
Figura 20 - Painel do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte IV	28
Figura 21 - Antônio Hudson Buck de Carvalho pintando painel do altar da Sé Catedral de São José, 1990	29
Figura 22 - Conrado Moser, Jesus Cristo crucificado. Madeira	29
Figura 23 - Conrado Moser, São José. Madeira	29
Figura 24 - São José sobre a cidade de São José do Rio Preto. Tela central do altar	30
Figura 25 - Tela de Antônio H. B. de Carvalho à direita do altar	31
Figura 26 - Tela de Antônio H. B. de Carvalho à direita do altar	31

Figura 27 - Paixão de cristo nos pilares (Grupo I). Artista desconhecido. Ilustração à lápis	32
Figura 28 - Paixão de cristo nos pilares (Grupo II). Artista desconhecido. Ilustração à lápis.	33
Figura 29 - Mapeamento em planta baixa da Sé Catedral de São José do Rio Preto. Destacando os trabalhos artísticos que compõem a nave	34
Figura 30 - Captura de tela. Resposta de e-mail da Sé Catedral de São José	35
Figura 31 - Figuras encontradas nas catacumbas Priscilla, Roma	38
Figura 32 - Mapeamento em planta baixa da Sé Catedral de São José do Rio Preto	50
Figura 33 - III e IV mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	51
Figura 34 - I e II mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	51
Figura 35 - Moisés recebendo os mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	52
Figura 36 - V, VI e IX mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	52
Figura 37 - VII, VIII e X mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	52
Figura 38 - Obras de misericórdia espirituais - Dar bons conselhos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	53
Figura 39 - Obras de misericórdia espirituais – Ensinar os ignorantes. Sé Catedral de São José do Rio Preto	53
Figura 40 - Obras de misericórdia espirituais – Corrigir os que erram. Sé Catedral de São José do Rio Preto	54
Figura 41 - Os quatro evangelistas. Sé Catedral de São José do Rio Preto	54
Figura 42 - Obras de misericórdia espirituais – Consolar os tristes. Sé Catedral de São José do Rio Preto	54
Figura 43 - Obras de misericórdia espirituais – Perdoas as injúrias. Sé Catedral de São José do Rio Preto	54

Figura 44 - Obras de misericórdia espirituais – Suportar com paciência as fraquezas do nosso próximo. Sé Catedral de São José do Rio Preto	55
Figura 45 - Obras de misericórdia espirituais – Rezar a deus por vivos e defuntos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	55
Figura 46 - Obras de misericórdia corporais – Dar de comer a quem tem fome. Sé Catedral de São José do Rio Preto	55
Figura 47 - Obras de misericórdia corporais – Dar de beber a quem tem sede. Sé Catedral de São José do Rio Preto	55
Figura 48 - Obras de misericórdia corporais – Vestir os nus. Sé Catedral de São José do Rio Preto	56
Figura 49 - Obras de misericórdia corporais – Dar pousada aos peregrinos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	56
Figura 50 - Sobre a igreja católica e seus dogmas. Sé Catedral de São José do Rio Preto	56
Figura 51 - Obras de misericórdia corporais – Visitar os enfermos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	56
Figura 52 - Obras de misericórdia corporais – Visitar os presos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	57
Figura 53 - Obras de misericórdia corporais – Enterrar os mortos. Sé Catedral de São José do Rio Preto	57
Figura 54 - Mapeamento de cores no plano de fundo [Sacramentos], Sé Catedral de São José do Rio Preto	58
Figura 55 - Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia espirituais – parte I], Sé Catedral de São José do Rio Preto	59
Figura 56 - Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia espirituais – parte II], Sé Catedral de São José do Rio Preto	59

Figura 57 - Mapeamento de cores no plano de fundo [Mandamentos], Sé Catedral de São José do Rio Preto	60
Figura 58 - Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia corporais – parte I], Sé Catedral de São José do Rio Preto	60
Figura 59 - Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia corporais – parte II], Sé Catedral de São José do Rio Preto	61
Figura 60 - Lado A, entrada – visão geral; Catedral de São José, São José do Rio Preto – SP	62
Figura 61 - Eucaristia e confissão, 1978; Sacramento – 1; Catedral de São José, São José do Rio Preto – SP	64
Figura 62 - Ilustração de vitral – Eucaristia	65
Figura 63 - Ilustração de vitral – Confissão	68
Figura 64 - Confirmação, 1978; Sacramento – 2; Catedral de São José, São José do Rio Preto – SP	72
Figura 65 - Ilustração de vitral – Confirmação	73
Figura 66 - Mapeamento de sequências sacramentais, Sé Catedral de São José do Rio Preto – SP	74
Figura 67 - Batismo, 1978; Sacramento – 3; Catedral de São José, São José do Rio Preto – SP	76
Figura 68 - Ilustração de vitral – Batismo	77
Figura 69 - Unção dos enfermos, 1978; Sacramento – 4; Catedral de São José, São José do Rio Preto – SP	82
Figura 70 - Ilustração de vitral – Unção dos enfermos	84
Figura 71 - Matrimônio e ordem, 1978; Sacramento – 5; Catedral de São José, São José do Rio Preto – SP	86
Figura 72 - Ilustração de vitral – Matrimônio	87
Figura 73 - Ilustração de vitral – Ordem	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
 CAPÍTULO 1. DE CAPELA À CATEDRAL	
1.1. A Cidade	13
1.2. A nova catedral	16
1.2.1. Um interior repleto de imagens	25
 CAPÍTULO 2. APONTAMENTOS	
2.1. A presença das imagens na Igreja Católica	37
2.1.1. Arte sacra ou religiosa?	42
2.2. As escrituras como referência para a construção de imagens	44
2.3. Vitrais: manifestação artística	45
 CAPÍTULO 3. SÉ CATEDRAL DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO: VITRAIS EM DESTAQUE	
3.1. E o verbo se fez não-verbo	48
3.2. Mapeamento	49
3.3. Sacramentos	62
3.3.1. Eucaristia e confissão	63
3.3.2. Confirmação	71
3.3.3. Batismo	75
3.3.4. Unção dos enfermos	82
3.3.5. Matrimônio e ordem	85
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 93
 REFERÊNCIAS	 95
ANEXO A - Transcrição da entrevista	100

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo apresentar, relatar e discorrer sobre o tema escolhido para ser desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Visuais – ABI, na Universidade Federal de Uberlândia. O objeto de estudo selecionado é o conjunto de vitrais que trazem como temática os sete sacramentos da Igreja Católica, que se encontra na Sé Catedral de São José do Rio Preto, cidade interiorana localizada do noroeste paulista. O conjunto de vitrais é submetido a um processo analítico iconográfico e iconológico, buscando fundamentar teoricamente as imagens que compõem o cenário local a partir das sagradas escrituras.

Justifica-se a escolha da Sé Catedral de São José do Rio Preto pelo que a região representa para mim, nascida nos arredores dessa cidade. Compreender a história do local implica, também, conhecer a mim mesma. Pode-se dizer que a busca por relatos sobre a construção da atual catedral foi a etapa desta pesquisa que mais intrigou e encantou, além de proporcionar um novo olhar voltado às questões documentais de estabelecimentos históricos e patrimoniais. Neste ponto, percebeu-se uma falha da administração local, o qual conta com poucas informações disponíveis *online* no site da diocese regional e, quando solicitadas aos dirigentes, as ausências de informações mostram-se ainda maiores: não há dados, documentações ou contratos oficiais sobre os artistas e trabalhos que compõem o interior, nem mesmo uma planta baixa do projeto arquitetônico, da época ou atual.

É importante esclarecer desde já que este é um trabalho acadêmico que visa observar e analisar objetos artísticos a partir de uma esfera teórica, histórica e social das artes visuais. Ainda que a classificação de tais objetos tenha cunho religioso e/ou sagrado, as questões epistemológicas aqui abordadas se limitam à contextualização e apresentação de crenças do grupo religioso em questão, o Catolicismo Apostólico Romano. A pesquisa se mostra neutra quanto a dogmas e não tem como objetivo questionar verdades religiosas, mantendo-se em um patamar científico e respeitoso a todos os grupos religiosos e/ou culturais que possam vir a ser mencionados.

Os métodos de pesquisa selecionados para a concretização deste trabalho parte, primeiramente, de um estudo de caso composto por visitas ao local, entrevistas e investigação documental, assim como levantamento de dados e imagens. Segue-se, então, para a seleção do referencial bibliográfico, composto por teóricos e historiadores da arte como Giulio Carlo Argan, Ernst H. Gombrich, Erwin Panofsky,

Jean-Claude Schmitt e Hans Belting. O arcabouço religioso é traçado pela bíblia sagrada e documentos oficiais da Igreja Católica Apostólica Romana: o Catecismo da Igreja Católica, o Missal Romano e os documentos oficiais do Concílio Vaticano II, que regem os ritos, os dogmas e as celebrações; enquanto as temáticas da religiosidade se entremeiam em assuntos históricos e artísticos, com suporte de autores de perspectivas mistas, como a historiadora Wilma Tommaso, o arquiteto e artista Cláudio Pasto e o antropólogo Mircea Eliade.

A presente pesquisa foi elaborada em três capítulos que, sendo o primeiro, intitulado “De capela à Catedral”, compõe a trajetória da Sé Catedral de São José, que tem um vínculo direto com a história da Cidade de São José do Rio Preto, localizada no noroeste paulista. Este percurso foi baseado em relatos coletados através de conversas, notícias de jornais e documentos da diocese regional. Foi, também, reservado um item para cumprir o caráter documental da pesquisa, apresentando as fotografias dos trabalhos artísticos que foram coletadas durante as visitas de campo.

O segundo capítulo, “Apontamentos” dedica-se a um extenso estudo bibliográfico, relacionado a conceitos de arte sacra e religiosa, sua aplicação no espaço litúrgico, as escrituras sagradas como referencial teórico e, também, uma breve viagem pela história do vitral como objeto artístico.

Por fim, o terceiro capítulo, “Sé Catedral de São José: vitrais em destaque”, apresenta os resultados das análises iconográficas e iconológicas dos cinco vitrais que narram os sete sacramentos da Igreja Católica. Para a realização das análises, as imagens dos vitrais foram seccionadas e submetidas a minuciosas leituras formais, temáticas, referenciais e simbólicas realizadas quadro a quadro, descritas e justificadas em linguagem de fácil compreensão a fim de tornar a pesquisa acessível a todos os tipos de leitores.

Espera-se que o resultado das questões apresentadas no conjunto desses três capítulos contribua para a conscientização dos administradores locais em investir na documentação local, assim como possa servir de material de apoio para futuras pesquisas relacionadas a estudos em arte sacra, religiosa e análises de imagens.

CAPÍTULO 1. DE CAPELA À CATEDRAL

1.1. A cidade

São José do Rio Preto é uma cidade de interior, localizada no noroeste paulista que fica a apenas 14km de minha cidade natal, Mirassol, um lugar pacato com cerca de 60.000 habitantes¹. Por ser uma cidade pequena e muito próxima da capital regional, muitos moradores de Mirassol trabalham em São José do Rio Preto e/ou frequentam a cidade no intuito de consumir entretenimento e ações culturais (cinemas, parques, teatros, casas de shows, bares e restaurantes), assim como recorrentemente visitam os grandes centros econômicos (shopping centers ou centro da cidade). Comigo não foi diferente, desde a infância frequento estes espaços com meus familiares e amigos, o que faz com que São José do Rio Preto faça parte da minha construção como indivíduo: foi no SESC da cidade que vi a primeira exposição de arte, no Rio Preto Shopping que assisti o primeiro filme em tela de cinema e tive muitas outras experiências que envolvem arte. A prefeitura da cidade, ao contar um pouco de sua história em seu site, afirma que São José do Rio Preto:

É um dos principais polos industriais, culturais e de serviços do interior de São Paulo. Sua história econômica esteve por muito tempo ligada à cafeicultura, também presente em grande parte do estado de São Paulo, principalmente no início do século XX. Segundo pesquisa da Fundação Getúlio Vargas, publicada na revista *Você S.A.*, São José do Rio Preto é a 18ª colocada no ranking das cidades brasileiras mais promissoras para se construir uma carreira profissional (SÃO JOSÉ DO RIO PRETO, s/d)²

O nome do município homenageia um rio que atravessa a cidade (Rio Preto) e o padroeiro (São José), com isso é possível perceber a influência católica na construção da cidade. O *Diário da Região*, jornal local, publicou em março de 2019 um artigo escrito por Correa (2019) em que foram destacados fatos importantes da história de São José do Rio Preto, que foi ocupada por um grupo de mineiros por volta do ano de 1840, iniciando trabalhos como agricultura e pecuária. Foi em 1852 que João Bernardino de Seixas Ribeiro, capitão mineiro, liderou a construção de uma

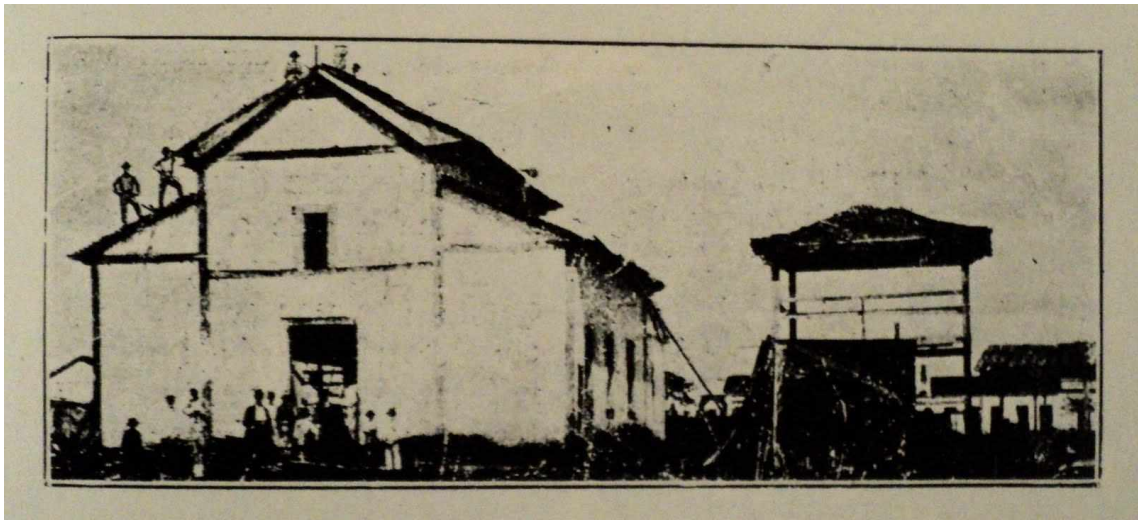
¹ BRASIL – IBGE, 2019. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-jose-do-rio-preto/panorama>. Acesso em: out. de 2019.

² SÃO JOSÉ DO RIO PRETO, s/d. Disponível em: <https://www.riopreto.sp.gov.br/sobre/>. Acesso em: out. de 2019.

pequena capela (figura 1) em um pedaço de terra doado por Luiz Antônio Silveira; no dia 19 de março, em que é celebrada pela igreja católica o “dia de São José”, o capitão Ribeiro “reúne as famílias vizinhas em torno do cruzeiro fincado [...] ele envia carta à Câmara Municipal de Araraquara, pedindo a criação de um Distrito de Paz neste bairro rural. Ficou sendo essa a data oficial da fundação de Rio Preto (CORREA, 2019, p. 24)”. Nilce Lodi, importante historiadora da cidade, demonstra em suas pesquisas a importância do clero no desenvolvimento local, visto que a cidade como um todo teve seu crescimento ligado à capela central:

A Capela dedicada ao padroeiro São José construída por volta de 1852, provavelmente, sob a orientação de Pe. J. Ferreira da Rosa, vigário de Araraquara, é consagrada, dois anos mais tarde, pelo Pe. José Maria de Oliveira, também daquela cidade. Finalmente, em 1857, recebe Provisão, sendo oficialmente instituída Capela. Dom Lino Deodato Rodrigues de Carvalho, Bispo de São Paulo, determina a criação da Paróquia de São José concedendo-lhe provisão no dia 15 de janeiro de 1882. Três anos antes (1875), a Lei Provincial nº 4 já determinara que a Capela fosse elevada a foros de Freguesia. Seu primeiro pároco, o Padre José Bento da Costa, toma posse (LODI, s.d.)³

Figura 1 – Primeira capela de São José do Rio Preto, 1874.



Fonte: Arquivo / Diocese de São José Do Rio Preto. Disponível em: <http://bispado.org.br/historia>. Acesso em: out. 2019

A construção da capela é dada como marco da cidade, de acordo com Correa (2019, p. 24) existe um conto indicando que São José é reconhecido como padroeiro

³ LODI, s/d. Disponível em: <http://bispado.org.br/local/catedral-de-sao-jose>. Acesso em: jan. de 2019

local devido a uma imagem esculpida em madeira (figura 2) representando o santo, que foi encontrada em uma choupada abandonada na região, mesmo após diversos desastres como a queima da capela e grandes quedas, a peça continuou intacta. Hoje essa mesma imagem (figura 3) se encontra na atual Sé Catedral de São José, cuja construção teve início em 1975 exatamente no mesmo lugar que havia sido firmada a cruz de madeira em 1852, e que atualmente abriga os vitrais objetos de estudo deste trabalho.

Figura 2 – São José de Botas, madeira (imagem antiga, sem data)



Fonte: Arquivo / IHGG S. J. do Rio Preto.
Disponível em:
<http://ihggsjrp.blogspot.com/p/album-rio-preto-antiga.html>. Acesso em: out. 2019

Figura 3 - São José de Botas, madeira (imagem recente, sem data)

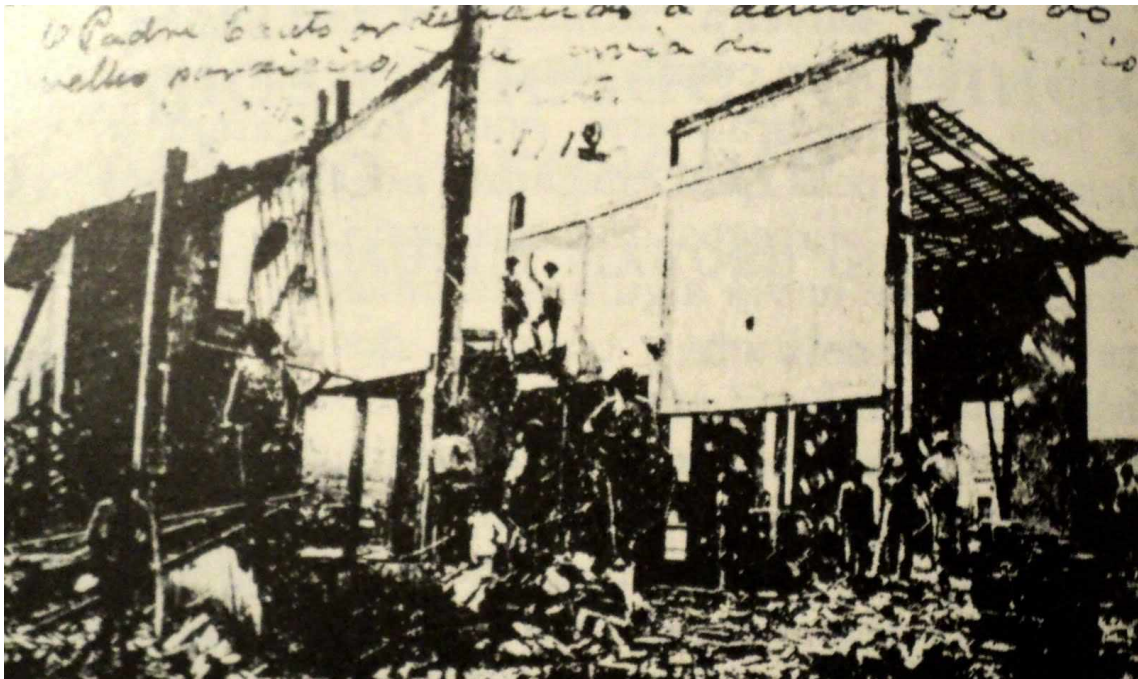


Fonte: Arquivo / Diocese de São José do Rio Preto.
Disponível em:
<http://bispado.org.br/historia>. Acesso em: out. 2019

1.2. A Nova Catedral

Pesquisas *online*, entrevistas realizadas na administração do local e a cúria regional deixam claro que os quase 170 anos de história, tanto da cidade quanto do santuário, revelam um passado marcado por reconstruções, pois a catedral que existe hoje é a terceira geração da pequena capela marco da grande São José do Rio Preto, demolida em 1912 (figura 4). Iniciou-se, então, a construção da igreja matriz da cidade, promovida à catedral em 1931. De acordo com o *website* da diocese, em um texto escrito pela historiadora Nilce Lodi, a construção do edifício passou por diversas reformas e ampliações, demorando cerca de 20 anos para concluir sua estrutura (figuras 5, 6, 7) e foi apenas na década de 1940 que se iniciaram as execuções dos ornamentos internos, pelo artista Antônio Ferrante⁴.

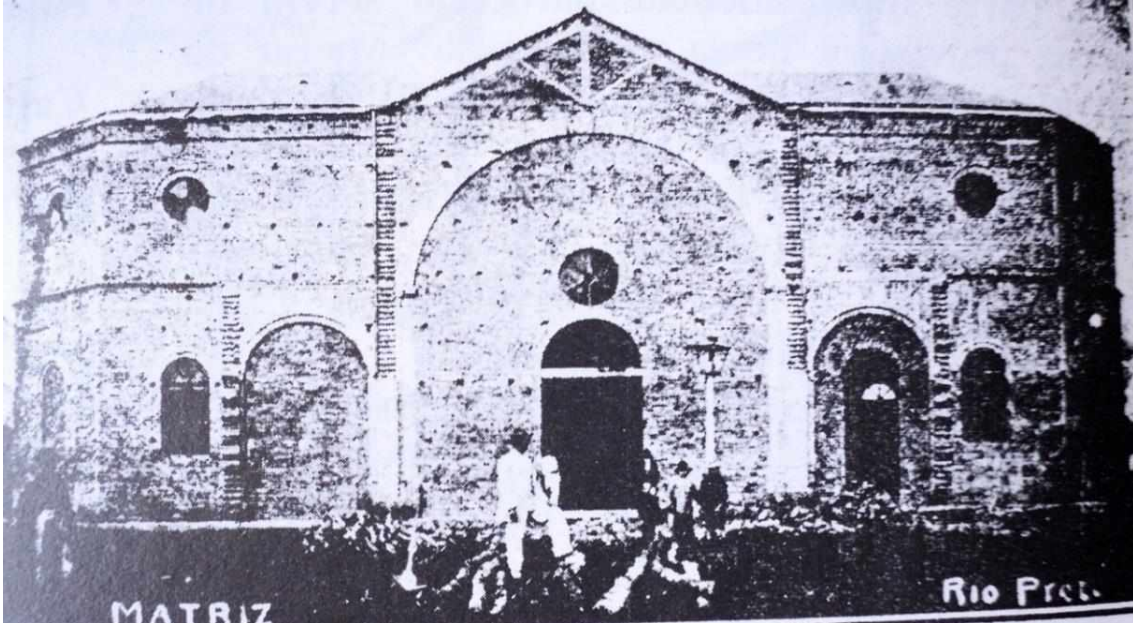
Figura 4 – Demolição da primeira capela, 1912.



Fonte: Arquivo / Diocese de São José do Rio Preto.
Disponível em: <http://bispado.org.br/historia>. Acesso em: out. 2019

⁴ LODI, s/d. Disponível em: <http://bispado.org.br/local/catedral-de-sao-jose>. Acesso em: jan. de 2019
Não foi encontrado nenhum dado sobre o artista mencionado.

Figura 5 – Matriz de São José do Rio Preto, 1914.



Fonte: Arquivo / Diocese de São José do Rio Preto.
Disponível em: <http://bispado.org.br/historia>. Acesso em: out. 2019

Figura 6 – Matriz de São José do Rio Preto, 1928



Fonte: Arquivo / IHGG S.J. Rio Preto
Disponível em:
<http://ihggsjrp.blogspot.com/p/album-rio-preto-antiga.html>. Acesso em: out. 2019

Figura 7 – Catedral de São José do Rio Preto, déc. 1970



Fonte: Diário da Região
Disponível em:
https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2018/04/secoes/blogs/rio_preto_em_foco/1103506-a-catedral-de-sao-jose.html.
Acesso em: out. 2019

A Catedral atual foi construída, mais uma vez, sobre destroços. O antigo edifício que passou pelo título de Matriz e depois Catedral foi demolido em 1974 (figura 8), por determinação de Dom José de Aquino Pereira⁵ e a contragosto da comunidade local, que na época “provocou uma onda de protestos, mas no final prevaleceu a autoridade do bispo (MARQUES, 2018)”, o que também ficou claro durante a conversa com o Sr. J.⁶, funcionário mais antigo da Catedral, que chegou à cidade logo no início da construção. Na entrevista realizada, o mesmo demonstra voluntariamente sua indignação com a decisão da diocese em derrubar a antiga igreja, ao ser questionado sobre sua chegada ao local, Sr. J. responde:

Sr. J. – Eu trabalhava com um padre lá na Penha, em São Paulo. Aí o bispo daqui chamou ele pra construir essa catedral aqui. Só que antes dessa aqui havia uma igreja antiga, né, a catedral antiga, né. Na verdade, ela passou a ser catedral né, depois que Rio Preto virou diocese, né. E ela passou a ser catedral. Só que a cidade foi crescendo, a diocese foi adiantando, a diocese você sabe, né, foi crescendo, e ela era uma igreja pequena, não cabia assim... não suportava mais assim, né, por exemplo, essas cerimônias grandes que têm... ordenações sacerdotais, esses eventos grades assim não suportava. Então a ideia do bispo na época, era o Don José de Aquino Pereira, ele resolveu construir uma outra igreja, só que aquela coisa, né... ele... assim, precipitaram muito! Deveriam ter construído essa em outro lugar e ter deixado aquela, preservado aquela, né. Como patrimônio. Ela era mais ou menos igual a basílica, você conhece a basílica?

Amanda – Sim, conheço.

