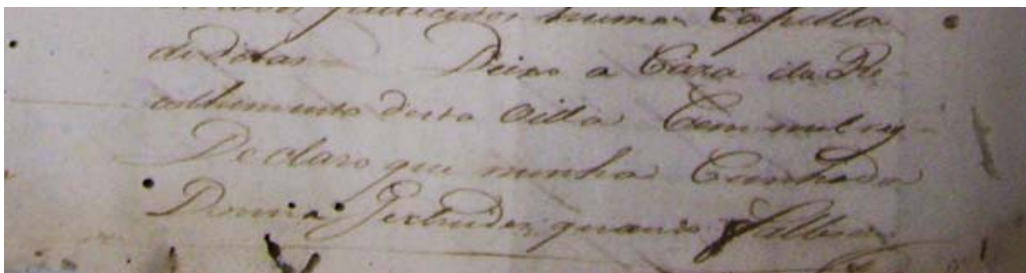




(Fig. 62) 2º Dormitório do Recolhimento de N. Sa. dos Humildes Santo Amaro da Purificação, início do século XX.
Coleção particular
Fotografia: Autoria desconhecida

Ao longo de sua existência a instituição contou com o apoio de pessoas da comunidade que realizavam doações, ainda em vida, ou deixavam em testamento, como última vontade, quantias de dinheiro ou casas para ajudar na sua manutenção. Encontramos o registro de uma dessas doações, realizada pelo senhor José Rodrigues de Lemos, que deixa a quantia de cem mil reis, para a “Casa do Recolhimento desta vila” (fig.63).



(Fig.63) Detalhe - Testamento de José Rodrigues de Lemos – 1824
Fonte: Arquivo Público do Estado da Bahia – Seção Judiciária - 09/376/17
Fotografia da autora

Desta forma o Recolhimento dos Humildes foi se estruturando como instituição religiosa, ao mesmo tempo em que padre Inácio cuidava em realizar melhorias físicas na casa. Em 1819 recebe autorização para ampliar o corpo da Igreja e benzer seu adro e, em 1821, reveste grande parte da capela com azulejos portugueses⁵¹.

Em 20 de julho do ano de 1841 morre padre Inácio com a idade de 72 anos, sendo enterrado na capela de Nossa Senhora dos Humildes. Para continuar sua obra, o então Arcebispo da Bahia, D. Romualdo Seixas nomeia Frei Luiz Maria Belfort, missionário apostólico capuchinho que dirigiu a casa até 1843.⁵² Após ele assume Frei Bento Maria Santíssima, natural de Portugal, sendo grande sua atuação no sentido de melhorias na estrutura física do Recolhimento.

Constrói o sobrado, morada dos capelães, além do corredor do coro, enfermaria, locutório e inicia as obras do Seminário Novo. Em 1856 resolve alargar o coro, com a remoção de duas paredes laterais, acrescenta três portadas de mármore lioz na capela e dois portões no adro, levanta a capela e frontispício e assenta ladrilho de mármore na sacristia. Em 1868 constrói o andar superior do Recolhimento e dá início a galeria lateral esquerda da capela.

No início do século XX, já sob a administração do capelão Joaquim Francisco de Vasconcelos é levantado o teto da capela e os retábulos recebem douramento. Também são realizadas modificações na fachada, bem como a retirada de azulejos no interior da Igreja.

Sobre esta construção conventual, o inventário do IPAC faz a seguinte descrição:

Seu desenvolvimento se fez sem projeto, por acréscimos sucessivos. A capela, por exemplo, teve sua nave duplicada em 1801 e acrescida de corredores laterais, como as igrejas matrizes e de irmandades do século anterior, mas manteve o campanário na posição primitiva. Em 1856, o forro da nave foi levantado, o coro alargado e a fachada modificada. No ano de 1870, o corredor lateral esquerdo foi duplicado com uma galeria de arcos que recebeu tratamento neo-clássico. No início deste século, sofreria nova reforma