Sr. J. – Só que era menor, né. Mas, assim, a pintura por dentro era mais ou menos igual a basílica, assim. Então foi uma judiação mesmo ter demolido, né, poderiam ter pensado um pouco mais e ter construído essa em outro lugar, né, mas optaram por demolir e acabou demolindo (ENTREVISTA I, ANEXO A).

⁵ LODI; PARRO, s/d. Disponível em: <http://bispado.org.br/história>. Acesso em: set. de 2019

⁶ Sr. J. – Antigo sacristão da Sé Catedral de São José do Rio Preto que trabalhou no local por volta de 40 anos.

Figura 8 – Demolição da catedral de São José do Rio Preto, 1974



Fonte: Arquivo / IHGG S.J. Rio Preto. Fotografia de Edson Baffi.
Disponível em: <http://ihggsjrp.blogspot.com/p/album-rio-preto-antiga.html>. Acesso em: out. 2019

Por mais que a comunidade local não tenha apoiado a ideia da demolição da antiga catedral, o desígnio do bispo se consolidou, o que resultou o início das obras de um ambiente moderno no final da década de 1970 (figura 9). De acordo com as informações contidas no *website* da Diocese de São José do Rio Preto, o edifício foi projetado pelo Padre Santo Marini (figura 10), porém, durante a entrevista o Sr. J. associou a autoria do projeto a um engenheiro espanhol chamado Victor Pelaez, que seria a mesma pessoa que projetara e assinara os vitrais que iluminam o espaço como “Vic Peller” (figura 11).

Figura 9 – Construção da catedral de São José do Rio Preto, final déc. 1970



Fonte: Fotografia e arquivo de Toninho Cury
Disponível em: <http://www.toninhocury.com.br/documento>. Acesso: dez. de 2019

Figura 10 – Projeto original da nova Catedral de São José do Rio Preto, 1973.



Fonte: Arquivo / Diocese de São José do Rio Preto (com modificação da autora em vermelho).
Disponível em: <http://bispado.org.br/historia>. Acesso em: out. 2019

Figura 11 – Assinatura “Vic Peller” presente nos vitrais



Fonte: acervo da autora

A fim de investigar melhor a construção da Catedral e não deixar em aberto quem realmente projetou o local, foi feita uma busca ainda mais profunda. Tanto as secretarias da sede da diocese quanto da Catedral afirmaram não ter nenhum resquício do projeto original, nem mesmo a planta baixa atual, concluindo que tudo que poderiam disponibilizar estava publicado no *website*. Com mais pesquisas *online*,

encontro no *website* do fotógrafo local Toninho Cury⁷ uma imagem do projeto interno da Catedral (figura 12), cuja frase em destaque diz “PROJ. PELAEZ E JUNQUEIRA, LDA”; percebendo, logo em seguida, que a mesma frase também se encontra no canto inferior direito do projeto externo (figura 10) em qualidade inferior, dificultando a visualização. Há, junto da frase no projeto exterior, algo escrito que sugere ser o nome da cidade “POÇOS DE CALDAS – MG”.

Figura 12 – Projeto interno original da nova Catedral de São José do Rio Preto, 1973.



Fonte: Arquivo / Toninho Cury (com modificação da autora em vermelho)
Disponível em: <http://www.toninhocury.com.br/documento>. Acesso: dez. de 2019

A busca pela descoberta de quem realmente projetou a Catedral de São José do Rio Preto requer mais tempo e disponibilidade, visto que nada sobre a possível empresa “Pelaez e Junqueira LDA” foi encontrado *online* e não houve a possibilidade de procurar resquícios da mesma na cidade Poços de Caldas – MG. Por mais que esta tenha sido uma tarefa inconclusa, há uma breve sugestão do que pode ter acontecido: o Padre Santo Marini idealizou a construção, cujo projeto foi elaborado

⁷ Toninho Cury nasceu em 1953. É fotógrafo, documentarista, advogado, administrador de imóveis e músico autodidata. Já expos seus trabalhos fotográficos em mais de 200 salões nacionais e internacionais, acumulando muitos prêmios e menções honrosas. É um dos raros fotógrafos brasileiros a ter um trabalho no acervo do Musée Français de la Photographie, em Brieves. Informações retirada do *website* do artista. Disponível em: <http://toninhocury.com.br>. Acesso em: jun. de 2019.

por Victor Pelaez, da empresa Pelaez e Junqueira LDA, o qual pode ou não ser o mesmo Vic Peller que assina os vitrais.

Voltando aos fatos desta pesquisa, sabe-se que o projeto original (figura 10) passou por diversas modificações e ainda não foi finalizado, há na maquete inclusive uma torre frontal a qual na década de 1970 seria considerada a mais alta do Brasil⁸. Hoje há sequer um sinal de construção desta torre, e o pé direito da base é maior que o planejado, atualmente essa base comporta salas de oração e administração.

A falta de acabamento na construção é um outro ponto destacado tanto na entrevista quanto no *website* da diocese, Sr. J. traz na conversa este e um outro fato relevante, ele aponta que a estrutura local aquece demais o interior, visto que foi construída com um material novo na época a qual não se tinham tantas informações a longo prazo, a fibra de vidro:

[...] assim, se fizesse um acabamento assim ela ficaria bonita, né. Apesar que não é feia, mas se fizesse um acabamento certinho aí e tal... mas você sabe como é difícil, né, dinheiro. [...] então assim, falta acabamento, né. Esses vitrais são muito bonitos, né, esse negócio todo, mas assim... você vê a claridade que entra aqui? Entra muito sol aqui, por isso que esquenta demais aqui dentro (ENTREVISTA I, ANEXO A)

Ainda procurando entender a história da Catedral, durante as pesquisas *online* foi encontrado um vídeo no canal da câmara municipal de São José de Rio Preto, no *YouTube*⁹, no qual divulgaram o trabalho de um fotógrafo e cineasta amador que relatou histórias da cidade nas décadas de 70 e 80, Paulino Tarraf¹⁰. Um dos filmes gravados por Tarraf e apresentado no vídeo publicado, acompanha o funeral do primeiro bispo diocesano da cidade, Don Lafayette Libânio (1886 - 1979), e ao fundo das imagens é possível visualizar como a catedral se encontrava na época: em processo de construção, fase de instalação dos vitrais (pintura 13).

⁸ Dado encontrado em uma montagem fotográfica feita por Toninho Cury em seu *website*. Disponível em: <http://toninhocury.com.br>. Acesso em: jun. de 2019.

⁹ TV CÂMARA, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lksNQN2sWNU>. Acesso em: jun. de 2019

¹⁰ Fotógrafo amador que nasceu na região e morou a maior parte de sua vida na cidade de São Paulo, faleceu em 2017. Informações retiradas no vídeo "Documento Rio Preto - vídeos caseiros de Paulino Tarraf". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lksNQN2sWNU>. Acesso em: jun. de 2019

Figura 13 - Construção da Catedral de São José do Rio Preto, 1979.



Fonte: TV Câmara - Documento Rio Preto Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lksNQN2sWNU>. Acesso em: jun. de 2019

Hoje, 44 anos após o início das construções o local continua inacabado, mas em pleno funcionamento. A catedral de São José está claramente caracterizada por uma estrutura moderna e, apesar de não ter nenhuma informação concreta sobre o projeto do local e seu autor, arrisco-me a dizer que a estrutura moderna se complementa com características de antigos estilos arquitetônicos com bases sacras: as referências do período gótico se personificam devido à presença de contrafortes¹¹ no exterior e a abundância de luminosidade natural causada pelos vitrais que, devido sua característica translúcida permite a passagem da luz do sol para o interior e a reprodução espelhada das imagens no exterior, como pode ser visualizada na visão aérea do edifício (figura 14); ao mesmo tempo é possível identificar uma referência mesopotâmica ao analisar a perspectiva que a figura 14 traz, nota-se que a estrutura da catedral assemelha-se formalmente aos zigurates¹², em especial o Zigurate de Ur (figura 15), construção dedicada ao deus da lua que se encontra no atual Iraque. Pode-se dizer que, ao conversar com mais de um estilo e período arquitetônico que possui fundamento espiritual, a sacralidade do espaço se solidifica.

¹¹ Pilar de alvenaria na superfície externa de uma parede. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 202

¹² Monumento em forma de pirâmide, construído em patamares superpostos, característico da arquitetura religiosa mesopotâmica, com acesso por rampas e escadarias ao topo, onde se erigia um santuário. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

Figura 14 – Vista aérea da Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Arquivo / Diocese de São José do Rio Preto.
Disponível em: <http://bispado.org.br/local/catedral-de-sao-jose>. Acesso em: out. 2019

Figura 15 – Vista aérea do Zigurate de Ur, Iraque

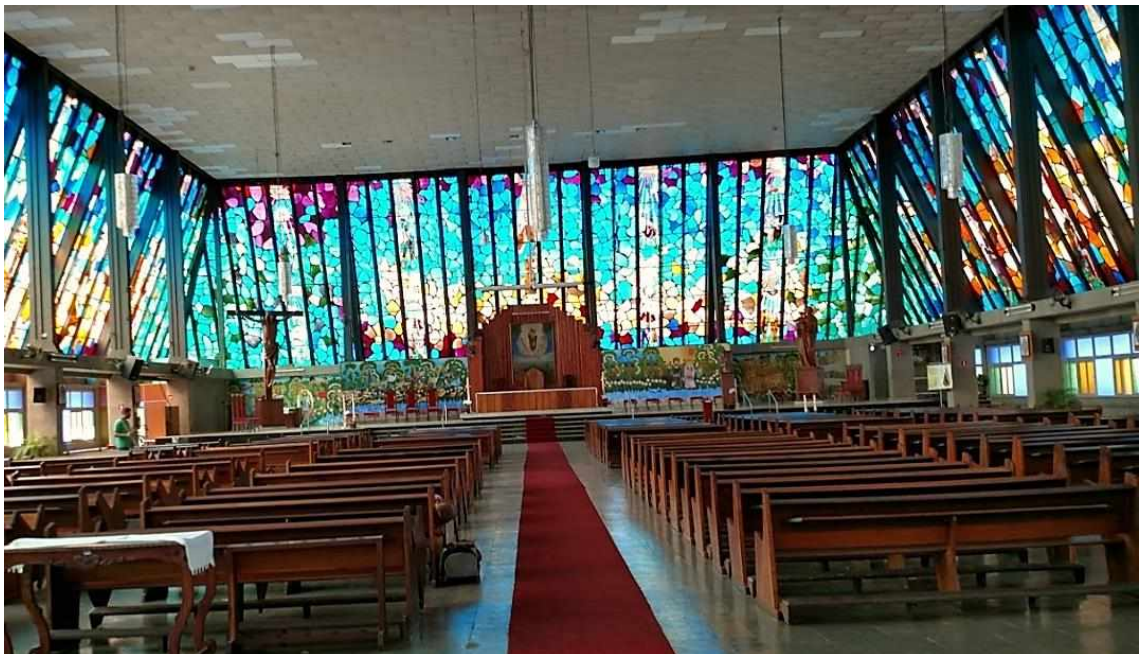


Fonte: Doug na história
Disponível em: <https://doughistoria.blogspot.com>. Acesso em: set. de 2019

1.2.1. Um interior repleto de imagens

A Sé Catedral de São José do Rio Preto é composta por vitrais que cercam os quatro lados do local por completo (figura 16) e, possivelmente, são as imagens que mais atraem olhares, devido sua dimensão. São estruturas elevadas, translúcidas e repletas de cores que se estendem por 180 metros de largura representando passagens das escrituras católicas sagradas. Nos vitrais encontram-se cenas dos dez mandamentos presentes no antigo testamento, sacramentos e obras de misericórdia, temas que serão melhor abordados nos itens a seguir.

Figura 16 – Vitrais, visão geral - Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Google Maps.

Disponível em: <https://goo.gl/maps/bPQKxkEgg6rhgbLF7>. Acesso em: set. de 2019

O altar é onde uma grande quantidade de obras se concentram, além do conjunto de vitrais que carregam os dez mandamentos, o espaço conta com um grande painel, provavelmente pintado com tinta acrílica, assinado por Antônio Hudson Buck de Carvalho¹³ (figuras 17, 18, 19 e 20), produzido na década de 1990 e

¹³ Poeta, ator e artista plástico rio-pretense. Tem trabalhos espalhados em diversas construções importantes da cidade. Faleceu em 2008, aos 60 anos. Informações retiradas de uma reportagem de Harlen Félix no Diário da Região. Disponível em: https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2018/06/cultura/artes_visuais/1110646-dez-anos-depois-arte-de-hudson-buck-de-carvalho-resiste-ao-tempo.html. Acesso em: nov. 2020

registrado pelo fotógrafo Toninho Cury (figura 21). Ainda sobre o altar, encontram-se duas esculturas em madeira, que trazem as imagens de Jesus Cristo e de São José (figuras 22 e 23), ambas produzidas por Conrado Moser¹⁴; há, também, uma grande pintura em tela (acredita-se que tenha sido pintada a óleo) localizada ao centro, por trás do trono, representando o padroeiro São José e a pequena cidade no início de sua construção (figura 24), durante a entrevista Sr. J. afirmou que essa mesma tela também tinha um lugar reservado na antiga matriz, junto de outras obras do mesmo artista, que é desconhecido. O entrevistado também destacou a despreocupação da administração local em conservar os trabalhos artísticos que possuem:

Sr. J. - Essa imagem do quadro ali é o São José, né, que é o padroeiro, e embaixo é a cidade de Rio Preto, quando ela começou. Esse quadro é um quadro antigo, né, foi um artista antigo. Inclusive junto com esse quadro, lá embaixo tem os quadros da Via Sacra, essa mesma pintura aí, desse jeito assim... tudo tela assim, né, mais ou menos desse tamanho também os quadros. Só que aqui como não tem onde colocar, porque se fosse parede daria pra deixar, né... mas aqui, como é uns quadros grandes, não tem como colocar. E outra, tem uns pares dele que tá tudo corroído embaixo né, a tela a traça corroe... então, isso foi na época, assim, antes de eu chegar aqui já estava já.

Amanda – E os diretores do local não tem uma preocupação com o restauro?

Sr. J. – Então, teria que ver se dá pra restaurar, eu acho que tem jeito de restaurar tela né?

Amanda – Tem sim, como aquelas telas no canto que estão descascando. É uma pintura feita direto na madeira, mas dá pra restaurar sim.

Sr. J. – Umas coisas que teriam que tá acompanhando, né, mas sabe como que é.

Amanda – A Via Sacra que o senhor comentou, elas ficam guardadas ou estão um local visível?

Sr. J. – Elas estão guardadas no almoxarifado lá, estão bem... tem bastante coisas lá, tá uma bagunça (Entrevista I, Anexo A).

¹⁴ Veio de uma família onde a escultura é tradição, aprendeu a profissão de escultor com o tio José Moser. Estudou escultura na Alemanha, em Oberammergau. No Brasil, vive em Treze Tílias (SC) e tem seu trabalho voltado principalmente para a temática sacra. Informações retiradas do site da prefeitura de Treze Tílias. Disponível em: <https://www.trezeatilias.com.br/escultura>. Acesso: nov. de 2020

Figura 17 – Painel do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte I.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 18 – Pannelo do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte II.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 19 – Painel do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte III.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 20 – Painel do altar pintado por Antônio H. B. de Carvalho, parte IV.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 21 – Antônio Hudson Buck de Carvalho pintando painel do altar da Sé Catedral de São José, 1990.



Fonte: arquivo e fotografia de Toninho Cury

Disponível em: <http://www.toninhocury.com.br/documento>. Acesso: dez. de 2019

Figura 22 – Conrado Moser, Jesus Cristo crucificado. Madeira.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 23 – Conrado Moser, São José. Madeira.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 24 – São José sobre a cidade de São José do Rio Preto. Tela central do altar.



Fonte: acervo da autora, 2019

Uma pequena câmara ao lado direito do altar conta com mais duas obras de Antônio Hudson Buck de Carvalho (figuras 25 e 26), estas foram pintadas sobre madeira e também sofreram ações do tempo, pois há nas imagens alguns descasques. Enfim, uma série de ilustrações produzidas por um artista desconhecido relata a Paixão de Cristo (figuras 27 e 28), as imagens se dividem nos quatorze pilares interiores que sustentam a catedral; de acordo com o entrevistado, foi um padre italiano que trouxe as ilustrações do seu país de origem, o mesmo que fez a

encomenda dos murais ao artista Antônio Hudson Buck de Carvalho na década de 1990.

Figura 25 – Tela de Antônio H. B. de Carvalho à direita do altar. Madeira.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 26 – Tela de Antônio H. B. de Carvalho à direita do altar. Madeira.



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 27 – Paixão de cristo nos pilares (Grupo I). Artista desconhecido. Ilustração a lápis.



Fonte: acervo da autora, 2019

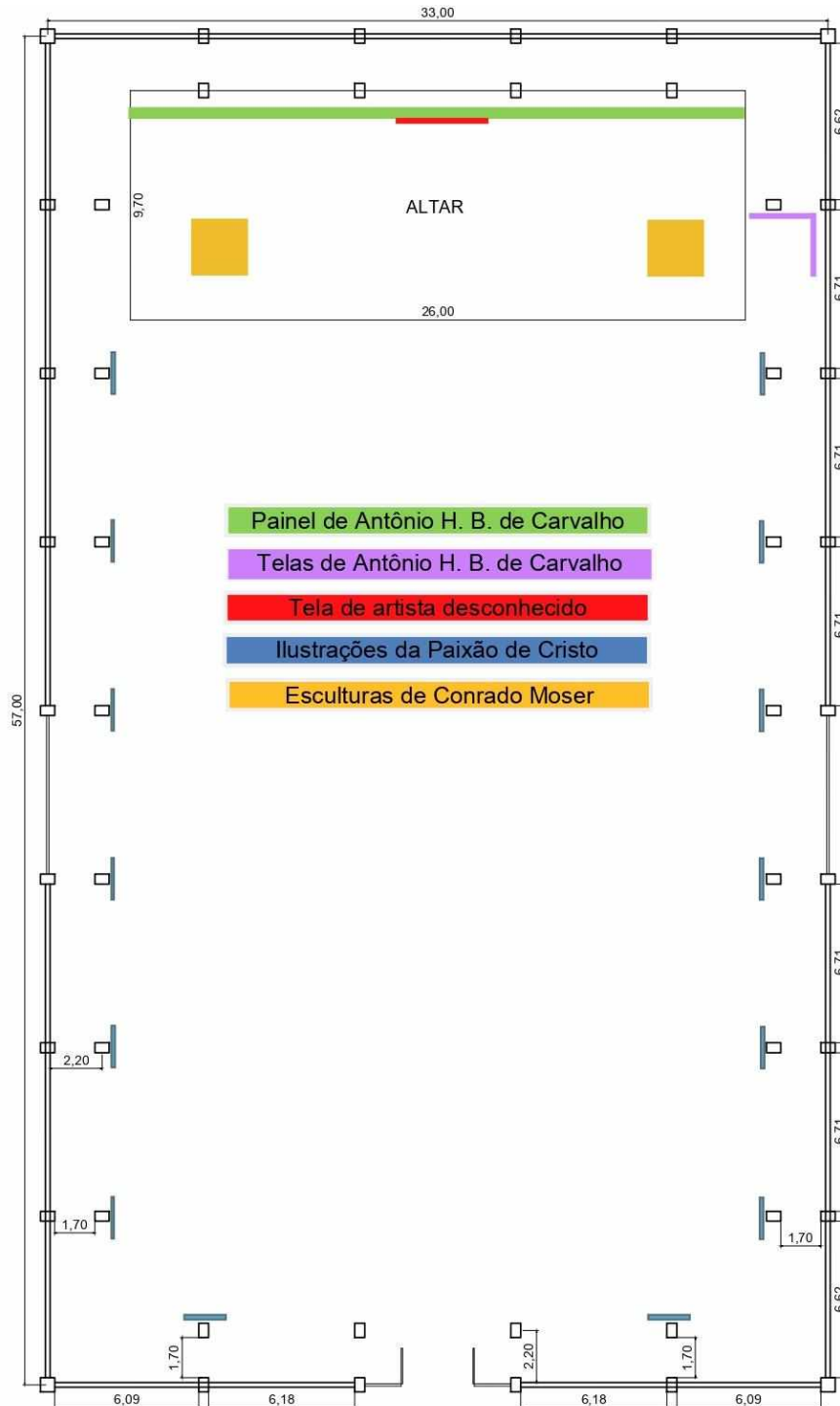
Figura 28 – Paixão de cristo nos pilares (Grupo II). Artista desconhecido. Ilustração a lápis.



Fonte: acervo da autora, 2019

Esta breve apresentação das imagens que compõem a nave da Sé Catedral de São José carrega um repertório composto por artistas de diferentes períodos, nacionalidades e estilos, distribuídos curatorially pela nave da Catedral (figura 29), proporcionando um misto de experiências estéticas aos frequentadores do espaço.

Figura 29 – Mapeamento em planta baixa da Sé Catedral de São José do Rio Preto. Destacando os trabalhos artísticos que compõem a nave.

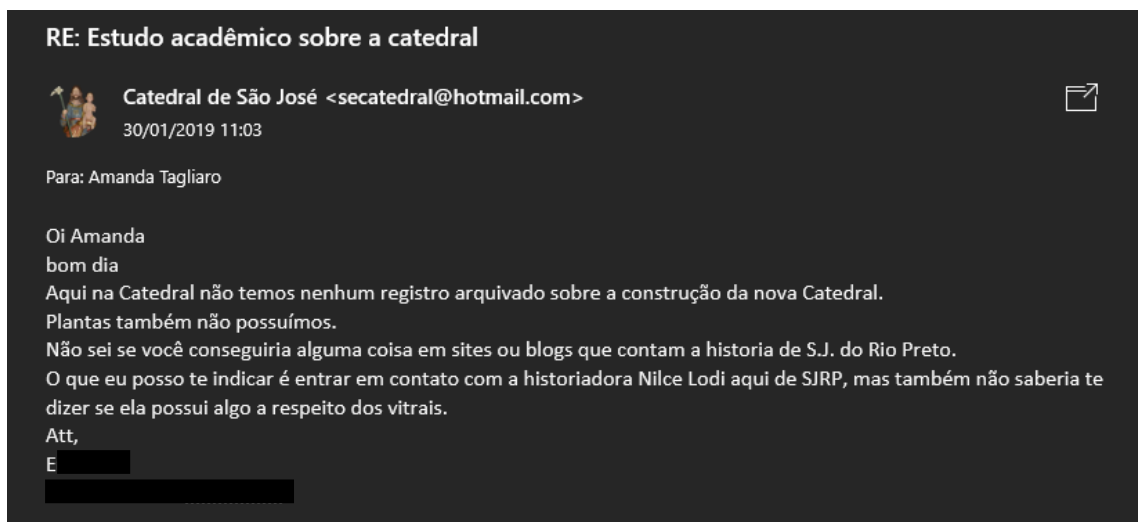


Fonte: acervo da autora, 2020

Aos leitores, é importante saber que este não é o único espaço da construção, há no subsolo salas destinadas à secretaria, cursos, reuniões, capelas e sepulcro (câmara mortuária destinada a padres e bispos que já representaram o local), quase todos estes locais comportam ornamentos e trabalhos artísticos, que não foram mapeados por questões de tempo e prioridade aos objetos de estudo desta pesquisa. Todo este compilado de imagens sacras e religiosas que, frisando, compõe-se por artistas de diferentes períodos, nacionalidades e estilos, dentro de um espaço litúrgico de arquitetura moderna que carrega em seu solo os destroços da história de uma cidade polo regional, merecem maior atenção por parte dos dirigentes (tanto da catedral quanto da diocese e da cidade), a qual há uma notável despreocupação quanto a preservação dos objetos artísticos e, até mesmo, por parte documental, que sofre de enorme carência.

O *website* da diocese regional de São José do Rio Preto traz breves fatos da história local, associando o ambiente ao crescimento da cidade, assim como os jornais locais o fazem, mas não é possível notar em nenhum dos espaços oficiais consultados um desmembramento da história da Catedral em si. As imagens são poucas, quando mostram as antigas construções estas são sempre externas, e quando a administração é contatada sempre dizem que todo o material que eles têm disponível sobre o local está disponibilizado *online*. Foi indicado, via *e-mail*, que entrasse em contato da historiadora Nilce Lodi, já citada algumas vezes neste trabalho, o que não foi possível realizar (figura 30).

Figura 30 – Captura de tela. Resposta de e-mail da Sé Catedral de São José.



Fonte: acervo da autora, 2019

Parte do que foi possível conhecer sobre a Sé Catedral de São José e sua história foram obtidos através de fontes informais, como entrevistas e registros da comunidade local. Pensar no espaço, litúrgico ou não, como parte da comunidade abre um leque de possibilidades e ações a serem tomadas pelos dirigentes que possam vir a propor um resgate da trajetória local, assim como a criação de um centro documental.

CAPÍTULO 2. APONTAMENTOS

2.1. A presença das imagens na Igreja Católica

Considerando que o objeto de estudo se localiza em um cenário artístico religioso, julga-se importante contextualizar e discutir a presença das imagens de cunho sagrado dentro e fora de espaços católicos. No que tange à origem de expressões religiosas através da arte, Lommel (1979) aponta a estimativa de que são feitas desde o período paleolítico, quando o humano, identificando-se como caçador, aponta a necessidade de uma espiritualidade que viria a justificar seus atos, introduzindo representações artísticas a votos e idolatrias de determinados seres espirituais¹⁵. Posto que o trabalho busca analisar um conjunto de obras cristãs, daremos aqui um salto temporal e consideraremos o período conhecido pelo calendário gregoriano como “depois de Cristo (d.C.)”, trazendo para a discussão a chamada arte paleocristã.

Difundido nos primeiros séculos do milênio I, o cristianismo primitivo originou as manifestações apresentando o que se ouvia da vida de Jesus Cristo e as escrituras, em que o velho testamento judeu manteve sua sacralidade. Devido à proibição do império romano às manifestações cristãs, as práticas dos fiéis aconteciam em lugares poucos usuais, como catacumbas, e são nesses locais que podem ser encontrados os mais antigos registros arqueológicos da arte cristã; Campos (2016) relata que as imagens que compõem as catacumbas Priscilla, em Roma, têm suas produções datadas por volta do século III¹⁶ (figura 31).

¹⁵ LOMMEL, 1979, p. 17

¹⁶ CAMPOS, 2016, p. 19

Figura 31 – Figuras encontradas nas catacumbas Priscilla, Roma.



Fonte: Google Maps

Disponível em: <https://goo.gl/maps/pR8g69a4hjgimFwr9>. Acesso em: dez. de 2019

O Édito de Milão (cerca de 313 d. C.) estabelece a liberdade religiosa no império, permitindo assim que os cristãos demonstrassem sua fé em público¹⁷; o período da arte medieval conhecido como “triumfal” se deu, por fim, com a consolidação do cristianismo como religião oficial do império romano, convertido na década de 390 por Teodósio I com o Édito de Tessalônica, tornando qualquer prática religiosa pagã proibida¹⁸. Sobre o quesito artístico do período, Gombrich afirma:

A questão de como decorar essas basílicas foi muito mais difícil e séria, porque o problema geral da imagem e de seu uso na religião ressurgiu e suscitou violentas disputas. Num ponto quase todos os primeiros cristãos estavam de acordo: não devia haver estátuas na

¹⁷ CASTOLDI, p. 69

¹⁸ VEYNE, p. 174

Casa do Senhor. As estátuas pareciam-se demais com as imagens esculpidas de ídolos pagãos que a Bíblia condenava. Colocar uma figura de Deus, ou de um de Seus santos, no altar parecia inteiramente fora de questão. Pois, como iriam os míseros pagãos recém-convertidos à nova fé aprender a distinguir entre suas antigas crenças e a nova mensagem, se vissem tais estátuas nas igrejas? [...] Assim, eram até capazes de achar mais difícil compreender a mensagem do Senhor Uno, Onipotente e Invisível, a cuja semelhança fomos criados. Mas, embora todos os cristãos devotos pusessem objeções às grandes estátuas copiadas da vida real, suas ideias sobre pinturas diferiam bastante. Alguns as consideravam úteis porque ajudavam a congregação a recordar os ensinamentos que haviam recebido e mantinham viva a memória desses episódios sagrados. Esse foi o ponto de vista adotado principalmente na parte latina, ocidental, do Império Romano. O Papa Gregório Magno, que viveu no final do século VI, seguiu essa orientação. Lembrou àqueles que eram contra qualquer pintura que muitos membros da Igreja não sabiam ler nem escrever, e que, para ensiná-los, essas imagens eram tão úteis quanto os desenhos de um livro ilustrado para crianças (GOMBRICH, 2015, p. 135).

O apoio do Papa Gregório Magno foi de suma importância para o desenvolvimento artístico do período, porém, haviam regras e limites a serem seguidos pelos artistas: as imagens deveriam estar concentradas em demonstrar apenas o essencial¹⁹, afinal, apegar-se a detalhes poderia fazer com que os fiéis desviassem a atenção dos ensinamentos ao frequentar o ambiente. Com isso, as figuras passaram a retratar cada vez menos traços que se aproximassem da humanidade e afastar suas características terrenas, a fim de “tornar a natureza aberta ao sobrenatural e transformá-la em símbolo de algo não físico (BAUMGART, 1999, p. 100)”, o que não quer dizer que os artistas de época não possuíam habilidades mais “requintadas” de produção, nem que as heranças da arte greco-romana anterior a Cristo eram totalmente ignoradas²⁰. Baumgart (1999, p. 100) afirma que o ato de esculpir em pedra havia se extinguido, mas as técnicas de entalhe mantiveram-se no marfim, que mesmo sendo um material antigo “só agora atinge significado relevante. Por sua preciosidade, seu uso ficou restrito às camadas mais refinadas da sociedade religiosa e profana, e conservou a herança da Antiguidade por mais tempo do que outros gêneros artísticos”.

Um momento aterrorizante para o percurso da arte ao decorrer da história do mundo é o movimento iconoclasta. Iniciado por volta de 730 após um decreto do

¹⁹ GOMBRICH, 2015, p. 136

²⁰ BAUMGART, 1999, p. 99 - 102

imperador Leão III, o que gerou uma onda de destruição de milhares de trabalhos artísticos no oriente com a justificativa de que o antigo testamento proíbe a idolatria de imagens²¹. Muitos membros e fiéis da igreja oriental se opuseram contra este movimento, mas de pouco adiantou, visto que eram os líderes religiosos e políticos locais que decidiam; a igreja ocidental, por outro lado, condenou totalmente a iconoclastia, e mesmo após a penalização do movimento decretada no 2º Concílio de Niceia em 787, os ataques não cessaram²². Sobre este período, Janson H. e Janson A. afirmam que:

As raízes do conflito eram muito profundas: no plano teológico envolviam a questão básica da relação entre o humano e o divino na pessoa de Cristo, enquanto social e politicamente refletiam uma luta pelo poder entre Estado e Igreja. O decreto conseguiu reduzir muito a produção de imagens sagradas, mas não foi capaz de eliminá-las totalmente, de modo que houve uma recuperação bastante rápida após a vitória dos iconófilos, em 843. O iconoclasmo parece ter gerado um renovado interesse pela arte secular, que não foi atingida pela proibição. Isso talvez ajude a explicar o espantoso ressurgimento dos motivos da fase final do classicismo na arte da segunda Idade de Ouro. (JANSON; JANSON. 1996, p. 99 – 100)

As questões das imagens voltaram a ser discutidas pelos líderes da igreja católica romana mais duas vezes: primeiro no Concílio de Trento, iniciado em 1545 e finalizado apenas 1563, foi também neste período em que questões da contrarreforma surgiram. Santos (2013) resgata a ata do concílio citado e localiza o excerto a qual a questão da imagem aparece:

Quanto às Imagens de Christo, da Mãe de Deus, e de outros Santos, se devem ter, e conservar, e se lhes deve tributar a devida honra, e veneração: não porque se creia, que há nellas alguma divindade, ou virtude, pela qual se hajão de venerar, ou se lhes deva pedir alguma cousa, ou se deva pôr a confiança nas Imagens, como antigamente os Gentios punhão a sua confiança nos Idolos; mas por que a honra, que se lhes dá [...] adoremos a Christo, e veneremos os Santos, cuja semelhança representão: o que está decretado pelos Decretos dos Concílios, principalmente do Niceno segundo, contra os impugnadores das Imagens (O SACROSANTO - Ecumênico Concílio de Trento, s/d, p. 351 apud SANTOS, 2013, p. 24)

²¹ Não farás para ti imagem de escultura, nem alguma semelhança do que há em cima nos céus, nem em baixo na terra, nem nas águas de baixo da terra. Não te encurvarás a elas nem as servirás: porque eu, o Senhor teu Deus, sou Deus zeloso, que visito a maldade dos pais nos filhos até à terceira e quarta geração daqueles que me aborrecem (BIBLIA SAGRADA. Êxodo 20:4-5 / ARC-1969).

²² SANTOS, 2013, p. 13

Quatrocentos anos mais tarde, o Concílio Vaticano II datado de 1962 a 1965, trouxe para a discussão conceitos modernos que até então a Igreja Católica ignorava, inclusive relacionados à arte. Segundo Tommaso (s/d, p. 6), há uma preocupação da igreja em manter-se próxima e amistosa às artes, “mas uma amiga exigente: ela dá lugar aos artistas, contanto que sejam capazes de suscitar obras em harmonia com a prática litúrgica e sua doutrina”. Essas práticas são citadas no capítulo VII do *Sacrosanctum Concilium*, intitulado de *A Arte Sacra e as Alfaías Litúrgicas*, e resumidamente consistem em: autoridade da Igreja em manter-se como árbitro nas escolhas das obras e artistas de acordo com a fé e tradição; considerar todos os estilos de todas as épocas desde que cumpram os ritos estipulados, o que conversa com o comprometimento da Igreja em conservar seus tesouros artísticos; manifestar nas imagens, de algum modo, a essência divina a fim de conectar os fiéis a Deus; as figuras devem aparecer principalmente para instruir os fiéis, mas também podem compor os cultos e edificações; os edifícios sagrados devem ser seguros e qualificados para a execução das ações litúrgicas, enquanto a exposição de imagens no interior deve ser cautelosa, nem exagerada nem inexistente; as construções devem ser vigiadas por ordenados da Igreja; é recomendada a criação de cursos específicos em arte sacra e torna-se obrigatório os estudos de história da arte pelos clérigos²³.

Há, desde então, uma retomada de estilos medievais bizantinos, quando a essência da arte sacra católica se justificava na “presença do mistério”. Sobre o cristianismo primitivo, Tommaso (s/d, p. 11) afirma que “seus símbolos tornaram-se tradicionais e seguem cânones que evoluíram tanto no Oriente como no Ocidente” e, a fim de retomar a importância iconográfica das artes dentro do catolicismo, os artistas sacros modernos e contemporâneos dedicam-se espiritualmente à procura de representar a divindade invisível junto da simplicidade formal.

Tanto os vitrais quanto as outras imagens que compõem o ambiente tem seu conteúdo e distribuição comprometidos com as práticas litúrgicas já mencionadas: o ambiente cercado por vitrais trazem um sensação de harmonia aos que, de dentro, são iluminados através dos fragmentos coloridos; as representações carregam narrativas bíblicas e contam a história da região, como Sr. J. afirma na entrevista em anexo sobre o painel de Antônio H. B. de Carvalho “(...) essa pintura lembra como que

²³ CONSTITUIÇÃO *SACROSANCTUM CONCILIIUM*, 1962-1965. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/index_po.htm. Acesso em: nov. de 2019.

era Rio Preto. Tem aí os pombos, aquela água em baixo, aquela igreja lá”²⁴, cumpre-se, assim, um caráter instrutivo; por fim, ainda que o número de imagens seja relativamente grande, estas são distribuídas pela nave da catedral de modo organizado e um tanto quanto curatorial, de modo que as quantidade de traços e cores não sature a visão dos visitantes.

2.1.1. Arte Sacra ou religiosa?

Dentro das teorias da arte há uma clara diferenciação entre o que recebe título de “arte sacra” ou “arte religiosa”. Tommaso (2013, p. 57) aponta que, perante os conceitos da igreja católica, Arte Sacra classifica-se como arte litúrgica, cultual, enquanto Arte Religiosa aplica-se apenas às figuras voltadas para devoção, onde não há o requerimento litúrgico. De fato, estes conceitos tornam-se, dentro dos estudos em artes, um motivo de reflexão.

Cláudio Pastro, importante arquiteto e artista plástico brasileiro que dedicou sua vida e trabalho à produção litúrgica, defende que a arte em sua sacralidade se encontra para além de uma experiência estética ou simples objeto artístico. O artista considera que a arte paleocristã e bizantina são as únicas que verdadeiramente transportam a essência da cristandade em sua totalidade²⁵, assim, o autor defende que seus trabalhos seguem os princípios artísticos de determinados períodos, ainda que apresentem uma estética moderna e contemporânea, caracterizando-o assim como sagrado:

A imagem de culto vem da transcendência e está dirigida a transcendência, enquanto a imagem de devoção surge da imanência, da interioridade. [...] Na imagem de culto a interioridade é divina, seu domínio está na esfera do “céu”. Como no ícone, a imagem de culto não tem psicologia, no sentido habitual da palavra. Tem realidade, essência e poder. Aqui não há nada para analisar ou entender, mas manifesta Aquele que reina, e o homem emudece, contempla, reza (PASTRO, 2010, p. 115)

Para os estudos em história da arte, a diferenciação dos termos são de suma importância, pois determinados conceitos revelam-se dentro de grupos sociais

²⁴ Entrevista encontra-se no anexo I deste trabalho

²⁵ PASTRO, 2010, p. 114-115.

específicos: “as imagens sagradas nunca foram assunto exclusivo da religião, mas também (e sempre) da sociedade, que se expressava na religião e por meio dela (BELTING, 2010, p. 3)”. Mesmo que não haja nesta pesquisa um olhar voltado às questões espirituais religiosas, nem à análise da sacralidade de obras de arte, o estudo procura compreender o meio em que a obra se insere. De acordo com Belting (2010, p. 3), historiador de arte com vastos estudos referentes a sacralidade, “as imagens pertencem a todas elas e a nenhuma exclusivamente”, assim como a história das religiões se insere na história geral e não apenas em estudos teológicos, concluindo que o estudo de artes sacras torna-se responsabilidade dos estudos gerais em história, crítica e teorias da arte.

Compreender o que é chamado de arte sacra ou religiosa implica, primeiramente, situar-se no campo das artes. “Pode considerar-se obra de arte um complexo monumental e até uma cidade inteira, e podem considerar-se obras de arte em si mesmas as coisas que constituem aqueles conjuntos” (ARGAN, 1994, p. 13), é importante frisar que arte, em si, não se trata necessariamente de um objeto ou uma imagem, uma vez que seus conceitos e práticas se subdividem em linguagens como desenho, dança, música, teatro, fotografia, escultura, performance, entre outros; e tampouco limitar arte a um espaço ou tempo, mas considerando que estes pontos são imprescindíveis para o estudo de uma, ou mais, obras. No aspecto do sagrado, o que é chamado de arte sacra também não se limita a uma definição, visto que suas atribuições são modificadas de acordo com as crenças que as projetam.

Partindo destas perspectivas, crê-se que o título de sacralidade cabe, unicamente, aos artistas e grupos religiosos. As artes que, de modo geral, apresentem escopo religioso, se encaixam, contudo, em uma esfera científica: convertem-se em objetos de estudo de teorias, críticas e histórias das artes em um modo amplo, a qual não só as questões espiritualistas devem ser consideradas nas análises, como também é preciso alcançar um olhar histórico, social, cultural e mercadológico. Assim, por mais que os vitrais, objetos de estudo desta pesquisa, sejam considerados sacros, durante as análises são reconhecidas como arte de cunho religioso.

2.2. As escrituras como referência para a construção de imagens

Considerando o percurso do catolicismo na história ocidental, nota-se que o método de disseminação da palavra sagrada através das imagens teve grande eficácia. Para a Igreja Católica, a imagem não possui um teor ilustrativo, não é uma forma de contar histórias, a arte sacra como objeto litúrgico deve, assim como afirma Souza (2017, p. 6) procurar “transmitir uma mensagem de consolo e edificação para os fiéis (...) tornou-se importante propagar os sentimentos de suas figuras”. Por séculos, movimentos artísticos ganharam força devido ao investimento por parte dos líderes religiosos e, estas figuras sendo parte da liturgia²⁶ “a partir do séc. XIII, os diferentes tipos de representação pictórica deveriam ser um meio de narrar a história sagrada de modo mais comovente possível (SOUZA, 2017, p. 6)”.

Grupos religiosos judaicos e cristãos, assim como suas manifestações culturais, depositam um perceptível grau de importância à palavra ouvida e escrita, diferentemente de outros grupos de berços próximos que são marcadas pela manifestação através de imagens desde os primórdios, como, por exemplo, os egípcios e persas, citados por Martins (2010, p. 300); ao analisar os textos sagrados, é comum perceber a presença constante de palavras como “ouvir” e “escutar”: “todo o Antigo Testamento está atravessado por um contínuo apelo à escuta da palavra de Deus: «Escuta, ó Israel» (Dt 5,2); «Ouve, meu povo» (Sl 81,9). [Assim como os salmos, que] são um permanente convite a escutar a voz do Senhor” (Martins, 2010, p. 301). De fato, os textos sagrados contam com uma narratividade dinâmica, intrigante e cheia de detalhes, que sugerem sentidos aos que leem:

A própria dinâmica narrativa do texto mobiliza os sentidos do leitor, particularmente a visão e o paladar. Subjacente ao texto está uma antropologia do concreto e do sensorial, que envolve o leitor por inteiro, convocado a experimentar, ao menos na imaginação, o que a poética literária sugere. (MARTINS, 2010, p. 301)

Partindo deste ponto sensorial observado por Martins, é possível compreender com maior clareza os estudos de Jean-Claude Schmitt em cultura visual da idade

²⁶ Conjunto dos elementos e práticas do culto religioso (missa, orações, cerimônias, sacramentos, objetos de culto etc.). In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

média, em que o autor justifica que, para o clero medieval, as escrituras sagradas ao serem narradas também por imagens sagradas assumem uma semelhança à natureza humana e aproxima os fiéis dos ensinamentos cristãos – diferentemente da idolatria. O “drama escatológico” das escrituras, como é chamado por Schmitt (2007, p. 14), parece ainda mais impactante ao ser representado ou aparecer acompanhado de imagens, pois, assim, as passagens bíblicas se conservam no imaginário dos fiéis para além de simples palavras ouvidas ou lidas²⁷, o que caracteriza um dos principais motivos apresentados pela regência clerical em funções das imagens continuarem presentes em espaços sagrados: a instrução. Frisar esta “função” é uma etapa importante para a execução da pesquisa, em vista que o objetivo principal é localizar e discorrer sobre os fragmentos bíblicos, e de outros documentos sagrados, que referenciam e justificam os elementos escolhidos pelo artista para narrar os sete sacramentos da Igreja Católica.

2.3. Vitrais: manifestação artística

Apesar do vidro ser um material milenar e bastante utilizado no oriente, é apenas no século X que este começa a ser considerado material artístico no ocidente²⁸, foi no período medieval que os cacos translúcidos (coloridos ou não) passaram a ser agrupados com calhas de chumbo e a compor as grandes construções que passariam a caracterizar períodos artísticos financiados pela igreja católica. De acordo com Wertheimer e Gonçalves (2011, p. 130.), estima-se que o processo de preparação e produção de vitrais é descrito pela primeira vez apenas no século XII, por Teófilo, mas que sua utilização era recorrente no oriente desde o século VII.

Ainda que, timidamente, houve a implementação de vitrais em igrejas de arquitetura românica, ambientes fechados com pouca abertura para luminosidade e paredes espessas, cujas manifestações artísticas ainda se aproximavam da simplicidade e distanciamento humano oriundo da baixa idade média ortodoxa. Contudo, uma reviravolta arquitetônica do período gótico²⁹ colaborou com a intensa

²⁷ SOUZA, 2017, p. 6

²⁸ BRANDÃO, 1994, p. 16

²⁹ Estilo artístico que predominou na Europa ao final da Idade Média, notável pela arquitetura das catedrais, com arcobotantes, arcos e abóbadas ogivais, formas esguias e grandes vitrais. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

implementação de vitrais alongados, coloridos harmoniosamente ou trazendo, em si, imagens translúcidas. Uma nova era a qual a luz, considerada divina, passou a adentrar os espaços litúrgicos, justificadas pelos regentes católicos como uma forma de aproximar os homens à divindade, lembrando-os de sua pequenez diante do sagrado³⁰. Havia também um motivo mais terreno, apresentado por Brandão, “o clero ambicionava a luz, para que pudesse ser admirado o interior, a riqueza, os altares, o ouro, as imagens, a decoração faustosa que evocava uma igreja rica e poderosa. (1994, p. 34).

Por mais que tenha sido um período rico em valores espirituais, artísticos e econômico, a técnica se perdeu com o tempo e deu espaços a novas formas de produzir arte e construir espaços. Apenas no século XIX que as grandes janelas coloridas translúcidas voltaram a fazer parte de cotidiano, agora moderno, dentro e fora de ambientes dedicados à liturgia, houve tanto o resgate de técnicas antigas quanto a elaboração de novas, em estilos de reavivamento – neogótico³¹ – e experimentação – arte nouveau³².

No Brasil, a produção de vitrais se inicia com a chegada do artista alemão Conrado Sorgenicht I, por volta de 1889, que logo funda a primeira geração do ateliê Casa Conrado na cidade de São Paulo³³, passando a introduzir vitrais de fabricação nacional em estruturas arquitetônicas residenciais, comerciais, culturais (como teatros, museus e bibliotecas, por exemplo) e, principalmente, religiosas. Brandão (1994, p. 40) afirma que, no início do século XX, outros polos de produção de vitrais receberam destaque nas cidades do Rio de Janeiro, Recife, Curitiba e Porto Alegre.

Na Sé Catedral de São José do Rio Preto, planejada na década de 1970, cada conjunto de vitrais tem, junto da assinatura do artista, uma marcação a qual de acordo com Sr. J.³⁴, indica o nome do ateliê que executou os recortes e montagens das fibras de vidro: “foram feitos em São Paulo, a firma chamava *Dimensional*, não sei se ainda

³⁰ WERTHEIMER, 2011, p. 25

³¹ Movimento artístico e arquitetônico, revivalista das formas do Gótico. Iniciado na Inglaterra, em meados do séc. XVIII e, em geral, no Ocidente a partir de 1820, e ainda vivo nas primeiras décadas do séc. XX. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

³² Estilo ornamental utilizado em arquitetura, decoração, joalheria, ilustração etc., que se caracteriza pelo uso de linhas longas, ondulantes e assimétricas, muitas vezes apresentando elementos que lembram formas da natureza. Floresceu aprox. entre 1890 e 1910 e inspirou-se, em parte, na arte japonesa da gravura. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

³³ BRANDÃO, 1994, p. 38

³⁴ Entrevista – Anexo I

existe, chamava-se *Dimensional*". Através de buscas *online*, não foi possível encontrar mais informações sobre a *Dimensional*, nem mesmo localizar outros espaços que contenham trabalhos executados neste lugar, enquanto a administração da catedral afirma não ter nenhum documento da época.

Por mais que o consumo desta técnica artística tenha diminuído com o tempo, registros e documentações de processos de construção tenham sido pouco explorado, a arte vitral segue presente nas construções ecléticas³⁵, modernas e neogóticas do país, a qual passa a ser vista para além de um objeto artístico, como objeto de estudos a partir de pesquisas que, como esta, se comprometem percorrer os caminhos do vitral nos territórios brasileiros através da análises de seus conteúdos narrativos.

³⁵ Tendência artística fundada na exploração e conciliação de estilos do passado, usual esp. a partir de meados do sXIX no Ocidente. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

CAPÍTULO 3. SÉ CATEDRAL DE SÃO JOSÉ: VITRAIS EM DESTAQUE

3.1. E o verbo se fez não-verbo

Com o propósito de trazer uma leitura dinâmica e completa, foi selecionado como principal referência para este processo os métodos interpretativos de Erwin Panofsky, apresentados em *Significado nas artes visuais* (1989), que traz para a leitura de obras de arte um conjunto de três etapas: (1) o significado primário, chamado pelo autor de pré-iconográfico, em que há o reconhecimento das formas e a introdução do leitor na temática; (2) o significado secundário, ou iconográfico, a qual busca-se “a identificação destas imagens, histórias e alegorias” (PANOFSKY, 1989, p. 33) de acordo com as condições eventuais sobre o objeto artístico, é um processo que, como resume Santos (2014, p. 21), permeia por mais de uma área de conhecimento e está além da análise artística; (3) leitura de conteúdo, chamada de fase iconológica, trata-se de um processo interpretativo de valores simbólicos que surgem como um sintoma histórico. De acordo com o autor:

Nos limitamos a estabelecer que o célebre fresco de Leonardo da Vinci mostra um grupo de treze homens ao redor duma mesa de comer, e que este grupo de homens representa a Última Ceia (...) Todavia, quando procuramos compreendê-la como um documento da personalidade de Leonardo ou da Civilização do Renascimento italiano, ou de uma atitude religiosa particular, tratamos a obra de arte como um sintoma de outra coisa que se exprime numa inumerável variedade de outros sintomas, e interpretamos os seus traços composicionais e iconográficos como uma evidência particular dessa outra coisa (PANOFSKY, 1989, p. 33).

Considerando que os trabalhos artísticos selecionados para este estudo se encontram dentro de um espaço litúrgico e tem como objetivo retratar dogmas e ensinamentos do grupo religioso em questão, baseados em segmentos da bíblia sagrada, durante os processos de identificação figurativa, temática e análises dos objetos artísticos, serão apresentados textos bíblicos que referenciam a cena, buscando semelhanças entre os elementos verbais (textos) e não verbais (imagens). Assim como serão abordados outros textos importantes para o catolicismo, que regem costumes, ritos e manifestações artísticas litúrgicas.

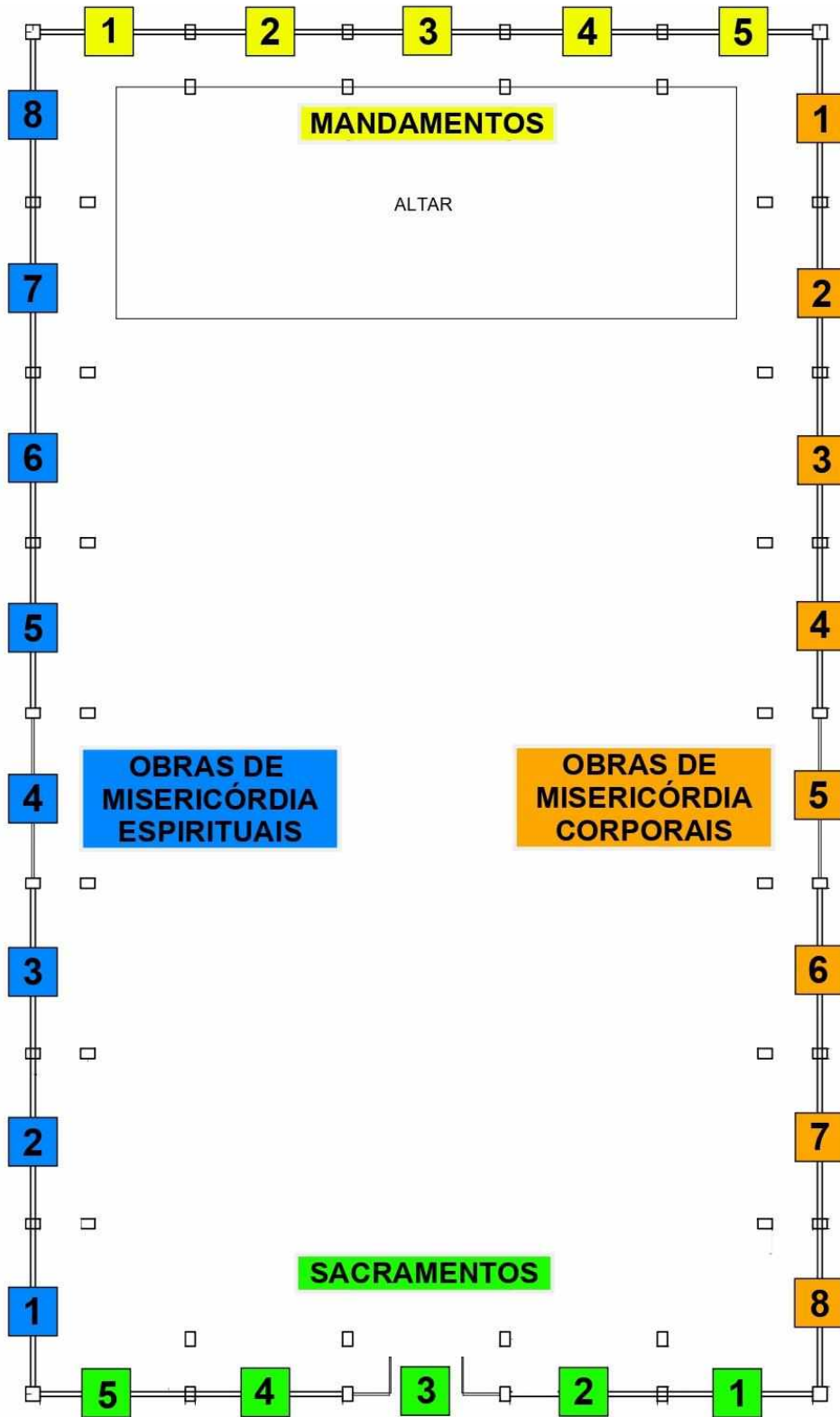
A tradução utilizada para análise dos textos bíblicos é a Almeida Revista e Corrigida, edição de 1969 (ARC-1969). A escolha deste volume em específico se dá devido a facilidade em compreender textos com tradução em português do Brasil (PT-BR) e, principalmente, por a data de publicação ser a mais próxima do período de construção da igreja. Vale destacar que os relatos obtidos informaram que o artista era de nacionalidade espanhola, o que nos leva a questionar qual teria sido o material utilizado na época para compor as referências presentes nos vitrais, teria sido uma bíblia de tradução espanhola ou portuguesa? De qual editora e ano? Há a possibilidade, ainda, de que o artista tenha tido acesso a traduções que mais se aproximem da original, como as bíblias gregas ou latinas, de datas anteriores à selecionada.