⁵¹ Inventário do IPAC, Op. Cit, 1978, p. 110

⁵² O Inventário do IPAC registra como sucessor do padre Inácio, Frei Bento Maria Santíssima. Os dados pesquisados pela Prof.^a Zilda Paim o apontam como segundo sucessor. Em concordância com a Prof. Zilda, foi encontrada essa mesma informação em "Notas Históricas do Recolhimento de N. Sa. dos Humildes, bem como no texto localizado no Museu do Recolhimento dos Humildes.

com modificações na fachada e capela-mor. Também o Recolhimento, construído no período de 1808/17, foi acrescido de mais um piso em 1868.⁵³

Nesse mesmo período, enquanto se estrutura fisicamente, canonicamente o Recolhimento de N. Sa dos Humildes é elevado a Congregação em 8 de dezembro de 1927, pelo então Arcebispo Primaz D. Augusto Álvaro Silva. Isso aconteceu em virtude das reformas eclesiásticas, empreendidas pela Igreja Católica, voltadas às instituições de reclusão feminina e masculina, como parte do projeto de mobilização do episcopado nacional, na primeira metade do século XX. Esse processo ficou conhecido como “Restauração Católica.”⁵⁴

Em 1974 a edificação apresentava um estado avançado de degradação (figs. 64/65), com grande parte da edificação já desabada, sendo necessária a intervenção imediata para que se evitasse o risco de desmoronamento de todo o monumento. As condições do monumento estavam tão ruins que as religiosas precisaram construir, na parte posterior do Recolhimento, uma estrutura de concreto, para onde foram transferidas (fig. 66). Em setembro de 1975, o governo do Estado celebra convênio com a Secretaria de Planejamento da Presidência da República (Seplan/PR), dentro do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, para recuperação do Convento.

⁵³ Inventário do IPAC, Op. Cit. p.110

⁵⁴ O termo passou a definir o modelo de atuação da Igreja Católica, a partir do governo republicano, se intensificando na década de 30, com o Estado Novo. Desenvolvido a nível Nacional, esse programa pretendia uma afirmação do Catolicismo, do ponto de vista político e religioso. Para isso, algumas ações foram estabelecidas, dentre elas: o investimento em publicações oficiais católicas, como revistas e jornais, dentre elas a Vozes; multiplicação das Congregações Marianas, na década de 1920; incentivo aos movimentos de juventude católica; fundação de educandários e colégios, dentre outras. Nesse contexto, os Recolhimentos femininos foram submetidos a um processo de reorganização e controle, estabelecendo sua Ereção Canônica. Isso significava assegurar a existência dessas instituições seculares, dando-lhes personalidade jurídica, perante o Direito Canônico. Em tese, isso significava um maior controle da Igreja sobre elas, reorganizado aquelas que tivessem com reduzido número de membros, bem como fiscalizando seus cultos. Na Bahia, o maior nome nesse empreendimento reformista é o Arcebispo D. Augusto Álvaro da Silva, que toma posse em 1925.

Para saber mais sobre o assunto ver AZZI, Riolando, A Neocrisandade: Um Projeto Restaurador, História do Penamento Católico no Brasil. Vol. V, São Paulo, Paulus, 1944. Em se tratando de Restauração Católica na Bahia, ver: SENA, Patrícia Mota, O Convento dos Perdões e a Restauração Católica na Bahia, Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em História - FFCH/UFBA, Salvador, 2005.



(Fig. 64) Vista lateral do Recolimento antes da restauração do edifício
Década de 1970 (início)
Fotografia: autor desconhecido
Acervo particular



(Fig. 65) Espaço do Seminário Novo em avançado estado de degradação
Década de 1970 (início)
Fotografia: autor desconhecido
Acervo particular



(Fig. 66) Estrutura de concreto para onde se transferiram as irmãs.
Década de 1970 (início)
Fotografia: autor desconhecido
Acervo particular

No ano de 1975, Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, mediante convênio entre a Instituição dos Humildes e Prefeitura Municipal, inicia as obras de restauração do monumento, com a finalidade de instalar um museu, utilizando o acervo sacro do Recolhimento. O projeto de restauração preocupou-se em realizar o mínimo de interferências na edificação. Também foram realizadas obras no seu entorno, reintegrando o conjunto arquitetônico em um espaço de paisagem urbana.

Integrando o Centro Histórico de Santo Amaro, o edifício, de elevado valor monumental, compreende a Capela, Recolhimento e Seminário Novo. A fachada principal apresenta três portas com molduras em pedra lioz e está voltada para um largo, tendo à sua direita, o rio Subaé. Possui adro ligeiramente elevado, fechado por grades de ferro. A fachada lateral esquerda se desenvolve em uma galeria de arcos, revestidos de azulejos. A capela apresenta uma torre recuada e corredores laterais. No interior, o forro da nave apresenta medalhão com imagem da Virgem, enquanto que o da capela-mór é trabalhado em abóbadas de lunetas. Toda a talha possui características neoclássicas.

Depois de finalizado o trabalho de recuperação arquitetônica, partiu-se para os procedimentos técnicos ligados a área museológica. Foram inventariadas e tombadas 493 peças de arte sacra cristã, pertencentes ao Recolhimento, nas seguintes categorias: imaginária, ourivesaria, mobiliário, pintura, porcelana e têxtil, além do tombamento do próprio edifício.

Foi então elaborado um projeto museográfico para a exposição desse acervo sacro ao público. Todo o corpo da Igreja e áreas adjacentes são ocupadas pelo museu.



(Fig. 67) Fachada principal e lateral da Igreja do Recolhimento dos Humildes (2009) / Fotografia da autora

Alguns desses objetos foram doados em testamento, por religiosas que viveram no Recolhimento, como Madre Germana Calmon Du Pin e sua Irmã Rosa Calmóm Du Pin, já mencionadas anteriormente. Pertenceram a elas, duas das quinze imagens do Menino Jesus que compõem esta dissertação.



(Fig. 68) Fachada atual - lateral esquerda do recolhimento dos Humildes
(Fig. 69) Interior da Igreja atual- capela mor e altares colaterais (neoclássicos)
2009 / Fotografia da autora



(Figs. 70) Sala de exposição do Museu do Recolhimento dos Humildes
2010 / Fotografia da autora



(Figs. 71) Composição museográfica do quarto das religiosas
2010 / Fotografia da autora

Estivemos por várias vezes, no decorrer desta pesquisa, visitando o Museu do Recolhimento dos Humildes. Quando ainda nossa proposta estava sendo gestada, no ano de 2007, o museu encontrava-se fechado por problemas técnicos e, naquele momento, não foi possível visitar sua exposição. No ano seguinte foi reaberto ao público.

Em março de 2010, encontramos algumas salas fechadas, em virtude de infiltrações na edificação, dentre elas a sala onde são expostas as imagens dos Meninos Jesus do Monte, nosso objeto de estudo. Por esse motivo, foram transferidas e acondicionadas na reserva técnica do museu, como forma de garantir a integridade física de tão valioso acervo.

Infelizmente, assim como a maioria dos museus do país, o Museu do Recolhimento dos Humildes enfrenta problemas na sua estrutura física, acarretados pela falta de manutenção no edifício, além de carência de funcionários e de recursos financeiros que possibilitem seu melhor funcionamento. Mesmo assim, abre suas portas para receber o público, tentando cumprir seu papel como instituição museológica, preservando e divulgando o patrimônio artístico e cultural baiano.

2.3.1. A CONTINUIDADE DO TRABALHO EDUCACIONAL NO RECOLHIMENTO DOS HUMILDES

Após ser elevada a Congregação, o Recolhimento de Nossa Senhora dos humildes passou a integrar o grupo de religiosas do Recolhimento de São Raimundo, em Salvador. Segundo informações de irmã Elizete, atual superiora, em 1929, o Arcebispo Dom Augusto Álvaro leva as quinze irmãs para o Convento de São Raimundo, sem contudo, afastá-las da sua “casa mãe”.

Hoje, no interior do convento, não muito grande, mas acolhedor, pouca coisa foi modificada. A estrutura da edificação é a mesma, com algumas salas, refeitório, dormitório e uma pequena capela que também pode ser visitada pela comunidade. Na parede da sala principal, figura o retrato do Padre Inácio e de uma das superioras. Alguns móveis do século XIX ainda permanecem, bem como alguns trabalhos manuais feitos pelas recolhidas, como os famosos quadros decorados com papel.