Ressalta-se que o arcabouço religioso aqui abordado é dado como fonte primária para a análise dos elementos artísticos, uma conduta de conceitualização acadêmica à qual não há o intuito de questionar, defender ou discordar de pontos relacionados às questões espirituais e dogmáticas da religião em questão, buscando, assim compreender e analisar as técnicas, referências e influências do artista para a elaboração dos vitrais.

3.2. Mapeamento

A Catedral de São José do Rio Preto se estende por 57m de largura e 33m de comprimento, totalizando uma área de 1881m². São, ao todo, cerca de 180 metros de extensão preenchidos por vitrais, o que pode ser melhor visualizado na planta baixa (figura 32), elaborada para mapear e facilitar a localização das temáticas que os elementos artísticos abordam. Este trabalho, contudo, não tem como objetivos submeter todos os conjuntos às análises, apenas a parte em que os sacramentos da Igreja Católica são representados, mapeados com a cor verde na planta baixa (conferir figura 34).

Figura 32 – Mapeamento em planta baixa da Sé Catedral de São José do Rio Preto.



Fonte: acervo da autora, 2019

Justifica-se a escolha deste recorte devido ao leque de leituras que este conjunto propõe, possibilitando explorar melhor a metodologia de análise iconográfica e iconológica escolhida, pois carrega em sua composição signos mais velados a uma interpretação literal. Em contraponto, os demais conjuntos de vitrais já apresentam uma visualidade muito característica e notória das narrativas representadas, em que grupos de passagens da Bíblia sagrada são sinalizadas nas próprias cenas.

A fim de cumprir a proposta documental do projeto, considera-se importante discorrer brevemente sobre as temáticas abordadas nos conjuntos adjacentes. Os vitrais que complementam a visão do altar contam com dez cenas, representando os dez mandamentos que, referenciando biblicamente, teriam sido ordenados a Moisés e retomado por Jesus Cristo, no novo testamento. Estas cenas se dividem e são encaixadas verticalmente nos vitrais, como pode-se visualizar nas figuras 33, 34, 35, 36 e 37.

Figura 33 – III e IV mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 34 – I e II mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 35 – Moisés recebendo os mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 36 – V, VI e IX mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 37 – VII, VIII e X mandamentos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Os conjuntos laterais trazem uma mesma temática que se subdivide, são as obras de misericórdia, sendo um lado reservado para sete vitrais narrando as sete obras de misericórdia espirituais, acompanhadas de um oitavo vitral que carrega representações dos quatro evangelistas (figuras 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44 e 45), e o outro lado reservado para sete vitrais que encenam as sete obras de misericórdia corporais, acompanhados de um oitavo vitral com quatro imagens que representam a igreja e seus dogmas (figuras 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52 e 53).

Figura 38 – Obras de misericórdia espirituais - Dar bons conselhos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 39 – Obras de misericórdia espirituais – Ensinar os ignorantes. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 40 – Obras de misericórdia espirituais – Corrigir os que erram. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 41 – Os quatro evangelistas. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 42 – Obras de misericórdia espirituais – Consolar os tristes. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 43 – Obras de misericórdia espirituais – Perdoais as injúrias. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 44 – Obras de misericórdia espirituais – Suportar com paciência as fraquezas do nosso próximo. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 46 – Obras de misericórdia corporais – Dar de comer a quem tem fome. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 45 – Obras de misericórdia espirituais – Rezar a Deus por vivos e defuntos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



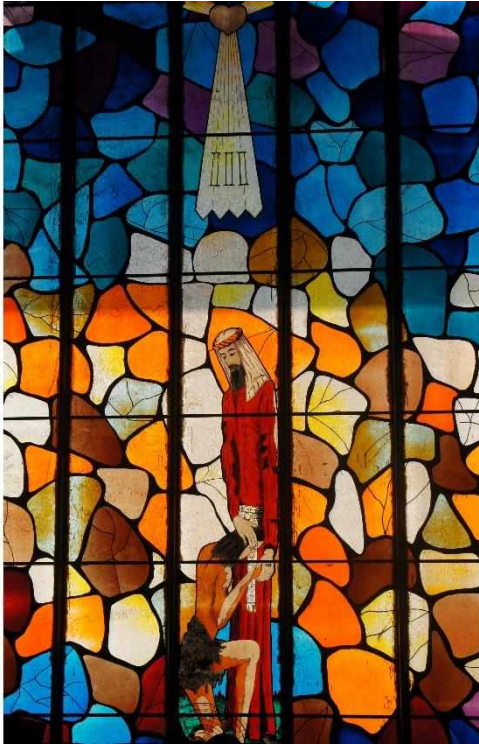
Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 47 – Obras de misericórdia corporais – Dar de beber a quem tem sede. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 48 – Obras de misericórdia corporais – Vestir os nus. Sé Catedral de São José do Rio Preto



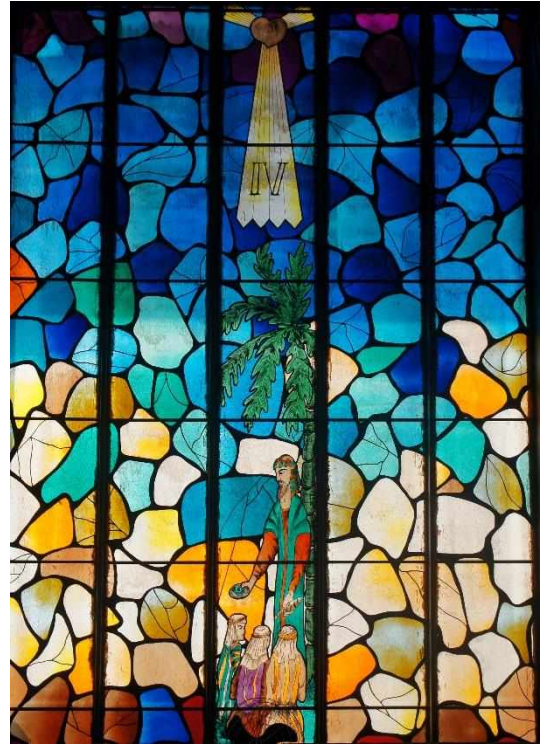
Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 50 – Sobre a igreja católica e seus dogmas. Sé Catedral de São José do Rio Preto



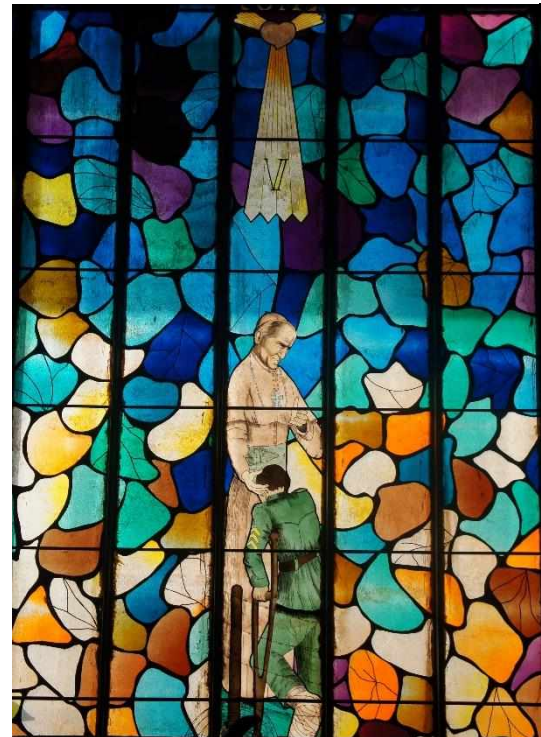
Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 49 – Obras de misericórdia corporais – Dar pousada aos peregrinos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 51 – Obras de misericórdia corporais – Visitar os enfermos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



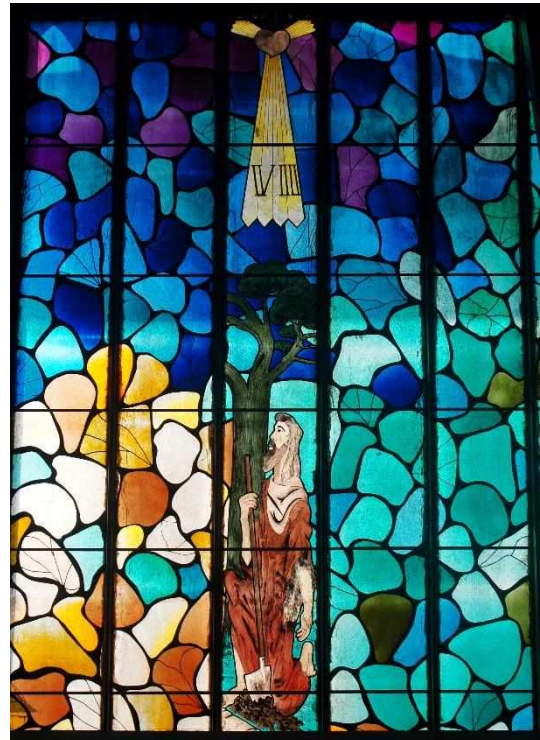
Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 52 – Obras de misericórdia corporais – Visitar os presos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Figura 53 – Obras de misericórdia corporais – Enterrar os mortos. Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo da autora, 2019

Algo que marca presença, independentemente do recorte temático, é o fato de que em todos os vitrais existem fragmentos de formas orgânicas irregulares, que não seguem exatamente um padrão, podendo ser comparados até mesmo a mosaicos³⁶, embrechados³⁷ ou simplesmente uma pavimentação de pedras³⁸; estes fragmentos recebem cores que conversam entre si, compondo o plano de fundo de todos os conteúdos narrativos. De modo geral, percebe-se a formação de três conjuntos de cores que caracterizam o plano de fundo das cenas: a junção de fragmentos em tonalidades azuis esverdeadas alocam-se próximos ao teto; enquanto tonalidades terrosas como marrom, laranja e amarelo ocre estão localizadas mais próximas das paredes; há também, nos quatro cantos, pequenas aglomerações em cor verde; por

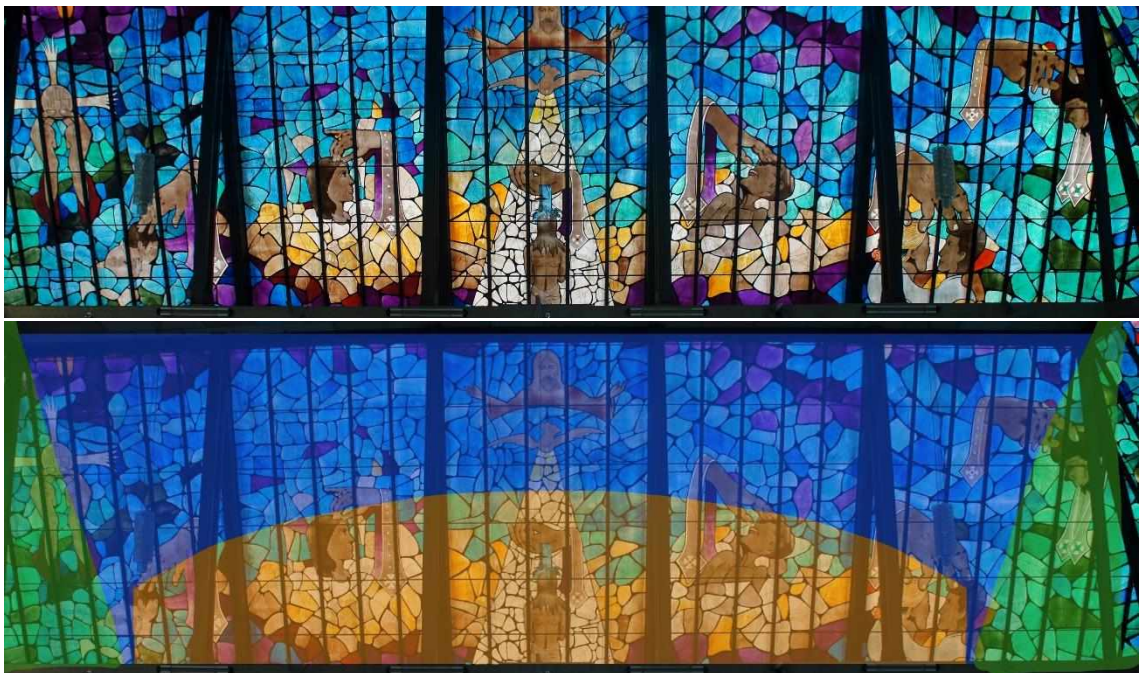
³⁶ Imagem ou padrão visual criado pela incrustação de pequenas peças coloridas sobre uma superfície (parede, piso etc.). In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

³⁷ Incrustação de conchas, pedras, fragmentos de louça em parede, muro etc. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

³⁸ Revestimento constituído por recortes de pedras, capazes de resistir ao trânsito constante. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

fim, cacos violáceos se perdem e se encontram em meio aos grupos citados. As figuras 54, 55, 56, 57, 58 e 59 apontam um mapeamento destes conjuntos, possibilitando uma análise mais ampla de como as cenas são guiadas pelas cores fragmentadas ao fundo. Outra observação é o espelhamento deste plano de fundo entre os grupos de vitrais que se opõem: sacramento e mandamentos, assim como obras de misericórdia corporais e espirituais, repetem o padrão de cores em fragmentos.

Figura 54 – Mapeamento de cores no plano de fundo [Sacramentos], Sé Catedral de São José do Rio Preto



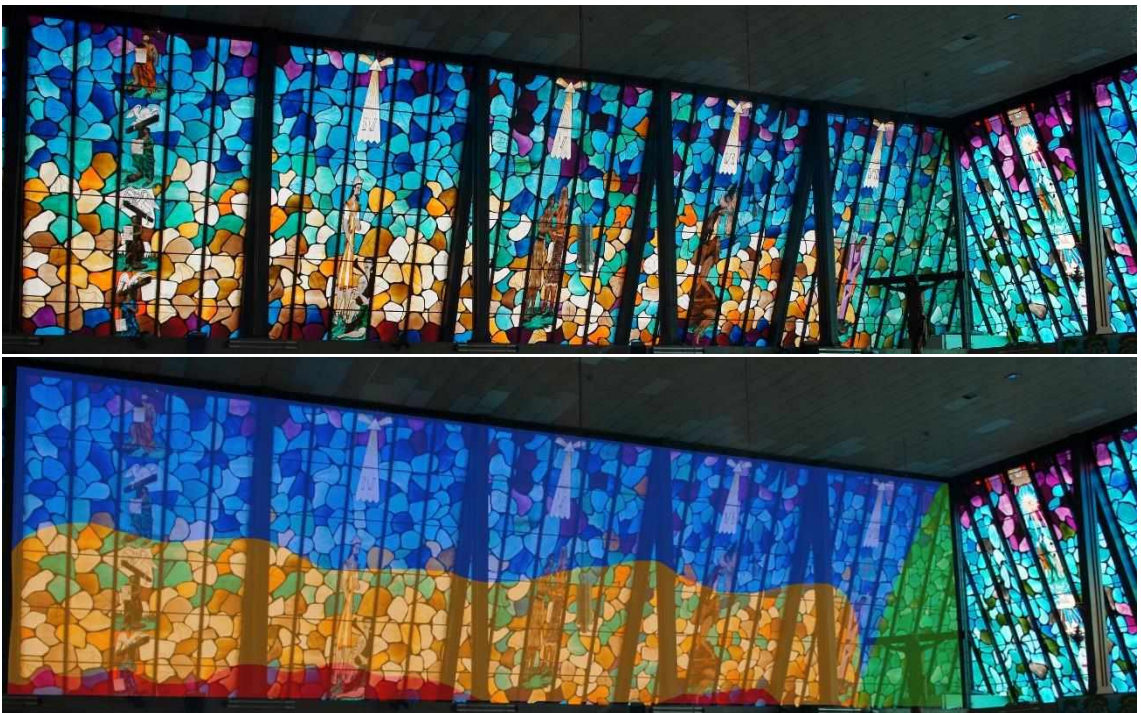
Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 55 – Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia espirituais – parte I], Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 56 – Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia espirituais – parte II], Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 57 – Mapeamento de cores no plano de fundo [Mandamentos], Sé Catedral de São José do Rio Preto



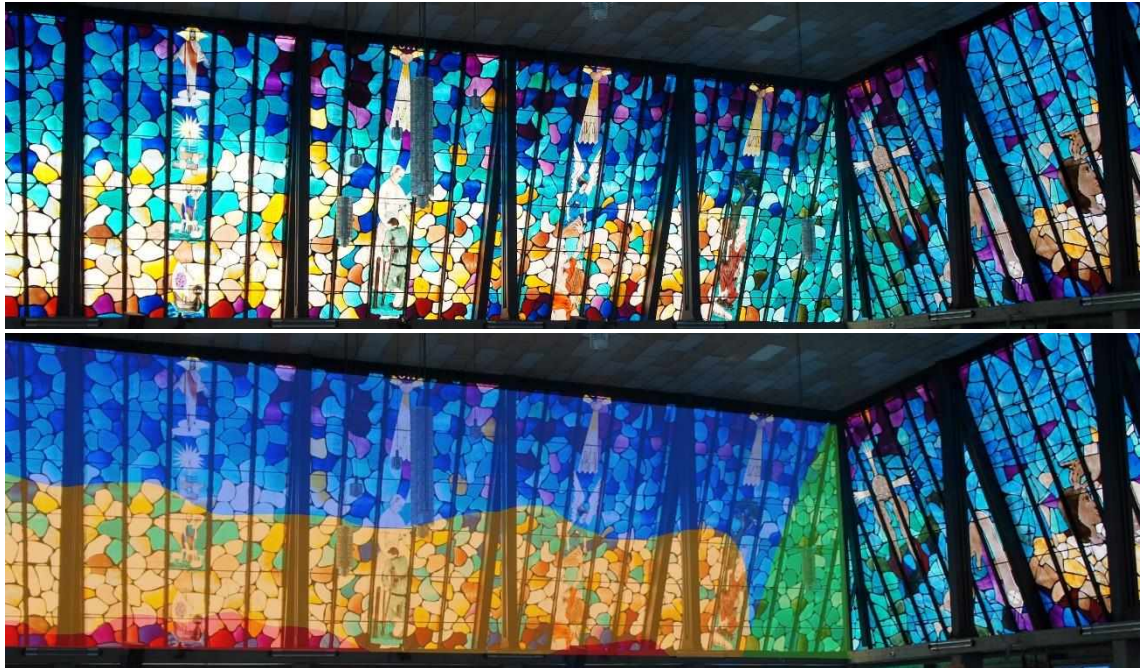
Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 58 – Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia corporais – parte I], Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 59 – Mapeamento de cores no plano de fundo [Obras de misericórdia corporais – parte II], Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: acervo da autora, 2019

Pensando nas teorias das cores, pode ser observado que todo o conjunto é composto por cores que pertencem aos grupos primário, de cores básicas (azul, vermelho e amarelo) e secundário, cores mistas oriundas de junções no primeiro grupo (laranja, verde e violeta); ao se fragmentarem, compõe um cenário preenchido por combinações complementares³⁹. Eva Heller, em sua extensa pesquisa sobre as cores, seus efeitos, funcionalidades e significados em perspectivas sociais, culturais e geográficas, sinaliza que “no simbolismo europeu antigo (...) o azul é a cor do espiritual, pertence aos poderes extraterrestres; o vermelho é a cor das paixões, pertence ao coração; o amarelo é a cor da inteligência, pertence à cabeça (HELLER, 2013,p. 86)”.

Considerando os apontamentos avaliados referente às simbologias das cores e considerando a liturgia católica, alega-se a possibilidade de que a escolha destas cores em determinadas áreas, com seus já citados conjuntos e localizações, tenham um sentido representativo de céu e terra, sendo estes, respectivamente, os elementos azulados que se aproximam do teto da catedral e os elementos terrosos, que encontra

³⁹ Cores que mais contrastam entre si, formadas pela união de uma cor primária junto de uma secundária, sendo seus pares: azul-laranja, vermelho-verde, amarelo-violeta. (HELLER, 2013, p. 35)

a parede em direção ao chão. Os conceitos terrenos e celestiais trazem, em si, a dualidade Cristiana pregada pelo catolicismo, sendo Jesus Cristo fruto de duas naturezas: humana e divina. Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 304 – 305) justificam o conceito desta dualidade de Cristo como a divindade no sentido de salvador todo poderoso, o pantocrator, o eixo luminescente; assim como é destacada a humanidade de Cristo ao inseri-lo no sofrimento, na crucificação, “ele representa as consequências do pecado, das paixões, da perversão da natureza humana”.

3.3. Sacramentos

O conjunto de vitrais escolhido para passar pelos processos de análise, os sacramentos católicos, se encontram na parede em que a porta principal da catedral está localizada, destacada no mapeamento (figura 32) pela cor verde: são sete cenas distribuídas em cinco vitrais que seguem um padrão de apresentação. Ao observar o conjunto de modo geral, nota-se que o artista teve um cuidado em harmonizar esta grande tela de fragmentos, com simetrias e padrões; é perceptível o espelhamento entre os formatos e posições escolhidos para a construção de cada cena, demarcados na figura 60.

Figura 60 – Lado A, entrada – visão geral; Catedral de São José, São José do Rio Preto - SP



Antes de iniciar os detalhamentos das cenas, é importante considerar que em todo o conjunto há a representação de uma mão ou duas mãos em que a proporção se diferencia dos outros componentes e personagens das cenas, que aparecem menores. As mãos, junto de ações específicas, carregam simbologias que marcam grupos sociais e culturais por todo o mundo; ao explorar seus significados bíblicamente, Chevalier e Gheerbrant (2017) afirmam “a mão é o símbolo do poder e da supremacia. Ser alcançado pela mão de Deus é receber a manifestação de seu espírito (p. 591)”, na mesma página também é retomada a visita de Abraão à Sodoma, que recusa o suborno do rei levantando suas mãos ao céu e dizendo “Levantei minha mão ao Senhor, o Deus Altíssimo, o Possuidor dos céus e da terra (Bíblia Sagrada - Gênesis 14:22 / ARC-1969)”, a dupla complementa reafirmando que o ato de levantar as mãos acontece “não apenas para implorar a sua proteção, mas porque somente ele [Deus] possui os céus e a terra (Chevalier e Gheerbrant, 2017, p. 591)”; assim como as mãos dos vitrais que narram os sete sacramentos, ao representarem as mãos dos sacerdotes divinamente ordenados⁴⁰, se encontram na conexão dos fragmentos de céu e terra (temática refletida na análise cromática do plano de fundo).

Visto que as mãos, sejam sozinhas ou em dupla, são elementos que aparecem com destaque nas sete cenas de sacramentos e serão muito citadas durante as análises, foi escolhido o uso do termo “grande mão” para evitar delongas ao investigar individualmente cada um dos cinco vitrais, assim como a explanação simbólica já feita evita que o texto se torne repetitivo.

3.3.1. Eucaristia e confissão

Iniciando de forma esquadrinhada a leitura dos vitrais que compõem o sacramento, inicia-se do lado esquerdo da composição e segue-se rumo ao lado direito. Observa-se que o primeiro Vitral (figura 61) traz duas cenas. No canto superior esquerdo, duas grandes mãos flutuam sobre o mosaico com tons azuis esverdeados e seguram, como se estivessem apresentando para alguém, um objeto circular, cujo centro está marcado por uma inscrição: JHS, que surge na iconografia católica como importante inscrição inspirada na frase latina *Iesus Hominibus Salvatorem (IHS)*,

⁴⁰ A fim de manter uma sequência nas análises, este ponto é melhor explorado no item 3.3.5, quando o sacramento da “ordem” é abordado.

adotada como emblema da Companhia de Jesus por Santo Inácio de Loyola no século XVI, e depois amplamente inserida no cotidiano da religião acompanhada de uma cruz na letra central⁴¹; atualmente a inscrição compõe espaços e objetos litúrgicos, assim como costuma ser gravada em alto relevo na hóstia, o pão sacramental (figura 62). Esta é a cena que exprime o sacramento da eucaristia.

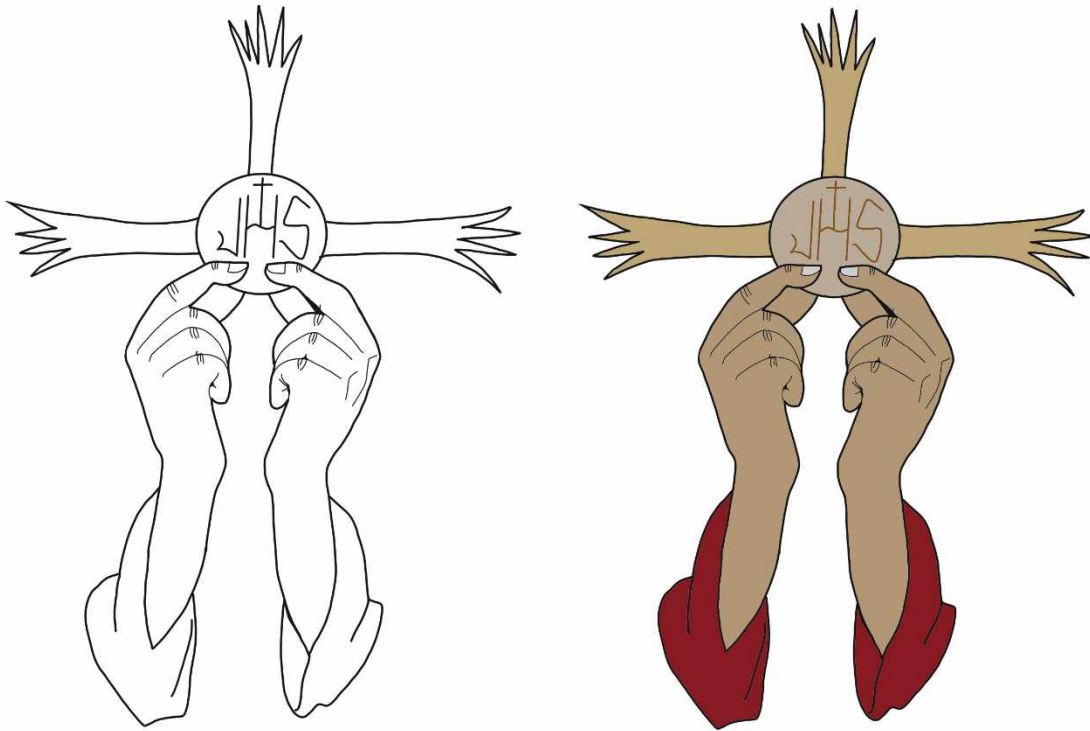
Figura 61 – Eucaristia e confissão, 1978; Sacramento – 1; Catedral de São José, São José do Rio Preto - SP



Fonte: acervo da autora, 2019

⁴¹ OLIVEIRA, Luís Renato Carvalho de., 2017. Disponível em: <https://www.jesuitasbrasil.org.br/2017/04/06/pe-luis-renato-fala-sobre-o-principio-e-fundamento/>. Acesso em: out. de 2020

Figura 62 – Ilustração de vitral – Eucaristia



Fonte: Ilustrado pela autora, baseado em fotografias do local, 2020

A imagem apresenta somente mãos, mas a presença de um tronco é apontada pelas mangas longas das vestes vermelhas que decaem sobre o braço invisível. Esta é uma cor que, dentro dos códigos de vestimentas sagradas mencionados no Missal Romano Restaurado (2002, item n. 346), deve ser usada “no Domingo da Paixão (ou de Ramos) e na Sexta-Feira da Semana Santa, no Domingo do Pentecostes, nas celebrações da Paixão do Senhor, nas festas natalícias dos Apóstolos e Evangelistas e nas celebrações dos Santos Mártires”. Eva Heller, ao explorar a cor vermelha e seus usos litúrgicos em *A psicologia das cores* (2013), aponta que “o vermelho faz lembrar o sangue sacrificado (p.55)”, assim como “simboliza a chama do Espírito Santo (p.57)”.

A posição das mãos junto do decaimento do tecido, indicam a elevação destes braços e a importância do objeto circular ao se mostrar em um plano alto; o pão sacramental direcionado ao alto emana, em ângulos retos, três feixes pontiagudos brancos com tons amarelados – indicando iluminação - que sugerem a formação de uma cruz incompleta; assim, o “corpo de cristo” iluminado demonstra-se presente.

O rito justifica-se através das passagens bíblicas referentes à última ceia de Cristo, que precede a crucificação, contada de modo semelhante nos evangelhos que

compõem o novo testamento da bíblia sagrada: evangelhos segundo Lucas⁴², Marcos⁴³ e Matheus⁴⁴, assim como também é citada e discutida nos concílios católicos. No capítulo II da constituição *Sacrosanctum Concilium*, sobre a sagrada liturgia, a igreja católica apresenta o rito eucarístico aos fiéis como um “banquete pascal em que se recebe Cristo, a alma se enche de graça e nos é concedido o penhor da glória futura (Constituição *Sacrosanctum Concilium*, 1962-1965, item n. 47)”, assim como justifica a hóstia e o cálice de vinho misturado com água benta como representação do corpo e sangue de Cristo, como o próprio haveria dito, de acordo com os evangelhos.

No que tange ao rito eucarístico nas missas católicas, vale lembrar que o Concílio Vaticano II foi finalizado apenas em 1965 e que a implementação do rito romano (Missa de Paulo VI) se consolidou no ano de 1969⁴⁵, ou seja, os projetos

⁴² Chegou, porém, o dia dos asmos, em que importava sacrificar a páscoa. (...) E, chegada a hora, pôs-se à mesa, e com ele os doze apóstolos. E disse-lhes: Desejei muito comer convosco esta páscoa, antes que padeça; Porque vos digo que não a comerei mais até que ela se cumpra no reino de Deus. E, tomando o cálix, e havendo dado graças, disse: Tomai-o, e reparti-o entre vós; Porque vos digo que já não beberei do fruto da vide, até que venha o reino de Deus. E, tomando o pão, e havendo dado graças, partiu-o, e deu-lho, dizendo: Isto é o meu corpo, que por vós é dado; fazei isto em memória de mim. Semelhantemente tomou o cálix, depois da ceia, dizendo: Este cálix é o Novo Testamento no meu sangue, que é derramado por vós. Mas eis que a mão do que me trai está comigo à mesa. E, na verdade, o Filho do homem vai segundo o que está determinado; mas ai daquele homem por quem é traído! (BÍBLIA SAGRADA. Lucas 22:7; 22:14-20 / ARC-1969)

⁴³ E, saindo os seus discípulos, foram à cidade, e acharam como lhes tinha dito, e prepararam a páscoa. E, chegada a tarde, foi com os doze, E, quando estavam assentados a comer, disse Jesus: Em verdade vos digo que um de vós, que comigo come, há de trair-me. E eles começaram a entristecer-se e a dizer-lhe um após outro: Porventura sou eu, Senhor? e outro: Porventura sou eu, Senhor? Mas ele, respondendo, disse-lhes: É um dos doze, que mete comigo a mão no prato. Na verdade o Filho do homem vai, como dele está escrito, mas ai daquele homem por quem o Filho do homem é traído! bom seria para o tal homem não haver nascido. E, comendo eles, tomou Jesus pão, e, abençoando-o, o partiu e deu-lho, e disse: Tomai, comei, isto é o meu corpo. E, tomando o cálice, e dando graças, deu-lho; e todos beberam dele. E disse-lhes: Isto é o meu sangue, o sangue do Novo Testamento, que por muitos é derramado. Em verdade vos digo que não beberei mais do fruto da vide, até àquele dia em que o beber novo, no reino de Deus. (BÍBLIA SAGRADA. Marcos 14:16-25 / ARC-1969)

⁴⁴ E os discípulos fizeram como Jesus lhes ordenara, e prepararam a páscoa. E, chegada a tarde, assentou-se à mesa com os doze. E, comendo eles, disse: Em verdade vos digo que um de vós me há de trair. E eles, entristecendo-se muito, começaram cada um a dizer-lhe: Porventura sou eu, Senhor? E ele, respondendo, disse: O que mete comigo a mão no prato, esse me há de trair. Em verdade o Filho do homem vai, como acerca dele está escrito, mas ai daquele homem por quem o Filho do homem é traído! bom seria para esse homem se não houvera nascido. E, respondendo Judas, o que o traía, disse: Porventura sou eu, Rabi? Ele disse: Tu o disseste. E, quando comiam, Jesus tomou o pão, e, abençoando-o, o partiu, e o deu aos discípulos, e disse: Tomai, comei, isto é o meu corpo. E, tomando o cálice, e dando graças, deu-lho, dizendo: Bebei dele todos; Porque isto é o meu sangue, o sangue do Novo Testamento, que é derramado por muitos, para remissão dos pecados. E digo-vos que, desde agora, não beberei deste fruto da vide até àquele dia em que o beba de novo convosco no reino de meu Pai. E, tendo cantado o hino, saíram para o monte das Oliveiras. Então Jesus lhes disse: Todos vós esta noite vos escandalizareis em mim; porque está escrito: Ferirei o pastor, e as ovelhas do rebanho se dispersarão. (BÍBLIA SAGRADA. Mateus 26:19-31 / ARC-1969)

⁴⁵ ERPEN, Jackson, 2019. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2019-06/liturgia-o-rito-e-missal-romano.html> Acesso em: ago. de 2020

arquitetônico e artístico da nova Catedral de São José do Rio Preto devem ter sido elaborados em conformidade às novas regras litúrgicas. Esta pesquisa não busca julgar se tais normas foram seguidas de acordo às decisões religiosas do período, porém, essa é uma informação importante para analisar, em específico, a representação da eucaristia no conjunto de vitrais dos sacramentos.

Atualmente, em concordância com o Rito Romano, especificado no *Missal Romano Restaurado* (2002), o momento reservado para distribuição do “corpo de cristo” é acompanhado primeiramente da leitura sagrada, seguido da homilia, oração eucarística, ritos de comunhão, oração do senhor, rito da paz, fração do pão e, então, a comunhão (Missal Romano Restaurado, 2002, item n. 50 – 89). Há, no processo de fração do pão, a elevação tanto da hóstia quanto do cálice de vinho em direção aos fiéis, que se encontram direcionados ao altar:

O sacerdote parte o pão eucarístico (...). O gesto da fração realizado por Cristo na última ceia, que no tempo apostólico deu o nome a toda a ação eucarística (...). A fração se inicia terminada a transmissão da paz, e é realizada com a devida reverência (...). O sacerdote faz a fração do pão e coloca uma parte da hóstia no cálice, para significar a unidade do Corpo e do Sangue do Senhor na obra da salvação, ou seja, do Corpo vivente e glorioso de Cristo Jesus. (Missal Romano Restaurado, 2002, item n. 83)⁴⁶.

Já no antigo rito tridentino, o sacerdote, durante toda a reunião volta-se ao altar e mantém-se de costas para os fiéis; há, neste ato, uma significativa elevação do que o altar representa para o catolicismo, junto das iconografias que comumente acompanham o espaço, como aponta Dias:

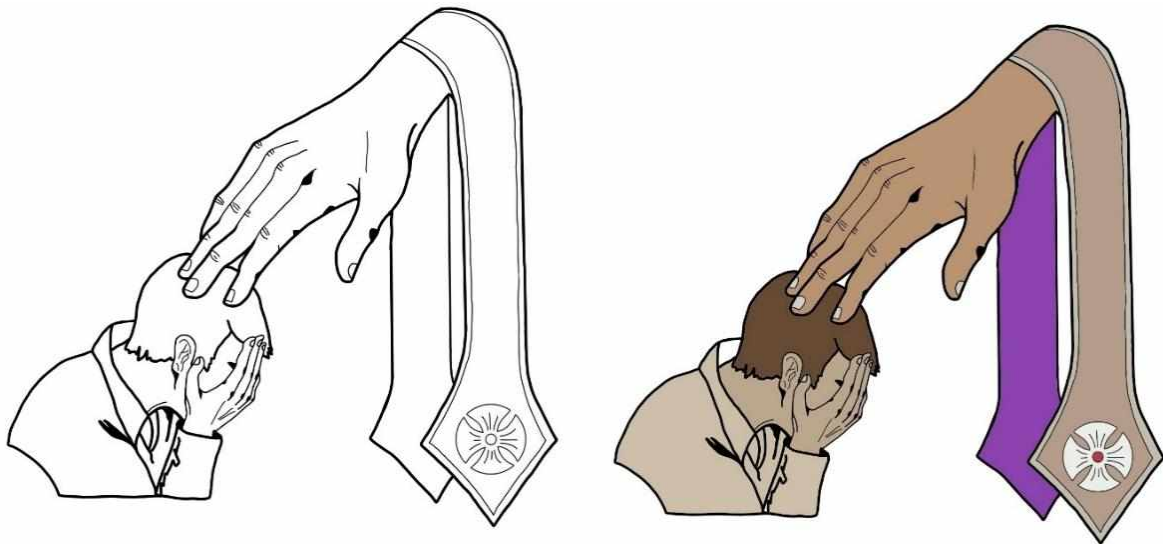
O rito tridentino destaca o caráter sacrificial do culto cristão-católico, no qual, o sacerdote celebra a Missa oferecendo a Deus, pelo povo, um sacrifício; tal ato é expressado por uma postura, gestos e símbolos próprios, como o fato do celebrante estar à frente do povo, como seu guia, dando-lhes as costas e se voltando para um crucifixo, com o altar preso à parede em direção ao oriente. Já no rito pós-conciliar o sacerdote está voltado para o povo ao redor de uma mesa e não de um altar sacrificial, transparecendo muito mais uma idéia de ceia, de refeição e de assembléia reunida, conceitos vistos em celebrações protestantes da memória da última ceia feita por Cristo (DIAS, s/d, p. 8)

⁴⁶ Missal Romano Restaurado, 2002. Disponível em: <http://www.clerus.org/clerus/dati/2007-11/23-13/01MISSALROMANO.html> Acesso em: mar. de 2020

Estas observações tomam tamanha importância devido à disponibilização da representação dentro da igreja, a cena eucarística encontra-se no conjunto de vitrais acima da porta de entrada principal, oposta ao altar; observando os dedos das mãos que seguram a hóstia é possível perceber que é recebida uma oferta, ou seja, a visão que temos é a mesma que os fiéis a partir da implementação do rito romano. Dentro destas perspectivas surge um questionamento que pode, ou não, ser significativo para compreender as intenções e referências do artista Vic Peller: este pão eucarístico, é oferecido aos fiéis, ou altar? Visto que por um lado, direciona-se ao altar, mas foi projetado após a implementação do novo modelo litúrgico.

A parte inferior direita do painel traz uma outra cena (figura 63), uma grande mão destra toca a cabeça de uma figura humana, cuja proporção se modifica em relação às mãos flutuantes que emergem dos fragmentos azuis. Esta figura tem suas vestes brancas com manchas marrons, assim como sua pele, o que quase unifica a forma destacada apenas devido a tonalidade marrom escura dos cabelos. Acontece, aqui, uma cena de confissão, penitência e reconciliação

Figura 63 – Ilustração de vitral – Confissão



Fonte: Ilustrado pela autora, baseado em fotografias do local, 2020

O catolicismo tem, em seus seguimentos, diversos costumes recomendados às vivências dos fiéis para que possam alcançar algum merecimento perante a divindade a qual acreditam; há nestes estilos de vidas ideais a rejeição a atos considerados pecaminosos pelo grupo religioso. A confissão surge nos sacramentos como uma renovação, a qual os fiéis que acreditam terem cometido pecados possam rever seus

atos perante a fé, passando por um processo de penitência e reconciliação com a igreja, um processo interpretado como normal pelo Catecismo da Igreja Católica:

A conversão a Cristo, o novo nascimento do Baptismo, o dom do Espírito Santo, o corpo e sangue de Cristo recebidos em alimento, tornaram-nos «santos e imaculados na sua presença» (Ef 1, 4), tal como a própria Igreja, esposa de Cristo, é «santa e imaculada na sua presença» (Ef 5, 27). No entanto, a vida nova recebida na iniciação cristã não suprimiu a fragilidade e a fraqueza da natureza humana, nem a inclinação para o pecado, a que a tradição chama concupiscência, a qual persiste nos batizados, a fim de que prestem as suas provas no combate da vida cristã, ajudados pela graça de Cristo (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item n. 1426)⁴⁷.

Há, ainda nas inscrições do catecismo, indicativos de que o toque de misericórdia vem unicamente das hierarquias pertencentes aos grupos clericais, destacado nos itens n. 1461-1463⁴⁸. A mão do ordenado representado no vitral toca a cabeça do personagem, de cabeça baixa, as pequenas mãos do personagem cobrem o rosto, há um sinal de tristeza, de redenção; sobre a cabeça, a grande mão demonstra, aqui, acolhimento e compreensão, mesmo com a ausência de um corpo. Há, próximo ao punho, um lenço litúrgico chamado manípulo⁴⁹ de tons brancos e violáceos, na ponta com formato losango uma cruz branca se destaca, ainda mais por ter em seu centro um singelo, porém saturado, ponto vermelho.

A presença de um símbolo crucífero em uma vestimenta clerical reafirma a fé na “Igreja de Cristo”, ainda que a cruz seja um elemento que carrega significados antigos que se distinguem, ou assemelham, em diversos grupos culturais. Por se tratar de uma representação que se encontra no interior de uma catedral católica, o trabalho aborda apenas as propriedades que o cristianismo atribuiu ao símbolo, baseados nos

⁴⁷ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 1992. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm Acesso em: abr. de 2020

⁴⁸ “Uma vez que Cristo confiou aos Apóstolos o ministério da reconciliação, os bispos, seus sucessores, e os presbíteros, colaboradores dos bispos, continuam a exercer tal ministério. Com efeito, os bispos e os presbíteros é que têm, em virtude do sacramento da Ordem, o poder de perdoar todos os pecados, «em nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo». (...) O bispo, chefe visível da Igreja particular, é justamente considerado, desde os tempos antigos, como o principal detentor do poder e ministério da reconciliação: é o moderador da disciplina penitencial. (...) Em caso de perigo de morte, qualquer sacerdote, mesmo que careça da faculdade de ouvir confissões, pode absolver de qualquer pecado e de toda a excomunhão. (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, itens 1461-1463). Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020

⁴⁹ “Peça honorífica em forma de dupla banda pendente do braço esquerdo, que fazia parte da paramentação do sacerdote celebrante, do diácono e do subdiácono. A reforma litúrgica do pós-Concílio dispensou-a”. (FALCÃO, D. Manuel Franco. 2018). Disponível em: <http://sites.ecclesia.pt/catolicopedia/>. Acesso em: out. de 2020

estudos de Chevalier e Gheerbrant (2017), os autores afirmam que a tradição cristã condensou "a história da salvação e a paixão do Salvador (...), simboliza o crucificado, o Cristo, o Salvador, o Verbo, a segunda pessoa da santíssima trindade (p. 310)". Também é importante considerar o formato que a cruz se apresenta na manípulo, os quatro braços se distribuem igualmente por uma forma que se revela circular devido a característica côncava das pontas, podendo se encaixar no que é chamado de cruz grega⁵⁰, "a cruz direcional, que divide o círculo em quatro, é intermediária entre o círculo e o quadrado, entre o Céu e a Terra (...), local do seu equilíbrio, o centro da cruz corresponde efetivamente ao vazio do meio (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2017, p. 313)." Assim, pode-se entender que a presença da cruz no manípulo, neste formato específico, atribui o sacerdote para além da afirmação de pertencimento à Igreja, mas também como intermediário de Cristo (divino) com os fiéis (terrenos).

Na igreja católica há severas regras de código de vestimentas aos sacerdotes, que devem seguir um calendário litúrgico, suas cores são especificadas no *Missal Romano Restaurado* (2002) no item 346, já citado como referência no estudo da cena eucarística. As vestimentas de cor roxa/violeta, por exemplo, estão reservadas para missas que ocorrer no "Tempo do Advento e da Quaresma. Pode usar-se também nos Ofícios e Missas de defuntos". Heller (2013, p. 197) aponta que o preço caro da produção de tecidos dessa cor, até o período medieval, fez com que fosse associada a relações de poder; na igreja católica, a cor que representa poder é "na interpretação eclesiástica, a cor da eternidade e da justiça. Assim a Igreja resolveu o dilema de, apesar de lutar pelo poder, se apresentar como humilde servidora de Deus (HELLER, 2013, p. 198)", já na liturgia, a cor se relaciona à penitência: "Na confissão, o sacerdote usa uma estola violeta. Quase todos os confessionários têm cortinas violeta (HELLER, 2013, p. 198)", o que justifica a escolha cromática do manípulo que a grande mão carrega na cena em questão.

⁵⁰ CHEVALIER, GHEERBRANT, 2017, p. 310

Dentro das escrituras da bíblia sagrada, momentos de confissão, penitência, reconciliação e perdão se apresentam no novo testamento nos livros Mateus⁵¹, Lucas⁵², João⁵³, 1 Coríntios⁵⁴, Efésios⁵⁵, Tiago⁵⁶, 1 João⁵⁷ e Apocalipse⁵⁸, o que justifica e complementa a incorporação deste sacramento, defendido no tratado do *Concilium Vaticano II*, especificamente no *Sacrosanctum Concilium* (s/d, item n. 9): “Aos que crêem, tem o dever de pregar constantemente a fé e a penitência, de dispó-los aos Sacramentos”. Reafirma-se, assim, a liturgia.

⁵¹ E Jesus, vendo a fé deles, disse ao paralítico: Filho, tem bom ânimo; perdoados te são os teus pecados. E eis que alguns dos escribas diziam entre si: Ele blasfema. Mas Jesus, conhecendo os seus pensamentos, disse: Por que pensais mal em vosso coração? Pois o que é mais fácil? Dizer ao paralítico: Perdoados te são os teus pecados, ou: Levanta-te e anda? Ora, para que saibais que o Filho do Homem tem na terra autoridade para perdoar pecados — disse então ao paralítico: Levanta-te, toma a tua cama e vai para tua casa. E, levantando-se, foi para sua casa. E a multidão, vendo isso, maravilhou-se e glorificou a Deus, que dera tal poder aos homens (BÍBLIA SAGRADA. Mateus 9:2-8 / ARC-1969).

⁵² E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e perante ti e já não sou digno de ser chamado teu filho. Mas o pai disse aos seus servos: Trazei depressa a melhor roupa, e vesti-lho, e ponde-lhe um anel na mão e sandálias nos pés, e trazei o bezerro cevado, e matai-o; e comamos e alegremo-nos, porque este meu filho estava morto e reviveu; tinha-se perdido e foi achado (BÍBLIA SAGRADA. Lucas 15:21-24 / ARC-1969).

O fariseu, estando em pé, orava consigo desta maneira: Ó Deus, graças te dou, porque não sou como os demais homens, roubadores, injustos e adúlteros; nem ainda como este publicano. Jejuo duas vezes na semana e dou os dízimos de tudo quanto possuo. O publicano, porém, estando em pé, de longe, nem ainda queria levantar os olhos ao céu, mas batia no peito, dizendo: Ó Deus, tem misericórdia de mim, pecador! Digo-vos que este desceu justificado para sua casa, e não aquele; porque qualquer que a si mesmo se exalta será humilhado, e qualquer que a si mesmo se humilha será exaltado (BÍBLIA SAGRADA. Lucas 18:11-14 / ARC-1969).

⁵³ Àqueles a quem perdoardes os pecados, lhes são perdoados; e, àqueles a quem os retiverdes, lhes são retidos (BÍBLIA SAGRADA. João 20:23 / ARC-1969).

⁵⁴ Não sabeis que os injustos não hão de herdar o Reino de Deus? Não erreis: nem os devassos, nem os idólatras, nem os adúlteros, nem os efeminados, nem os sodomitas, nem os ladrões, nem os avaros, nem os bêbados, nem os maldizentes, nem os roubadores herdarão o Reino de Deus. E é o que alguns têm sido, mas haveis sido lavados, mas haveis sido santificados, mas haveis sido justificados em nome do Senhor Jesus e pelo Espírito do nosso Deus. (BÍBLIA SAGRADA. 1 Coríntios 6:9-11 / ARC-1969)

⁵⁵ E nos predestinou para filhos de adoção por Jesus Cristo, para si mesmo, segundo o beneplácito de sua vontade, para louvor e glória da sua graça, pela qual nos fez agradáveis a si no Amado. Em quem temos a redenção pelo seu sangue, a remissão das ofensas, segundo as riquezas da sua graça, que Ele tornou abundante para conosco em toda a sabedoria e prudência. (Efésios 1:5-8 / ARC-1969)

⁵⁶ Confessai as vossas culpas uns aos outros e orai uns pelos outros, para que sareis; a oração feita por um justo pode muito em seus efeitos (BÍBLIA SAGRADA. Tiago 5:16 / ARC-1969).

⁵⁷ Mas, se andarmos na luz, como ele na luz está, temos comunhão uns com os outros, e o sangue de Jesus Cristo, seu Filho, nos purifica de todo pecado. Se dissermos que não temos pecado, enganamo-nos a nós mesmos, e não há verdade em nós. Se confessarmos os nossos pecados, ele é fiel e justo para nos perdoar os pecados e nos purificar de toda injustiça. Se dissermos que não pecamos, fazemo-lo mentiroso, e a sua palavra não está em nós (BÍBLIA SAGRADA. 1 João 1:7-10 / ARC-1969).

⁵⁸ Lembra-te, pois, de onde caíste, e arrepende-te, e pratica as primeiras obras; quando não, brevemente a ti virei e tirarei do seu lugar o teu castiçal, se não te arrependeres (BÍBLIA SAGRADA. Apocalipse 2:5 / ARC-1969).

3.3.2. Confirmação

A figura 64 apresenta o segundo vitral, onde se encontra a terceira cena do conjunto, ilustrada na figura 65; a grande mão vem acompanhada de um manípulo semelhante à anterior, com tons violáceos amarronzados, mas dessa vez a cruz que se encontra na ponta do manípulo possui não apenas um ponto vermelho centralizado, mas cinco pontos, presentes no centro e nos braços da cruz; há, também, nove pontos brancos que decorrem verticalmente o tecido. A grande mão porta, no dedo anelar, um anel dourado com uma pedra vermelha⁵⁹, e segura um pequeno objeto circular entre os dedos polegar e indicador, a qual se encontra tocando a cabeça de uma personagem de gênero feminino com tom de pele pardo, olhos azuis, cabelo tamanho médio de cor castanha e sem corpo, aparentando apenas as golas da vestimenta. Novamente a grande mão se impõe em tamanho e função, visto que demonstra dons divinos sacerdotais e se encontra em um plano elevado, em que a mulher direciona o olhar para a figura oculta, com um leve sorriso no rosto. Esta é a cena que representa a crisma, também chamada de sacramento da confirmação.

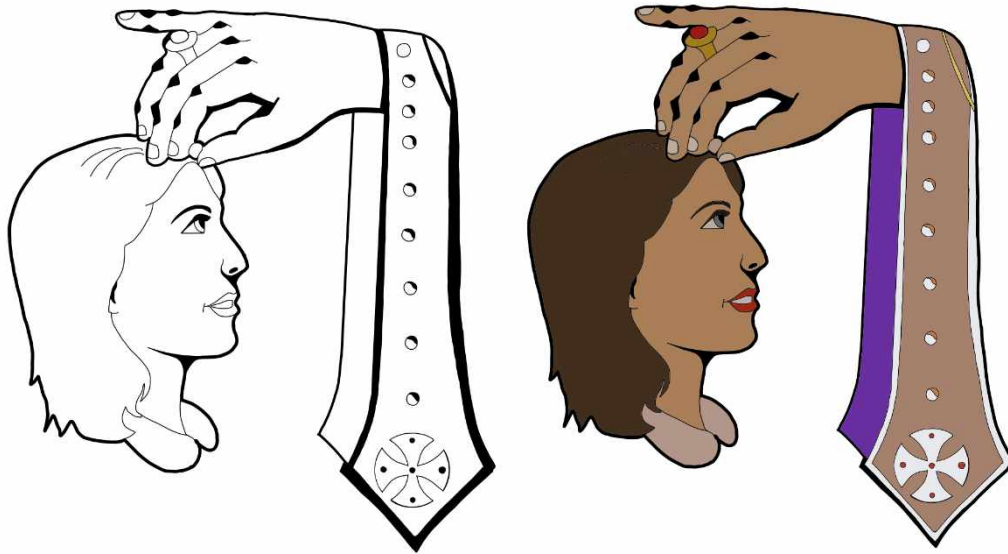
⁵⁹ O objeto é explanado no item 3.3.5, ao falar do sacramento da ordem.

Figura 64 – Confirmação, 1978; Sacramento – 2; Catedral de São José, São José do Rio Preto - SP



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 65 – Ilustração de vitral – Confirmação



Fonte: Ilustrado pela autora, baseado em fotografias do local, 2020

Ainda no Catecismo da Igreja Católica, a confirmação encontra-se no grupo dos “sacramentos da iniciação cristã”⁶⁰, junto do batismo e eucaristia. Trata-se de mais uma etapa de autenticação da fé católica, a confirmação precede a consumação do pão eucarístico apresentado no primeiro vitral deste conjunto e se dá após o rito batismal já ter sido executado, tema do próximo vitral a ser analisado. “Para receber a Confirmação é preciso estar em estado de graça. Convém recorrer ao sacramento da Penitência para ser purificado, em vista do dom do Espírito Santo.” (Catecismo da Igreja Católica, item n. 1310), com esta citação, percebe-se que foi utilizado pelo artista uma ordem litúrgica que caminha do centro à lateral (Figura 66), demonstrando tanto uma preocupação quanto às ordens sacramentais atribuídas pela igreja católica, quanto uma atenção estética, pensada para além do espelhamento apresentado no item três deste capítulo (mapeamento).

⁶⁰ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020.

Figura 66 – Mapeamento de sequências sacramentais, Sé Catedral de São José do Rio Preto



Fonte: Acervo e edição da autora, 2020

Dentro da fé católica o rito da comunhão justifica-se nos livros de João⁶¹ e Atos⁶², a qual relatam a benção de Jesus Cristo aos apóstolos e fiéis, em dias de páscoa e pentecostes, configurando, assim, o recebimento do espírito santo nos mesmos. Uma passagem pertencente ao livro Atos merece destaque ao sinalizar a importância da imposição da mão sobre a cabeça dos fiéis na execução do rito de confirmação:

Os apóstolos, pois, que estavam em Jerusalém, ouvindo que Samaria recebera a palavra de Deus, enviaram para lá Pedro e João, os quais, tendo descido, oraram por eles para que recebessem o Espírito Santo. Porque sobre nenhum deles tinha ainda descido, mas somente eram batizados em nome do Senhor Jesus. Então, lhes impuseram as mãos, e receberam o Espírito Santo. E Simão, vendo que pela imposição das mãos dos apóstolos era dado o Espírito Santo, lhes ofereceu dinheiro, dizendo: Dai-me também a mim esse poder, para que aquele sobre quem eu puser as mãos receba o Espírito Santo.

⁶¹ E, no último dia, o grande dia da festa, Jesus pôs-se em pé e clamou, dizendo: Se alguém tem sede, que venha a mim e beba. Quem crê em mim, como diz a Escritura, rios de água viva correrão do seu ventre. E isso disse ele do Espírito, que haviam de receber os que nele cressem; porque o Espírito Santo ainda não fora dado, por ainda Jesus não ter sido glorificado. Então, muitos da multidão, ouvindo essa palavra, diziam: Verdadeiramente, este é o Profeta (BÍBLIA SAGRADA. João 7:37-40 / ARC-1969).

Disse-lhes, pois, Jesus outra vez: Paz seja convosco! Assim como o Pai me enviou, também eu vos envio a vós. E, havendo dito isso, assoprou sobre eles e disse-lhes: Recebei o Espírito Santo. Àqueles a quem perdoardes os pecados, lhes são perdoados; e, àqueles a quem os retiverdes, lhes são retidos (BÍBLIA SAGRADA. João 20:21-23 / ARC-1969).

⁶² Aqueles, pois, que se haviam reunido perguntaram-lhe, dizendo: Senhor, restaurarás tu neste tempo o reino a Israel? E disse-lhes: Não vos pertence saber os tempos ou as estações que o Pai estabeleceu pelo seu próprio poder. Mas recebereis a virtude do Espírito Santo, que há de vir sobre vós; e ser-me-eis testemunhas tanto em Jerusalém como em toda a Judeia e Samaria e até aos confins da terra (BÍBLIA SAGRADA. Atos 1:6-9 / ARC-1969).

Cumprindo-se o dia de Pentecostes, estavam todos reunidos no mesmo lugar; e, de repente, veio do céu um som, como de um vento veemente e impetuoso, e encheu toda a casa em que estavam assentados. E foram vistas por eles línguas repartidas, como que de fogo, as quais pousaram sobre cada um deles. E todos foram cheios do Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito Santo lhes concedia que falassem (BÍBLIA SAGRADA. Atos 2:1-4 / ARC-1969).

Mas disse-lhe Pedro: O teu dinheiro seja contigo para perdição, pois cuidaste que o dom de Deus se alcança por dinheiro (BÍBLIA SAGRADA. Atos 8:14-20).

Os itens n. 1288 e 1289 do catecismo complementa estes versículos afirmando que a imposição das mãos acende “o dom do Espírito para completar a graça do Batismo”, e justifica o uso do óleo perfumado na mão como unção em Atos 10:38 (“como Deus ungiu a Jesus de Nazaré com o Espírito Santo e com virtude”), conclui-se que “é por isso que, no Oriente, este sacramento se chama crismação (= unção do crisma)⁶³” enquanto “no Ocidente, o nome de Confirmação sugere que este sacramento confirma o Baptismo e, ao mesmo tempo, consolida a graça baptismal⁶⁴”.

Assim como os apóstolos de Cristo o fizeram, no catolicismo apostólico romano o rito deve ser executado por um membro sacerdotal, preferencialmente um bispo⁶⁵, durante a celebração da quinta-feira santa após a consagração do santo crisma. O vitral em análise destaca a principal cena do rito, que é o recebimento do espírito santo através da unção do ordenado, a qual na imagem reconhece-se através da presença do manípulo e do pequeno círculo entre os dedos.

3.3.3. Batismo

Dentre os cinco vitrais, o central recebe maior destaque (figura 67), o que é a chave para a harmonização estética do conteúdo como um todo. Uma única cena é representada com seus elementos alinhados ao centro que vão do topo à base: o batismo, cuja ilustração para maior visualização se encontra na figura 68.

⁶³ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item n. 1289. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020.

⁶⁴ Ibid., item n. 1289. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020.

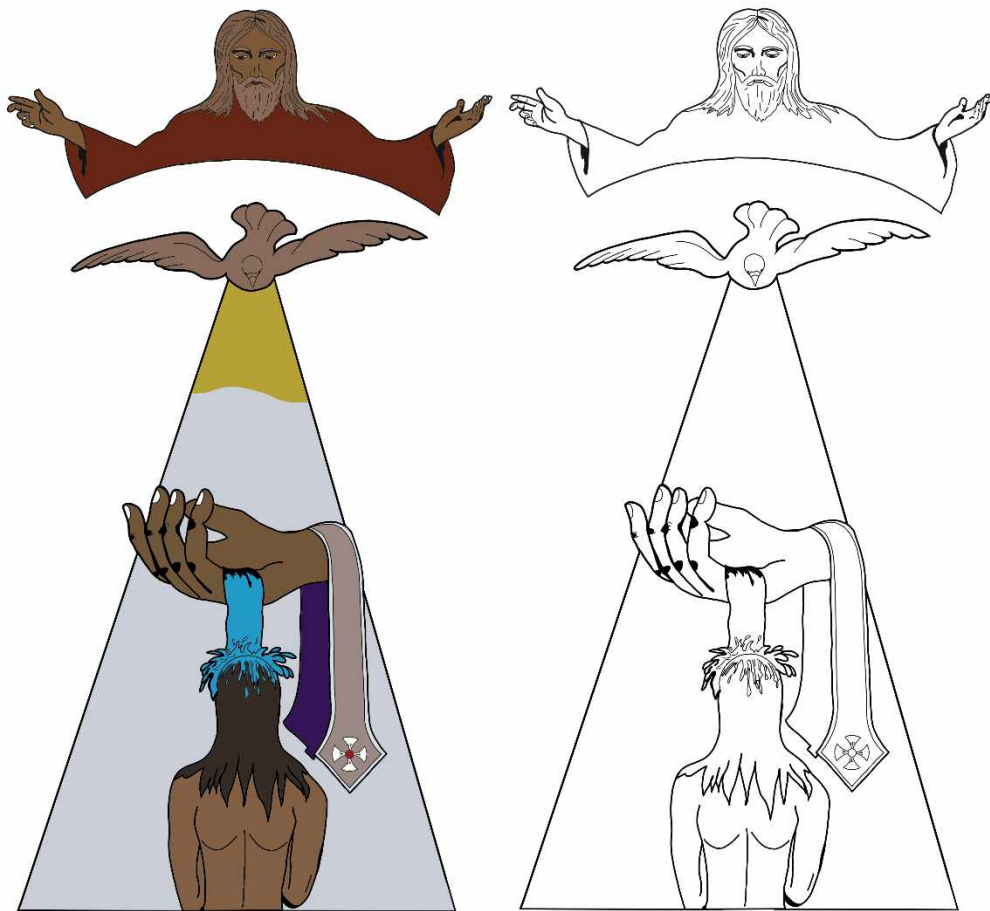
⁶⁵ Ibid., item n. 1313. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020.

Figura 67 – Batismo, 1978; Sacramento – 3; Catedral de São José, São José do Rio Preto - SP



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 68 - Ilustração de vitral – Batismo



Fonte: Ilustrado pela autora, baseado em fotografias do local, 2020

Na parte inferior, visualizamos um corpo humano, de cabelos longos, cujas escápulas são marcadas nas costas e os cotovelos apresentam-se singelamente ao observador, centralizado em um feixe de luz branco com pequenos pontos em amarelo que emana de uma ave: uma pomba amarronzada; na simbologia católica, esta representa o espírito santo. O simbolismo deste animal é explorado por Heller, “pois é sabido, desde a Antiguidade, que as pombas são capazes de voar longas distâncias e ainda assim retornar ao lugar original. O Espírito Santo vem de Deus como uma pomba branca e a ele retorna (2013, p. 113)” e também pelo artista sacro Cláudio Pastro, que aponta a importância da pomba branca que carrega um ramo de oliveira, após o dilúvio (Bíblia Sagrada. Gênesis 8:11 / ARC-1969), “signo da conciliação com Deus e símbolo da paz (PASTRO, 2017, p. 56)”. A pomba presente no vitral, porém, não tem a cor de sua penugem branca, e sim um tom marrom claro, o que não destaca tanto sua presença no fundo azul fragmentado.

O feixe de luz branco amarelado que emana sob a pomba se destaca ao sobrepor o plano de fundo de cor viva, e demonstra-se presente tanto no azul esverdeado quanto no amarelo terroso, sinalizando mais uma vez as ideias de celestial e terreno. Novamente a grande mão impõe presença, carrega o manípulo roxo amarronzado com a cruz circular, já citado em outras duas cenas; do centro da mão uma corrente d'água flui e cai sobre a cabeça da personagem de costas. Toda a ação é observada por outra figura que se apresenta humana, mas tão elevada em relação a outros elementos da cena que tem sua misticidade nítida: um homem de braços abertos, cabelos longos e barba cujo olhar se direciona ao batizado; sua pele, pelos e vestimentas seguem o mesmo tom amarronzado que a pomba, a figuração humana quase se perde em si mesma. Todos esses conjuntos de elementos formais e cromáticos levam a propor que esta figura ao alto representa: Deus pai, divindade mística e puramente espiritual, ou Deus filho, Jesus Cristo, a divindade humanizada: estariam, então, aqui representados dois elementos da santíssima Trindade católica⁶⁶, (deus e espírito santo).

Perante a religiosidade em questão, o batismo é considerado o primeiro sacramento, o que abre a porta da vida espiritual - *vitae spiritualis ianua*, definido pelo Catecismo da Igreja Católica (item n. 1213)⁶⁷ como “o sacramento da regeneração pela água e pela Palavra”, o qual de acordo com o evangelho de João (3:5 / ARC-1969), Jesus teria apontado o batismo como essencial para a salvação, “na verdade, na verdade te digo que aquele que não nascer da água e do Espírito não pode entrar no Reino de Deus”. No novo testamento da bíblia sagrada existem diversas outras menções ao batismo, podendo estas se subdividir em dois grupos: (1) Jesus sendo batizado por João Batista, nos evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João⁶⁸, a qual

⁶⁶ Dogma cristão que proclama a união de três pessoas distintas, Pai, Filho e Espírito Santo, formando um só Deus; o mistério da Santíssima Trindade. In: Dicionário Oxford Learner's Online. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Acesso em: nov. 2020

⁶⁷ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 1992. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020

⁶⁸ Então, veio Jesus da Galileia ter com João junto do Jordão, para ser batizado por ele. Mas João opunha-se-lhe, dizendo: Eu careço de ser batizado por ti, e vens tu a mim? Jesus, porém, respondendo, disse-lhe: Deixa por agora, porque assim nos convém cumprir toda a justiça. Então, ele o permitiu. E, sendo Jesus batizado, saiu logo da água, e eis que se lhe abriram os céus, e viu o Espírito de Deus descendo como pomba e vindo sobre ele. E eis que uma voz dos céus dizia: Este é o meu Filho amado, em quem me comprazo (BÍBLIA SAGRADA. Mateus 3:13-17 / ARC-1969).

E João andava vestido de pelos de camelo e com um cinto de couro em redor de seus lombos, e comia gafanhotos e mel silvestre, e pregava, dizendo: Após mim vem aquele que é mais forte do que eu, do qual não sou digno de, abaixando-me, desatar a correia das sandálias. Eu, em verdade, tenho-vos batizado com água; ele, porém, vos batizará com o Espírito Santo. E aconteceu, naqueles dias,

são destacadas a presença da “divina trindade”, cuja semelhança é ressaltada pelo pesquisador Juan Carmona Muela em seu Guia Básico de Iconografia Cristã, “a concepção de Jesus como Filho de Deus, o simbolismo da pomba como seu Espírito e a presença de Deus mesmo, que com sua voz faz recair expressamente sobre Jesus sua eleição messiânica (CARMONA MUELA, 2008, p. 117)”; (2) batismo de apóstolos e seguidores de Cristo, distribuídos em versículos de Mateus, Marcos, Atos, Efésios e Romanos⁶⁹.

que Jesus, tendo ido de Nazaré, da Galileia, foi batizado por João, no rio Jordão. E, logo que saiu da água, viu os céus abertos e o Espírito, que, como pomba, descia sobre ele. E ouviu-se uma voz dos céus, que dizia: Tu és o meu Filho amado, em quem me comprazo (BÍBLIA SAGRADA. Marcos 1:6-11 / ARC-1969).

E o Espírito Santo desceu sobre ele em forma corpórea, como uma pomba; e ouviu-se uma voz do céu, que dizia: Tu és meu Filho amado; em ti me tenho comprazido (BÍBLIA SAGRADA. Lucas 3:22 / ARC-1969).

E João testemunhou, dizendo: Eu vi o Espírito descer do céu como uma pomba e repousar sobre ele. E eu não o conhecia, mas o que me mandou a batizar com água, esse me disse: Sobre aquele que vires descer o Espírito e sobre ele repousar, esse é o que batiza com o Espírito Santo. E eu vi e tenho testemunhado que este é o Filho de Deus (BÍBLIA SAGRADA. João 1:32-34 / ARC-1969).

⁶⁹ E os onze discípulos partiram para a Galileia, para o monte que Jesus lhes tinha designado. E, quando o viram, o adoraram; mas alguns duvidaram. E, chegando-se Jesus, falou-lhes, dizendo: É-me dado todo o poder no céu e na terra. Portanto, ide, ensinai todas as nações, batizando-as em nome do Pai, e do Filho, e do Espírito Santo; ensinando-as a guardar todas as coisas que eu vos tenho mandado; e eis que eu estou convosco todos os dias, até à consumação dos séculos. Amém! (BÍBLIA SAGRADA. Mateus 28:16-20 / ARC-1969).

E disse-lhes: Ide por todo o mundo, pregai o evangelho a toda criatura. Quem crer e for batizado será salvo; mas quem não crer será condenado (BÍBLIA SAGRADA. Marcos 16:15,16 / ARC-1969).

E disse-lhes Pedro: Arrependei-vos, e cada um de vós seja batizado em nome de Jesus Cristo para perdão dos pecados, e recebereis o dom do Espírito Santo (BÍBLIA SAGRADA. Atos 2:38 / ARC-1969).

Mas, como cressem em Filipe, que lhes pregava acerca do Reino de Deus e do nome de Jesus Cristo, se batizavam, tanto homens como mulheres. E creu até o próprio Simão; e, sendo batizado, ficou, de contínuo, com Filipe e, vendo os sinais e as grandes maravilhas que se faziam, estava atônito (BÍBLIA SAGRADA. Atos 8:12,13 / ARC-1969).

E, indo eles caminhando, chegaram ao pé de alguma água, e disse o eunuco: Eis aqui água; que impede que eu seja batizado? E disse Filipe: É lícito, se crês de todo o coração. E, respondendo ele, disse: Creio que Jesus Cristo é o Filho de Deus. E mandou parar o carro, e desceram ambos à água, tanto Filipe como o eunuco, e o batizou (BÍBLIA SAGRADA. Atos 8:36-38 / ARC-1969).

E, agora, por que te deténs? Levanta-te, e batiza-te, e lava os teus pecados, invocando o nome do Senhor (BÍBLIA SAGRADA. Atos 22:16 / ARC-1969).

Há um só corpo e um só Espírito, como também fostes chamados em uma só esperança da vossa vocação; um só Senhor, uma só fé, um só batismo; um só Deus e Pai de todos, o qual é sobre todos, e por todos, e em todos (BÍBLIA SAGRADA. Efésios 4:4-6 / ARC-1969).

Ou não sabeis que todos quantos fomos batizados em Jesus Cristo fomos batizados na sua morte? De sorte que fomos sepultados com ele pelo batismo na morte; para que, como Cristo ressuscitou dos mortos pela glória do Pai, assim andemos nós também em novidade de vida (BÍBLIA SAGRADA. Romanos 6:3,4 / ARC-1969).

Assim como a água recebe propriedades sagradas, relacionadas a purificação, renovação e libertação desde o antigo testamento, em Gênesis (7:23-24 / ARC-1969)⁷⁰, a qual o percurso de Noé é retomado em 1 Pedro (3:18-21 / ARC-1969)⁷¹, apontado como um prenúncio do batismo; na travessia do mar vermelho, a qual os seguidores de Moisés foram salvos pela repartição das mesmas águas que afogaram os soldados egípcios (Êxodo 14:29-30 / ARC-1969)⁷²; na água que mata a sede dos judeus, ainda em Êxodo⁷³, cuja essência espiritual é retomada em Isaías⁷⁴ e por João, agora no Novo Testamento, ao afirmar que “Jesus pôs-se em pé e clamou, dizendo: Se alguém tem sede, que venha a mim e beba. Quem crê em mim, como diz a Escritura, rios de água viva correrão do seu ventre (João 7:37-38 / ARC-1969)”.

Tais associações espiritualistas à água são exploradas por diversos grupos culturais e religiosos, de acordo com o antropólogo Mircea Eliade, “na cosmogonia, no mito, no ritual, na iconografia, as águas desempenham a mesma função, qualquer que seja a estrutura dos conjuntos culturais nos quais se encontram: elas precedem qualquer forma e suportam qualquer criação”, este pensamento se complementa com o percurso traçado por Chevalier e Gheerbrant em *Dicionário de Símbolos* (2017), em

⁷⁰ Assim, foi desfeita toda substância que havia sobre a face da terra, desde o homem até ao animal, até ao réptil e até à ave dos céus; e foram extintos da terra; e ficou somente Noé e os que com ele estavam na arca. E prevaleceram as águas sobre a terra cento e cinquenta dias (BÍBLIA SAGRADA. Gênesis 7:23,24 / ARC-1969).

⁷¹ Porque também Cristo padeceu uma vez pelos pecados, o justo pelos injustos, para levar-nos a Deus; mortificado, na verdade, na carne, mas vivificado pelo Espírito, no qual também foi e pregou aos espíritos em prisão, os quais em outro tempo foram rebeldes, quando a longanimidade de Deus esperava nos dias de Noé, enquanto se preparava a arca; na qual poucas (isto é, oito) almas se salvaram pela água, que também, como uma verdadeira figura, agora vos salva, batismo, não do despojamento da imundícia da carne, mas da indagação de uma boa consciência para com Deus, pela ressurreição de Jesus Cristo (BÍBLIA SAGRADA. 1 Pedro 3:18-21 / ARC-16969).

⁷² Mas os filhos de Israel foram pelo meio do mar em seco: e as águas foram-lhes como muro à sua mão direita e à sua esquerda. Assim, o Senhor salvou Israel naquele dia da mão dos egípcios; e Israel viu os egípcios mortos na praia do mar (BÍBLIA SAGRADA. Êxodo 14:29,30 / ARC-1969).

⁷³ Depois, toda a congregação dos filhos de Israel partiu do deserto de Sim pelas suas jornadas, segundo o mandamento do Senhor, e acamparam em Refidim; e não havia ali água para o povo beber. Então, contendeu o povo com Moisés e disse: Dá-nos água para beber. E Moisés lhes disse: Por que contendeis comigo? Por que tentais ao Senhor? Tendo, pois, ali o povo sede de água, o povo murmurou contra Moisés e disse: Por que nos fizeste subir do Egito para nos matares de sede, a nós, e aos nossos filhos, e ao nosso gado? E clamou Moisés ao Senhor, dizendo: Que farei a este povo? Daqui a pouco me apedrejarão. Então, disse o Senhor a Moisés: Passa diante do povo e toma contigo alguns dos anciãos de Israel; e toma na tua mão a tua vara, com que feriste o rio, e vai. Eis que eu estarei ali diante de ti sobre a rocha, em Horebe, e tu ferirás a rocha, e dela sairão águas, e o povo beberá. E Moisés assim o fez, diante dos olhos dos anciãos de Israel (BÍBLIA SAGRADA. Êxodo 17:1-6 / ARC-1969).

⁷⁴ Eis que Deus é a minha salvação; eu confiarei e não temerei porque o Senhor Jeová é a minha força e o meu cântico e se tornou a minha salvação. E vós, com alegria, tirareis águas das fontes da salvação (BÍBLIA SAGRADA. Isaías 12:2-3 / ARC-1969).

que são citados ritos e tradições que alguns grupos de diferentes localidades atribuem propriedades regeneradores à água

A água é a matéria-prima, a Prakriti: *tudo era água*, diziam os textos hindus, *as vastas águas não tinham margens* diz um texto taoísta. *Bramanda*, o Ovo do mundo, é chocado à superfície das Águas. Da mesma forma, o Sopro ou Espírito de Deus, no Gênesis, pairava sobre as águas. A água é *wu-ki*, diz os chineses, o *Sem-Crista*, o caos, a indistinção primeira. (...) Da mesma forma, a água é o instrumento da purificação ritual. Do Islã ao Japão, passando pelos ritos dos antigos *fu-chuel* taoístas (senhores da água benta), sem esquecer a aspersão dos cristãos, a ablução tem papel essencial. Na Índia e no Sueste Asiático, a ablução das estátuas santas - e dos fiéis - é, ao mesmo tempo, purificação e regeneração. (...) Segundo Tertuliano, o Espírito Divino escolheu a água entre os diversos elementos. É para ela que se voltam as suas preferências, pois ela se mostra, desde a origem, como matéria perfeita, fecunda e singela, totalmente transparente (...) A água do batismo, e só ela, lava os pecados, e só é conferida uma vez porque faz aceder a um outro estado: o do homem novo. Essa rejeição do homem velho, ou melhor, essa morte de um momento da história, é comparável a um dilúvio, porque este simboliza uma desapareição, uma destruição: uma era se aniquila, outra surge. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2017, p. 15 – 18)

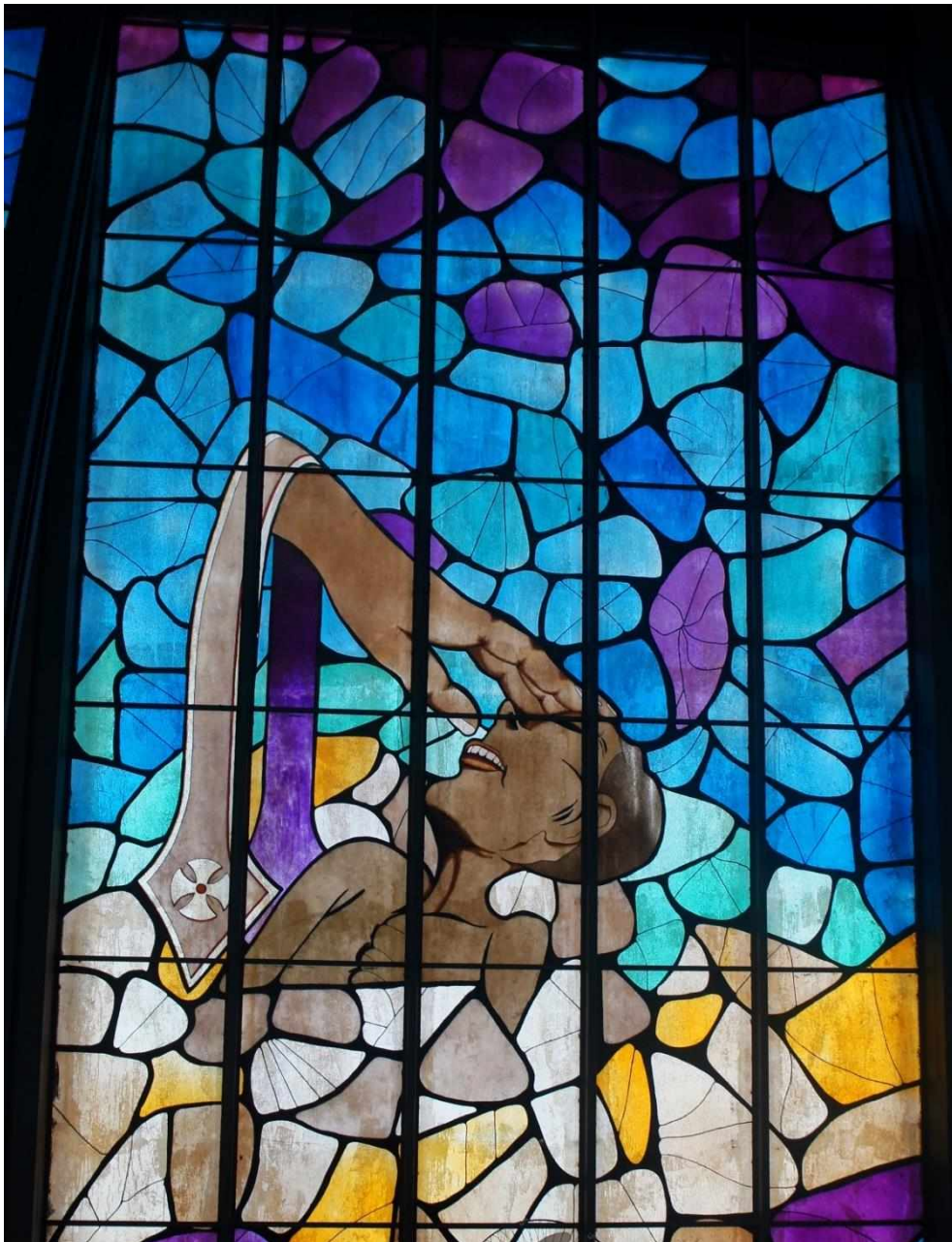
Com tantas citações relacionadas ao tema do batismo nas sagradas escrituras, e fora delas, é fácil compreender o destaque dado pelo artista, tanto de perspectivas espiritualistas, quanto referencial e estética, visto que dos sete sacramentos católicos romanos este é o único que exige uma verticalidade em sua representação, que quando fiel às escrituras demonstra uma união entre divino (alto, céu) e humano (baixo, terreno).

Fica, contudo, um questionamento nesta análise: seria o vitral de Vic Peller uma representação um batismo comum, de qualquer pessoa, ou do batismo de Cristo, direcionada pelos ocorridos descritos nos evangelhos? Estas possibilidades discorrem-se devido a presença do manípulo na mão que derrama a água, sugerindo que esta pertença a um ordenado da igreja católica apostólica romana, ou seja, um batismo comum, contando que em nenhum momento foi citada a presença de um tecido no pulso de João Batista ao batizar Jesus no rio Jordão. Mas, também, é possível ler que a figura que recebe a água é Jesus Cristo (Deus filho), e a união com os símbolos, espírito santo (pomba) e Deus pai (figura mais alta) trariam uma representação total da santíssima Trindade católica.

3.3.4. Unção dos enfermos

O quarto vitral (figura 69) conta com um rosto masculino com parte do torço nu exposto, corpo e rosto magros, quase cadavéricos. A grande mão, novamente com o manípulo roxa, em um plano mais elevado, toca a testa do corpo deitado, frágil e adoecido. Trata-se do sacramento da a unção dos enfermos, que no Catecismo da Igreja Católica apresenta-se no conjunto de Sacramentos de Cura, junto da confissão (segundo vitral analisado).

Figura 69 – Unção dos enfermos, 1978; Sacramento – 4; Catedral de São José, São José do Rio Preto - SP



Fonte: acervo da autora, 2019

Pode-se dizer que a confissão traz a cura da alma, remissão dos pecados, enquanto a unção dos enfermos tem o propósito de curar o doente ou preparar a alma para a morte, visto que de acordo com o Catecismo da Igreja Católica (item n. 1500)⁷⁵, “na doença, o homem experimenta a sua incapacidade, os seus limites, a sua finitude (...)”, o que poderia levá-lo a momentos de reflexões angustiantes ou amadurecidas, “muitas vezes, a doença leva à busca de Deus, a um regresso a Ele (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA item n. 1501)⁷⁶”. Um elemento de destaque neste vitral é a cor violeta, que se demonstra mais presentes nos fragmentos de fundo que nos outros quatros vitrais do conjunto, trazendo mais sobriedade para a temática: o ambiente, aqui, demonstra-se triste, e isso se dá devido ao caráter de luto que a cor violeta tem no ocidente, que “evoca ainda mais precisamente e ideia, não da morte enquanto estado, mas da morte enquanto passagem (CHEVALIER; GHEERBRANT. 2017, p. 960). Vic Peller já se demonstrava atento aos signos cromáticos, e aqui nos certifica.

A Igreja católica, como seguimento apostólico, traz para o grupo religioso as obrigações que Cristo haveria dado a seus discípulos de curar os doentes⁷⁷ e, assim como passagens bíblicas no novo testamento dão importância ao uso do óleo para ungir o enfermo⁷⁸, tornou-se esse também parte do rito sacramental. Para que seja conferida a unção dos enfermos, um presbítero da igreja “impõem em silêncio - as mãos sobre os enfermos; rezam por eles na fé da Igreja (...); então, conferem a unção com óleo, benzido, se possível, pelo bispo (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, item n. 1519), ações fielmente retratadas pelo artista no vitral em análise, ilustrado para melhor visualização na figura 70.

⁷⁵ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item n. 1500. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020

⁷⁶ Ibid. item n. 1501. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020

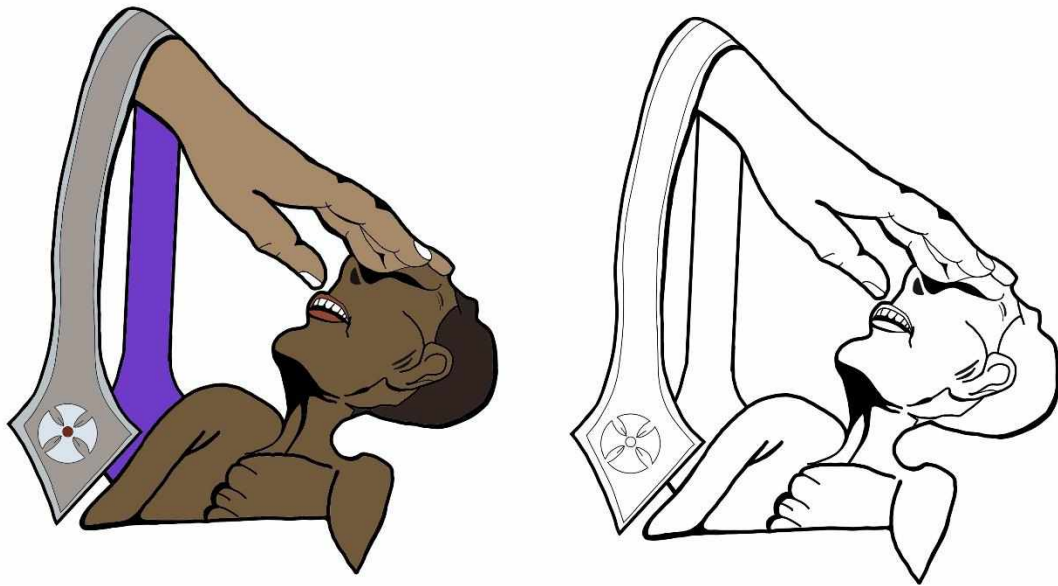
⁷⁷ E, chamando os seus doze discípulos, deu-lhes poder sobre os espíritos imundos, para os expulsarem e para curarem toda enfermidade e todo mal (BÍBLIA SAGRADA. Mateus 10:1 / ARC-1969).

E subiu ao monte e chamou para si os que ele quis; e vieram a ele. E nomeou doze para que estivessem com ele e os mandasse a pregar e para que tivessem o poder de curar as enfermidades e expulsar os demônios (BÍBLIA SAGRADA. Marcos 3:13-15 / ARC-1969).

E, convocando os seus doze discípulos, deu-lhes virtude e poder sobre todos os demônios e para curarem enfermidades; e enviou-os a pregar o Reino de Deus e a curar os enfermos. E disse-lhes: Nada leveis convosco para o caminho, nem bordões, nem alforje, nem pão, nem dinheiro, nem tendais duas vestes (BÍBLIA SAGRADA. Lucas 9:1-3 / ARC-1969).

⁷⁸ Está alguém entre vós doente? Chame os presbíteros da igreja, e orem sobre ele, unguendo-o com azeite em nome do Senhor; e a oração da fé salvará o doente, e o Senhor o levantará; e, se houver cometido pecados, ser-lhe-ão perdoados (BÍBLIA SAGRADA. Tiago 5:14,15 / ARC-1969).

Figura 70 – Ilustração de vitral – Unção dos enfermos



Fonte: Ilustrado pela autora, baseado em fotografias do local, 2020

O ato de ungir é, contudo, ainda mais antigo, em Levítico 8:10, por exemplo, Moisés é ordenado a usar o azeite para ungir o local de orações e também em Aarão a fim de santificá-los⁷⁹. O Catecismo da Igreja Católica destaca que o uso do óleo, em seus diversos ritos:

(...) se reencontram na vida sacramental. A unção antes do Baptismo, com o óleo dos catecúmenos, significa purificação e fortalecimento; a unção dos enfermos exprime cura e conforto. A unção com o santo crisma depois do Baptismo, na Confirmação e na Ordenação, é sinal duma consagração. Pela Confirmação, os cristãos, quer dizer, os que são ungidos, participam mais na missão de Jesus Cristo e na plenitude do Espírito Santo de que Ele está repleto, a fim de que toda a sua vida espalhe «o bom odor de Cristo» (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, item n. 1294)⁸⁰

Discorrendo sobre o uso do óleo como propriedade divina ou objeto ritualístico, Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 106) apresentam que o uso do azeite sempre foi muito significativo para povos Mediterrâneos, do Oriente Próximo e África do Norte

⁷⁹ Então, Moisés tomou o azeite da unção, e ungiu o tabernáculo e tudo o que havia nele, e o santificou; e dele espargiu sete vezes sobre o altar e ungiu o altar e todos os seus vasos, como também a pia e a sua base, para santificá-los. Depois, derramou do azeite da unção sobre a cabeça de Aarão e ungiu-o, para santificá-lo (BÍBLIA SAGRADA. Levítico 8:10-12 / ARC-1969).

⁸⁰ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item n. 1500. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020

devido a abundância de produção de oliveiras, as quais cotidianamente forneciam alimento e iluminação, “falando desse duplo uso, o azeite é símbolo de luz e de pureza ao mesmo tempo que de prosperidade”. O uso desta propriedade no cristianismo fortifica-se com a ideia de que, assim como Cristo é Alfa e Ômega⁸¹, o batismo é primeira participação sacramental dos fiéis, enquanto a unção das enfermidades é a última, com a extrema-unção⁸².

3.3.5. Matrimônio e ordem

O último vitral, traz duas cenas que representam os dois sacramentos a serviço da comunhão (figura 71), amplamente discutido no terceiro capítulo, da segunda seção, da segunda parte do Catecismo da Igreja Católica, base teórica de grande importância para esta pesquisa, que possibilita compreender os dogmas do Catolicismo Apostólico Romano de uma perspectiva interna. A primeira cena do vitral a passar pelo processo de análise, trata-se de uma representação do matrimônio, a qual a grande mão sacerdotal toca, em conjunto, duas cabeças: uma masculina, de cabelos castanhos, e uma figura feminina de cabelos loiros, presos por rosas vermelhas e um véu branco. A mão carrega, mais uma vez, um manípulo lilás com uma cruz branca arredondada de centro avermelhado. Detalhadamente ilustrado na figura 72.

⁸¹ Eu sou o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim, diz o Senhor, que é, e que era, e que há de vir, o Todo-poderoso (BÍBLIA SAGRADA. Apocalipse 1:8 / ARC-1969).

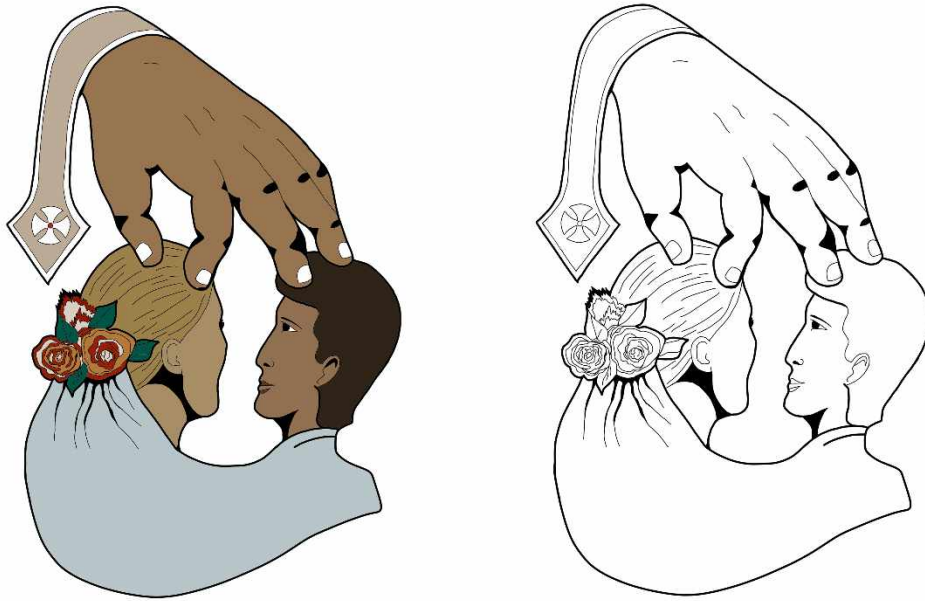
⁸² No decorrer dos séculos, a Unção dos enfermos começou a ser conferida cada vez mais exclusivamente aos que estavam prestes a morrer. Por causa disso, fora-lhe dado o nome de «Extrema-Unção» (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item n. 1612)

Figura 71 – Matrimônio e ordem, 1978; Sacramento – 5; Catedral de São José, São José do Rio Preto - SP



Fonte: acervo da autora, 2019

Figura 72 – Ilustração de vitral – Matrimônio



Fonte: Ilustrado pela autora, baseado em fotografias do local, 2020

Atentando-se aos personagens representados, nota-se que o véu enlaça e une o casal, carregando o contraste uma rosa vermelha com folhas verdes, o que de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2017), traz em sua simbologia o amor “e mais ainda o dom do amor, do amor puro (p. 789)”. Já o tecido branco da vestimenta, sustenta tanto a simbologia dos ritos de passagem quanto da pureza. Heller (2013, p. 173 – 175) traz, contudo, um breve histórico do uso da cor no matrimônio ministrado pela igreja católica, aos poucos “foram se estabelecendo os rituais das cerimônias religiosas, mas ainda nenhuma moda para casamentos (...) qualquer tipo de luxo era condenável (p. 173)” assim, as roupas usadas eram comuns, pois considerava-se luxuoso ter um vestido para uso único. Sobre a implementação da cor branca como moda matrimonial, Heller complementa:

A primeira mulher a se casar conforme a moda de hoje foi a mais famosa noiva do século XIX: a rainha Vitória da Inglaterra, que em 1840 contraiu matrimônio com o príncipe Alberto de Saxe-Coburgo-Gotha. A rainha vestia um vestido branco, naturalmente de cetim inglês, e sobre ele – a sensação – um véu de noiva! Uma noiva levando à cabeça um véu era uma novidade – o véu costumava ser usado somente após o casamento! O uso do véu pela rainha Vitória foi interpretado na ocasião como uma referência ao véu das freiras – como uma noiva de Cristo, assim ela se dirigiu ao altar. A rainha, entretanto, com seu desejo de portar um véu, tinha outras ideias em mente: ela queria incentivar a indústria da fiação em seu país, que

lutava contra a concorrência francesa. O desejo da rainha acertou o alvo, seu véu de noiva causou furor (HELLER, 2013, p. 174 – 175).

A Igreja Católica Romana defende abertamente a união matrimonial como unicamente heterossexual e, caracteristicamente patriarcal, como o próprio Catecismo da Igreja Católica aponta no item n. 1605, referenciado em versículos da bíblia sagrada:

Que o homem e a mulher tenham sido criados um para o outro, afirma-o a Sagrada Escritura: «Não é bom que o homem esteja só» (Gn 2, 18). A mulher, «carne da sua carne» (Gn 2, 23), isto é, sua igual, a criatura mais parecida com ele, é-lhe dada por Deus como uma, auxiliar» (Gn 2, 18.), representando assim aquele «Deus que é o nosso auxílio» (Sl 121, 2.). «Por esse motivo, o homem deixará o pai e a mãe, para se unir à sua mulher: e os dois serão uma só carne» (Gn 2, 24). Que isto significa uma unidade indefectível das duas vidas, o próprio Senhor o mostra, ao lembrar qual foi, «no princípio», o desígnio do Criador (Mt 19, 4.): «Portanto, já não são dois, mas uma só carne» (Mt 19, 6) (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item n. 1605)⁸³.

Além das crenças específicas apresentadas em relação ao casamento, as quais são baseadas na cosmologia bíblica presente no livre Gêneses do Antigo Testamento, os dirigentes da igreja Católica veem e pregam a Igreja como união de Cristo, como esposa, uma pura e profunda relação matrimonial que procura reconciliar os valores abalados no pecado original, origem da relação conjugal de Adão e Eva. Assim como teria Eva, sido parte do corpo de Adão (Bíblia Sagrada. Gênesis 2:21-22 / ARC-1969) o novo testamento associa, em seus versículos, a Igreja como pertencente ao corpo de Jesus Cristo⁸⁴. Tendo em vista esta perspectiva, é descrita no Catecismo da Igreja Católica que:

⁸³ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 1992. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/cccl/index_po.htm Acesso em: abr. de 2020

⁸⁴ E sujeitou todas as coisas a seus pés e, sobre todas as coisas, o constituiu como cabeça da igreja, que é o seu corpo, a plenitude daquele que cumpre tudo em todos (BÍBLIA SAGRADA. Efésios 1:22-23 / ARC-1969).

Vós, maridos, amai vossa mulher, como também Cristo amou a igreja e a si mesmo se entregou por ela, para a santificar, purificando-a com a lavagem da água, pela palavra, para a apresentar a si mesmo igreja gloriosa, sem mácula, nem ruga, nem coisa semelhante, mas santa e irrepreensível. Assim devem os maridos amar a sua própria mulher como a seu próprio corpo. Quem ama a sua mulher ama-se a si mesmo. Porque nunca ninguém aborreceu a sua própria carne; antes, a alimenta e sustenta, como também o Senhor à igreja; porque somos membros do seu corpo (BÍBLIA SAGRADA. Efésios 5:25-30 / ARC-1996).

Porque assim como em um corpo temos muitos membros, e nem todos os membros têm a mesma operação, assim nós, que somos muitos, somos um só corpo em Cristo, mas individualmente somos membros uns dos outros (BÍBLIA SAGRADA. Romanos 12:4-5 / ARC-1969).

No rito latino, a celebração do Matrimônio entre dois fiéis católicos tem lugar normalmente no decorrer da santa Missa, em virtude da ligação de todos os sacramentos com o mistério pascal de Cristo. Na Eucaristia realiza-se o memorial da Nova Aliança, pela qual Cristo se uniu para sempre à Igreja, sua esposa bem-amada, por quem se entregou. Por isso, é conveniente que os esposos selem o seu consentimento à doação recíproca pela oferta das próprias vidas, unindo-a à oblação de Cristo pela sua Igreja, tornada presente no sacrifício eucarístico, e recebendo a Eucaristia, para que, comungando o mesmo corpo e o mesmo sangue de Cristo, «formem um só corpo» em Cristo (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item n. 1621)⁸⁵

No vitral, vemos que a mão sacerdotal toca, ao mesmo tempo, as cabeças do noivo e da noiva. Tal ação, imposição da mão, não se encontra descrita no Catecismo da Igreja Católica, tampouco na Instrução Geral do Missal Romano, mas como visto nas análises referentes à confissão, confirmação e unção dos enfermos, este toque carrega um conjunto de significados bents para a Igreja Católica, o que leva a crer que a intenção do artista foi, para além de padronizar as cenas apresentadas, demonstrar que há no sacramento do matrimônio um mesmo nível de importância e comprometimento religioso que os outros seis sacramentos. Fideliza-se então às escrituras, apenas a representação de um casal heteronormativo.

Chega-se, por fim, ao último elemento dos sete sacramentos, localizado no canto superior direito do quinto vitral. A grande mão reaparece com o anel dourado de pedra avermelhada, acompanhada do manípulo lilás com cruz branca com centro avermelhado e pontos amarelados distribuídos verticalmente no tecido, detalhes que até então só se apresentaram na representação da confirmação. Um homem de

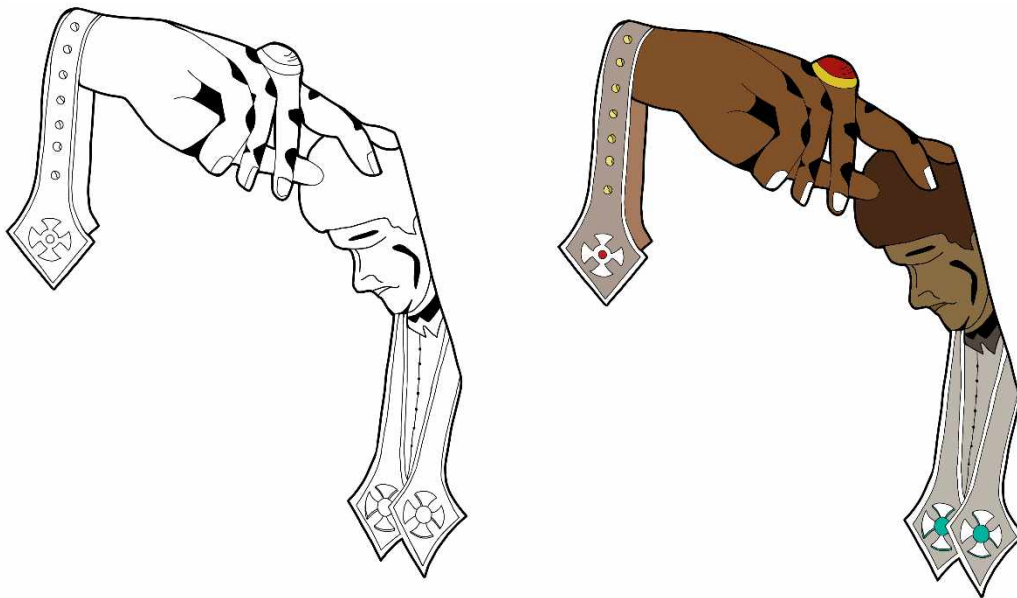
Ora, vós sois o corpo de Cristo e seus membros em particular. E a uns pôs Deus na igreja, primeiramente, apóstolos, em segundo lugar, profetas, em terceiro, doutores, depois, milagres, depois, dons de curar, socorros, governos, variedades de línguas (BÍBLIA SAGRADA. 1 Coríntios 12:27-28 / ARC-1969).

E ele é a cabeça do corpo da igreja; é o princípio e o primogênito dentre os mortos, para que em tudo tenha a preeminência, porque foi do agrado do Pai que toda a plenitude nele habitasse e que, havendo por ele feito a paz pelo sangue da sua cruz, por meio dele reconciliasse consigo mesmo todas as coisas, tanto as que estão na terra como as que estão nos céus. A vós também, que noutra tempo éreis estranhos e inimigos no entendimento pelas vossas obras más, agora, contudo, vos reconciliou no corpo da sua carne, pela morte, para, perante ele, vos apresentar santos, e irrepreensíveis, e inculpáveis, se, na verdade, permanecerdes fundados e firmes na fé e não vos moverdes da esperança do evangelho que tendes ouvido, o qual foi pregado a toda criatura que há debaixo do céu, e do qual eu, Paulo, estou feito ministro. Regozijo-me, agora, no que padeço por vós e na minha carne cumpro o resto das aflições de Cristo, pelo seu corpo, que é a igreja (BÍBLIA SAGRADA. Colossenses 1:18-24 / ARC-1969).

⁸⁵ CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 1992. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm Acesso em: abr. de 2020

cabeça baixa recebe, em sua cabeça, um singelo toque da mão flutuante, mas desta vez nota-se uma semelhança entre os dois personagens da cena, ambos carregam lenços clericais, enquanto o manípulo encontra-se no pulso da grande mão, a figura menor traz uma estola⁸⁶ no pescoço, de cor cinza claro, como ilustra a figura 73. É o segundo sacramento a serviço da comunhão, chamado de Ordem, “é o sacramento graças a qual a missão confiada por Cristo aos Apóstolos continua a ser exercida na Igreja, até o fim dos tempos: é, portanto, o sacramento do ministério apostólico (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, item n. 1536)”.

Figura 73 – Ilustração de vitral – Ordem



Fonte: Ilustrado pela autora, baseado em fotografias do local, 2020

Entende-se que a Igreja e seus dirigentes se veem como sucessores da obra de Cristo, nomeados pelo próprio messias como os apóstolos foram nomeados por Jesus em Mateus 10:1 e Marcos 2:13-15⁸⁷, passagens já apresentadas na explanação do

⁸⁶ “Peça do vestuário litúrgico em forma de faixa longa e estreita, usada pelos sacerdotes (bispos e presbíteros) e pelos diáconos na celebração da missa e noutros actos litúrgicos. Os sacerdotes põem-na ao pescoço, caindo à frente; e os diáconos colocam-na a tiracolo sobre o ombro esquerdo e apanhando-a a meio do lado direito do corpo” (FALCÃO, D. Manuel Franco. 2018). Disponível em: <http://sites.ecclesia.pt/catolicopedia/>. Acesso em: out. de 2020

⁸⁷ E, chamando os seus doze discípulos, deu-lhes poder sobre os espíritos imundos, para os expulsarem e para curarem toda enfermidade e todo mal (BÍBLIA SAGRADA. Mateus 10:1 / ARC-1969).
E subiu ao monte e chamou para si os que ele quis; e vieram a ele. E nomeou doze para que estivessem com ele e os mandasse a pregar e para que tivessem o poder de curar as enfermidades e expulsar os demônios (BÍBLIA SAGRADA. Marcos 3:13-15 / ARC-1969).

sacramento da unção dos enfermos, em que os mesmos teriam passado seus ensinamentos a outros homens, exclusivamente homens⁸⁸, e assim consecutivamente⁸⁹, como afirma a Constituição Dogmática *Lumen Gentium*:

Os Apóstolos foram enriquecidos por Cristo com uma efusão especial do Espírito Santo que sobre eles desceu, e eles mesmos transmitiram este dom do Espírito aos seus colaboradores pela imposição das mãos, o qual foi transmitido até aos nossos dias através da consagração episcopal (CONSTITUIÇÃO LUMEN GENTIUM, data, item n. 20)⁹⁰

São três os graus deste sacramento: Ordenação episcopal, a qual encontram-se as dioceses e bispados; ordenação dos presbíteros, ao qual estão os sacerdotes consagrados, cuja principal tarefa está na administração dos sacramentos e participação na regência de paróquias (como pastor ou vigário); ordenação do diaconato, representantes do catolicismo que auxiliam os presbíteros em suas tarefas, que podem conferir os sacramentos do batismo e do matrimônio.

As celebrações de ordenação, em qualquer grau, são conferidas unicamente pelos bispos que, como já citado na Constituição *Lumen Gentium*⁹¹, transmitem os dons do espírito santo ao ordenado através da imposição das mãos durante a celebração. Assim, é justificada a presença do anel na mão representada no vitral: percebe-se que o artista, atento às normas da religião, usou este artifício para, singelamente, diferenciar as funções e graus de ordens na aplicação dos

⁸⁸ Só o varão batizado pode receber validamente a sagrada ordenação. O Senhor Jesus escolheu homens para formar o colégio dos Doze Apóstolos (Mc 3, 14-19; Lc 6, 12-16), e o mesmo fizeram os Apóstolos quando escolheram os seus colaboradores (1 Tm 3, 1-13; 2 Tm 1, 6; Tt 1, 5-9.) para lhes sucederem no desempenho do seu ministério. O Colégio dos bispos, a que os presbíteros estão unidos no sacerdócio, torna presente e actualiza, até que Cristo volte, o Colégio dos Doze. A Igreja reconhece-se vinculada por essa escolha feita pelo Senhor em pessoa. É por isso que a ordenação das mulheres não é possível. (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1992, item 1577).

⁸⁹ E este parecer contentou a toda a multidão, e elegeram Estêvão, homem cheio de fé e do Espírito Santo, e Filipe, e Prócoro, e Nicanor, e Timão, e Pármenas e Nicolau, prosélito de Antioquia; e os apresentaram ante os apóstolos, e estes, orando, lhes impuseram as mãos. E crescia a palavra de Deus, e em Jerusalém se multiplicava muito o número dos discípulos, e grande parte dos sacerdotes obedecia à fé (BÍBLIA SAGRADA. Atos 6:5-7 / ARC-1969).

⁹⁰ CONSTITUIÇÃO LUMEN GENTIUM. 1962-1965. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html. Acesso em: jul. de 2020

⁹¹ Ibid. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html. Acesso em: jul. de 2020

sacramentos, visto que a presença do anel de pedra vermelha, junto dos botões amarelos, só se repete na cena do sacramento de confirmação, o qual como já mencionado, é preferível que seja conferido por um bispo.

Outra importante observação está na vestimenta do ordenado, que aqui é retratada por um cinza bem claro, mas que nas celebrações oficiais exige um código: os ordenados vestem branco. O mesmo branco da passagem e da pureza que fora mencionado na explanação do matrimônio, afinal, ambos são vistos como sérios compromissos com a igreja. Neste caso, o branco também pode ser a “cor iniciadora, (...) a cor da revelação, da graça, da transfiguração que deslumbra e desperta o entendimento, ao mesmo tempo em que ultrapassa: é a cor da teofania (a manifestação de Deus) (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 144). Conclui-se que o fato de as cores serem diferentes no que tange o rito de ordenação e a representação do vitral, mas ainda assim com tonalidades próximas, nada interfere na leitura.

A cena de ordenação finaliza o conjunto de vitrais e o conjunto de análises da narrativa dos sete sacramentos católicos. Entende-se, por fim, a partir de todo o processo analítico e arcabouço teórico religioso consultado, que as representações dos sacramentos em fibra de vidro foram narrativamente e esteticamente exploradas pelo artista Vic Peller, resultando um material comprometido às escrituras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa de trabalho de conclusão de curso teve, como principal objetivo, analisar iconográfica e iconologicamente o recorte temático dos sacramentos, representados nos vitrais da Sé Catedral de São José, referenciando os textos sagrados e os dogmas do catolicismo apostólico romano, na cidade de São José do Rio Preto (SP). Para que pudessem ter sido executadas as análises, foi necessário fazer uma relação com as artes visuais, no estudo das cores, arte sacra e as iconografias presentes nos vitrais, e, assim, percorrer e explorar alguns outros caminhos, como: conhecer o local em que o objeto artístico se encontra e compreender pontos específicos das teorias e histórias das artes sacras e religiosas; assim, a pesquisa se subdividiu em três etapas, que originaram três capítulos.

A elaboração do primeiro capítulo “De capela à catedral” foi, sem dúvida, foi um processo marcante, onde conhecer sobre a atual catedral implica, diretamente, em conhecer a história da cidade e, com isso, minhas origens e meus interesses por história, visto que nasci e cresci na região de São José do Rio Preto. Toda essa construção sempre esteve presente no meu repertório investigativo, como registros fotográficos das igrejas da região. De fato, considera-se que ainda existem lacunas a serem preenchidas nesta pesquisa, devido às limitações que o acesso à documentação permitiu, mas posso afirmar que as incansáveis visitas à Catedral (física e virtualmente) resultaram em olhares e ouvidos mais atentos, contribuindo para meu crescimento como pesquisadora, a qual as fontes de pesquisa visuais, escritas e orais passaram a ser aproveitadas com maior cautela, levando, assim, à dissertação das análises iconográficas no que me era possível observar e aplicar junto as pesquisas em demais materiais.

O segundo capítulo, intitulado como “Apontamentos”, traz um referencial teórico que discorre sobre teorias e histórias das artes, assim como das religiosidades, de diferentes perspectivas, proporcionando, assim, uma interdisciplinaridade significativa à pesquisa e, principalmente, para os processos de análises. Nesta etapa, trago tanto a visão do referencial científico quanto religioso, presente em todo o material analisado no capítulo seguinte: como as escrituras se apresentam nas imagens, as questões dogmáticas do grupo religioso e a fragmentação fruto da técnica vitral.

Carrego, aqui, parte da graduação de Artes Visuais, espaço que proporcionou a abertura de diversas janelas de conhecimento e forma de observar as artes em seus espaços, tempos, contextos e pluralidade, enriquecendo a pesquisa.

Terceiro capítulo, “Sé Catedral de São José: vitrais em destaque”, é onde todo o processo de estudo tem seus resultados apresentado, os vitrais se evidenciam e a partir deste ponto começo a minha análise de cada elemento do conjunto de representações do sacramento. Aqui foi concluído o objetivo de localizar as narrativas dos sacramentos nas sagradas escrituras da Igreja Católica Apostólica Romana, buscando se aproximar do referencial que Vic Peller teve para a elaboração do projeto artístico, assim como foram analisados contextos históricos, religiosos e simbolismos cromáticos.

Por fim, concluo que utilizei deste espaço não para considerar o impacto e as marcas deixadas por ser pesquisadora. Carrego em cada entrelinha deste trabalho os encantos e desencantos da pesquisa de campo, das conversas, dos questionamentos e das complexas coletas de dados que são, definitivamente, complicadas no que tange à pesquisa documental de elementos arquitetônicos e artístico no país.

Trago à tona uma reflexão que se direciona tanto aos dirigentes de espaços históricos e religiosos (ou, como no caso da Sé Catedral de São José, espaços religiosos cuja história da cidade caminham lado a lado) quanto para o meio acadêmico e redes públicas: o arquivamento de documentação patrimonial em nosso país é incentivado e acontece de modo eficaz? Ressalta-se que deve ser considerado como documentação desde imagens, documentos jurídicos, contratos, construções arquitetônicas a simples relatos de experiência; assim como deve-se haver condições de conservação, organização, banco de dados e incentivo as mais diversas análises, sejam em áreas relacionadas à arte, linguística, literatura, cultura, sociedade, entre outras perspectivas interdisciplinares.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *Guia de história da arte*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994. 158 p.
- BAUMGART, Fritz E. *Breve história da arte*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BELTING, Hans. *Semelhança e Presença – a história da imagem antes da era da arte*, 2010.
- BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida no Brasil. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Luz no êxtase: vitrais e vitralistas no Brasil = Light on ecstasy : Brazil's stained glass windows and artists*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994. 95 p.
- BRASIL. IBGE. *Censo demográfico*, 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-jose-do-rio-preto/panorama>. Acesso em: out. de 2019
- CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes*. Madrid: Akal, 2008. 189 p., il. p&b, 18 cm. (Akal básica de bolsillo, 155).
- CASTOLDI, Ticiano Saulo Scavazza. *A Igreja que conquistou um império: história da ascensão do Cristianismo no Império Romano*. 2014. 96 p. Monografia de TCC – Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES) – Lajeado/RS
- CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 1992. In Arquivo / Catecismo da Igreja Católica. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/ccc/index_po.htm. Acesso em: abr. de 2020
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 30. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2017
- CONSTITUIÇÃO LUMEN GENTIUM. 1962-1965. In Arquivo / Concílios Ecumênicos / Concílio Vaticano II / Documentos do Concílio Vaticano II: constituições / Lumen Gentium. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_po.html. Acesso em: jul. de 2020
- CONSTITUIÇÃO SACROSANCTUM CONCILIUM. 1962-1965. In Arquivo / Concílios Ecumênicos / Concílio Vaticano II / Documentos do Concílio Vaticano II: constituições / Sacrosanctum Concilium. Disponível em: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm. Acesso em: nov. de 2019
- CORREA, Marival. *Nos trilhos do desenvolvimento*. Diário da Região, São José do Rio Preto, 18 mar. 2019, p. 24. Caderno Especial: Rio Preto 167 anos

DIAS, Juliano Alves. *Sacrificium Laudis: breve análise do rito de São Pio V e do novo Ordo Missae de Paulo VI (1969-2007)*. Dialogus (Ribeirão Preto), v. 5, p. 57-79, 2009. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=161448. Acesso em: mar. de 2020

DIOCESE DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO. História. Disponível em: <http://bispado.org.br>. Acesso em: out. 2019

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010

ERPEN, Jackson. *O rito e o Missal Romano*, 2019, Cidade do Vaticano. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2019-06/liturgia-o-rito-e-missal-romano.html>. Acesso em: ago. de 2020

FALCÃO, D. Manuel Franco. *Enciclopédia Católica Popular*, 2018. Paulinas Editora. [Versão gratuita *online*]. Disponível em: <http://sites.ecclesia.pt/catolicopedia/>. Acesso em: out. de 2020

FÉLIX, Harlen. *Dez anos depois, arte de Hudson Buck de Carvalho resiste ao tempo*, 2018. Disponível em: https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2018/06/cultura/artes_visuais/1110646-dez-anos-depois-arte-de-hudson-buck-de-carvalho-resiste-ao-tempo.html. Acesso em: nov. 2020

GOMBRICH, Ernst H. *A História da Arte*. 16. ed. LTC, 2015.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Ed. Gustavo Gili, 2013. 311 p.

IHGG SÃO JOSÉ DO RIO PRETO. *Instituto Histórico, Geográfico e Genealógico De São José do Rio Preto/SP*. Fotos Rio Preto Antiga. Disponível em: <http://ihggsjrp.blogspot.com>. Acesso em: out. 2019

JANSON, H. W; JANSON, A. E. *Iniciação à história da arte*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 475 p.

LODI, Nilce. *Catedral de São José – História*. Disponível em: <http://bispado.org.br/local/catedral-de-sao-jose>. Acesso em: jan. de 2019

LODI, Nilce. PARRO, Padre Hallison H. de J. *História da Diocese de São José do Rio Preto*. Disponível em: <http://bispado.org.br/historia>. Acesso em: set. de 2019

MARQUES, Fernando. *A Catedral de São José*. Diário da Região, São José do Rio Preto, 22 abr. 201. Disponível em: https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/2018/04/secoes/blogs/rio_preto_em_foco/1103506-a-catedral-de-sao-jose.html. Acesso em: out. de 2019

MARTINS, António Manuel Alves. *As formas do espírito: Espiritualidade, teologia e arte*. Theologica. Braga. N.º 45. 2.ª série – Fasc. 2 (2010) P. 297-312.

MISSAL ROMANO RESTAURADO, 2002 [PDF]. Disponível em: <http://www.clerus.org/clerus/dati/2007-11/23-13/01MISSALROMANO.html>. Acesso em: mar. de 2020

OLIVEIRA, Luís Renato Carvalho de. *Padre Luís Renato fala sobre o Princípio e Fundamento*, 2017. Disponível em: <https://www.jesuitasbrasil.org.br/2017/04/06/pe-luis-renato-fala-sobre-o-principio-e-fundamento/>. Acesso em: out. de 2020

OLIVEIRA, Myrian A. R. de. *Maneirismo, Barroco e Rococó na Arte Religiosa e seus Antecedentes Europeus*. TEXTO. In: BARCINSKI, Fabiana W. (Org.). *Sobre A Arte Brasileira - da Pré-História Aos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2015, 368p.

PANOFSKY, Erwin. *O significado nas artes visuais*. Lisboa: Presença, 1989. 215 p.

PASTRO, Cláudio. *A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem, espaço*. São Paulo, SP: Paulus, 2010. 329 p.

PICOLLI, Valéria. *O olhar estrangeiro e a representação do Brasil*. TEXTO. In: BARCINSKI, Fabiana W. (Org.). *Sobre A Arte Brasileira - da Pré-História Aos 1960*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes. 2015, 368p.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. *Alegoria, iconografia e iconologia: Diferentes usos e significados dos termos na história da arte*. XIII Seminário de História da Arte, UFPEL, Pelotas. n. 4, 2014, 38p.

SANTOS, Luisa X. *O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da Imagem*. Monografia (Especialização em Cultura e Arte barroca) – Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, 2013.

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO. Prefeitura Municipal. *Sobre São José do Rio Preto*. S/d. Disponível em: <https://www.riopreto.sp.gov.br/sobre/>. Acesso em: out. de 2019.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. São Paulo: Editora EDUSC, 2007

SOUZA, Patrícia M. de. *As gravuras cristãs e o fazer crer*. Anais da XII JORNADA de Estudos Históricos professor Manuel Salgado. PPGHIS/UFRJ. Vol 3. Rio de Janeiro, 2017.

TOMMASO, Wilma S. de. *O Concílio Vaticano II e as Artes*. s/d. Disponível em: <https://pucsp.academia.edu/WilmaTommaso>. Acesso em: out. de 2019

TOMMASO, Wilma S. de. *O Pantocrator de Claudio Pastro: importância e atualidade*. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

TONINHO CURY. Fotógrafo / Documentarista / Desde 1970, s/d. Disponível em: <http://toninhocury.com.br>. Acesso em: jun. de 2019

TREZE TÍLIAS. Prefeitura Municipal. *Esculturas*. S/d. Disponível em: <https://www.trezetillas.com.br/escultura>. Acesso em: nov. de 2020.

TV CÂMARA, São José do Rio Preto. *Documento Rio Preto - vídeos caseiros de Paulino Tarraf*. 2018. (54m). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IksNQN2sWNU>. Acesso em: jun. de 2019

VEYNE, Paul. *Quando nosso mundo se tornou cristão* (312-394). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2010. 288 p.

WERTHEIMER, Mariana Gaelzer. *A arte vitral do século XX em Pelotas, RS*. 2011. 234 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011.

WERTHEIMER, Mariana.; GONÇALVES, Margarete. *O processo de produção de vitrais sob a ótica da tradição*. Revista CPC, n. 12, p. 127-150, 1 out. 2011

ANEXO A - Transcrição da entrevista

Entrevista I – Sr. J., antigo funcionário da Catedral de São José do Rio Preto. Conversa realizada em setembro de 2018. Sacristão do local por, aproximadamente, 40 anos.

Amanda – Olá Sr. J., pode falar um pouco de quando o senhor começou a trabalhar aqui?

Sr. J. – Eu trabalhava com um padre lá na Penha, em São Paulo. Aí o bispo daqui chamou ele pra construir essa catedral aqui. Só que antes dessa aqui havia uma igreja antiga, né, a catedral antiga, né. Na verdade, ela passou a ser catedral, né, depois que Rio Preto virou diocese, né. E ela passou a ser catedral. Só que a cidade foi crescendo, a diocese foi adiantando, a diocese você sabe, né, foi crescendo, e ela era uma igreja pequena, não cabia assim... não suportava mais assim, né, por exemplo, essas cerimônias grandes que tem... ordenações sacerdotais, esses eventos grandes assim não suportava. Então a ideia do bispo na época, era o Don José de Aquino Pereira, ele resolveu construir uma outra igreja, só que aquela coisa, né... ele... assim, precipitaram muito! Deveriam ter construído essa em outro lugar e ter deixado aquela, preservado aquela, né. Como patrimônio. Ela era mais ou menos igual a basílica, você conhece a basílica?

Amanda – Sim, conheço.

Sr. J. – Só que era menor, né. Mas assim, a pintura por dentro era mais ou menos igual a basílica, assim. Então foi uma judiação mesmo ter demolido, né, poderiam ter pensado um pouco mais e ter construído essa em outro lugar, né, mas optaram por demolir e acabou demolindo.

Amanda – E o senhor saber se tem algum registro fotográfico da antiga catedral?

Sr. J. – No bispado, lá na cúria deve ter... Aqui a gente não tem não, mas na cúria, no bispado deve ter.

Amanda – Certo.

Sr. J. – E aí resolveram construir essa igreja, né, porque a diocese como eu disse, cresceu muito e agora até desmembrou um pouco porque Catanduva agora é diocese, lá tem um bispo, mas de primeiro Catanduva pertencia tudo aqui. Agora também a pouco tempo Votuporanga também passou a ser diocese, mas também Votuporanga pertencia tudo aqui. Mas também você vê o quanto que era grande, né. E a igreja aqui era pequena pra fazer isso tudo. Então resolveram fazer essa catedral. Então a demolição da catedral velha começou em 1975, começou a demolir a catedral velha pra poder construir aqui. E aí construí, e foi, foi, foi... só que aqui como você está vendo, né? Ainda não está terminado, falta acabamento essas coisas todas, é uma construção muito grande, falta acabamento nessas colunas, essas coisas tudo.

Amanda – O senhor sabe de quem foi o projeto arquitetônico?

Sr. J. – O projeto foi de um espanhol, é um engenheiro espanhol, ele chamava Dr. Victor. É um espanhol que fez esse projeto.

Amanda – Nos vitrais são encontradas assinaturas de “Vic Peller”, seria esse o mesmo engenheiro?

Sr. J. – Esse é o doutor Victor Pelaez. O nome dele, o Dr. Victor, engenheiro.

Amanda – Então tanto a estrutura arquitetônica quanto os vitrais foram desenvolvidos pela mesma pessoa?

Sr. J. – É. E esses vitrais foram feitos em São Paulo, a firma chamava Dimensional, não sei se ainda existe, chamava-se Dimensional.

Amanda – Nos vitrais tem a assinatura dos dois, de Vic Peller e da Dimensional.

Sr. J. – Isso. Essas figuras tem um significado, né, aqui, por exemplo, são os dez mandamentos. Os dez mandamentos aqui na frente. Lá no fundo são os sacramentos, você pode ver que lá tem os sacramentos, tem a confissão, o batismo, né, o matrimônio, unção dos enfermos e assim por diante, lá são os sacramentos. E aqui ao lado são as quatorze obras de misericórdia. São sete desse lado e sete daquele lado, as quatorze obras.

Amanda – Certo. Meu trabalho consiste em buscar essas referências das imagens sacras dentro do santuário em passagens bíblicas. Então digamos que o senhor já facilitou essa busca.

Sr. J. – Certo, então está bom!

Amanda – E os painéis do altar?

Sr. J. – Esses painéis foram feitos depois também, até a pessoa que fez isso aí já faleceu, chamava Hudson Buck, foi um padre italiano que esteve aqui uma temporada e... porque aqui já passaram vários padres, né, e passou esse padre italiano aqui, ficou pouco mais de seis anos e aí ele mandou fazer essa pintura aí. E essa pintura lembra como que era Rio Preto. Tem aí os pombos, aquela água em baixo, aquela igreja lá, está vendo?

Amanda – Essa igrejinha pode referenciar a catedral antiga?

Sr. J. – Aquela igreja ali do lado é uma fotografia da antiga, lá do lado de lá no canto. É a fotografia da catedral antiga, ela era daquele jeito assim... Só que bem menor que a basílica, né.

Amanda – E essa imagem central? É do mesmo artista?

Sr. J. – Essa imagem do quadro ali é o São José, né, que é o padroeiro, e em baixo é a cidade de Rio Preto, quando ela começou. Esse quadro é um quadro antigo, né, foi um artista antigo. Inclusive junto com esse quadro, lá em baixo tem os quadros da Via Sacra, essa mesma pintura aí, desse jeito assim... tudo tela assim, né, mais ou menos desse tamanho também os quadros. Só que aqui como não tem onde colocar, porque se fosse parede daria pra deixar, né..., mas aqui, como é uns quadros grandes, não tem como colocar. E outra, tem uns pares dele que tá tudo corroído em baixo, né, a tela a traça corroeou... então, isso foi na época assim, antes de eu chegar aqui já estava já.

Amanda – E os diretores do local não têm uma preocupação com o restauro?

Sr. J. – Então, teria que ver se dá pra restaurar, eu acho que tem jeito de restaurar tela, né?

Amanda – Tem sim, como aquelas telas no canto que estão descascando. É uma têmpera feita direto na madeira, mas dá pra restaurar sim.

Sr. J. – Umas coisas que teriam que tá acompanhando, né, mas sabe como que é.

Amanda – A Via Sacra que o senhor comentou, elas ficam guardadas ou estão um local visível?

Sr. J. – Elas estão guardadas no almoxarifado lá, estão bem... tem bastante coisas lá, tá uma bagunça.

Amanda – Ah sim, é uma pena, né, pois é patrimônio cultural da cidade, deveriam tratar com maior cuidado, fazer um restauro...

Sr. J. – Então, eu cheguei de São Paulo em 1973, o padre que eu trabalhava com ele lá na penha quis que eu viesse pra cá com ele, né. Aí eu vim e... ele acabou falecendo também, o padre que me trouxe pra cá faleceu, mas ele que construiu tudo isso aqui. Quando ele morreu estava chegando essa estrutura metálica, quando ele morreu, foi em 1977.

Amanda – É uma bela igreja.

Sr. J. – É grande, né, assim, se fizesse um acabamento assim ela ficaria bonita, né. Apesar que não é feia, mas se fizesse um acabamento certinho aí e tal... mas você sabe como é difícil, né, dinheiro. Eu diria que uma coisa dessa aqui... o dinheiro que entra não dá pra nada, então assim, falta acabamento, né. Esses vitrais são muito bonitos, né, esse negócio todo, mas assim... você vê a claridade que entra aqui? Entra muito sol aqui, por isso que esquenta demais aqui dentro. E outra é fibra isso aqui, não é vidro, é tudo fibra mesmo, então a fibra esquenta muito também, é um calor que Deus me Livre, no verão é quente demais, é por causa desses vitrais que são fibra.

Amanda – Ah sim, por isso são mais opacos.

Sr. J. – Isso. Essas imagens também é tudo madeira, né, São José e o Cristo, madeira maciça. Foi feito em Maringá no Paraná.

Amanda – O senhor conheceu o artista?

Sr. J. – O nome dele, quem fez, eu não sei.

Amanda – A via sacra nos pilares, o que o senhor tem a dizer?

Sr. J. – Ah sim, essa aqui foi o mesmo padre italiano que eu falei, ele trouxe da Itália. Só que ele trouxe assim, o pôster só, aí mandou colocar no quadro essas figuras.

Amanda – Mas não foram feitas por ele?

Sr. J. – Não, não foi feito por ele não. Ele chamava Padre Franco, também faleceu.

Amanda – Então é isso, muito obrigada Sr. J.

Sr. J. – De nada, espero que dê pra aproveitar.