(Fig. 72) Sala principal do Recolhimento com uma das irmãs que administram a casa atualmente
2008 / Fotografia da autora

Quatro Irmãs se dedicam a administração da casa e ao trabalho educacional, atendendo em torno de trinta meninas, podendo ser mais ou menos de acordo com as possibilidades da instituição, em regime de “semi-

internato”. Chegam geralmente com seis anos ou sete anos e permanecem na até a idade de dez ou doze anos, quando completam a formação escolar básica.

Ainda como as primeiras reclusas, as meninas aprendem trabalhos manuais, como artesanato e bordado, além de receberem reforço escolar. Recentemente, através de iniciativas de alunos de uma escola vizinha, foi conseguida a doação de computadores para a instituição, sendo possível a organização de uma sala de informática.

Em uma área pertencente ao Recolhimento, alugada e administrada pela prefeitura da cidade, há uma escola municipal de ensino fundamental, que atende toda a comunidade.



(Fig.73) Sala de aula das meninas atendidas pelo Recolhimento.
2008 / Fotografia da autora

Ainda que precariamente, o Recolhimento continua atendendo ao seu propósito inicial de educação de meninas. Com a institucionalização do ensino, esses espaços que antes serviram como únicas opções de educação feminina, parecem negligenciados e até um pouco esquecidos em universo essencialmente feminino, em qualquer lugar do passado.

3. PRODUÇÃO ARTÍSTICA NO RECOLHIMENTO DE NOSSA SENHORA DOS HUMILDES E A REPRESENTAÇÃO DO MENINO JESUS DO MONTE

Os trabalhos manuais sempre fizeram parte da educação das jovens que ingressavam nos Conventos Femininos. Também no Recolhimento dos Humildes as internas se empenhavam em desenvolver, além das funções religiosas e de primeiras letras, atividades que envolviam as artes decorativas e culinárias, cabendo às “mestras” a instrução das meninas. Essas tarefas constam no seu Estatuto, datado de 1910.

O Capítulo I, artigo 2º, estabelece que:

...a Regente nomeará mediante aprovação de S. Excia. Revma. a Sacristã, a Escrivã, a Mestra de ler e escrever, a Mestra de coser, bordar e fazer rendas e outras prendas domésticas e finalmente as mais que forem necessárias.¹

O exercício das artes decorativas atendia ao modelo de educação e preparação das meninas até a idade do casamento, buscando valorizar os cuidados domésticos e maternais, mas também servia como meio de manutenção para o convento.

Os diversos trabalhos artísticos foram ganhando fama e as encomendas começaram a surgir destacando-se principalmente a grande produção de imagens do Menino Jesus do Monte, modelo de devoção por parte da população daquela região, conforme mencionamos anteriormente.

Segundo Pinto:

Uma nova indústria, muito ao sabor da época, teve ali grande desenvolvimento: a inimitável arte dos bordados e demais trabalhos de agulha, dos “quadros de santos” feitos a papel dourado, flores e palmas, caixas de conchas e búzios, doces, sequilhos finíssimos, vinhos e licores... fazendo a delícia de quantos sabem apreciar o que é bom e conhecem a arte de apresentar ou receber nos salões em dias festivos ou nas tardes íntimas.²

¹ Estatuto do Recolhimento dos Humildes, Santo Amaro, 1910

² PINTO, Francisco de Carvalho, Meu Vale é Assim, 1970, pg.14

Para Irmã Iolanda, religiosa do Recolhimento dos Humildes, não deve existir recibos que comprovem a venda dessas imagens, principalmente porque muito da documentação dos Humildes se perdeu devido a enchentes que atingiram algumas salas dessa Instituição³. Devemos lembrar que o Convento está situado às margens do Rio Subaé.

A prática de ornamentação das imagens de Deus Menino esteve em toda a Europa e no Brasil não foi diferente. No mais antigo convento brasileiro, o Desterro, uma parte da renda conseguida era destinada a compra de túnicas, coroas, cajados, enfeites e cordão e até arcas que se destinavam a guarda dos materiais do Menino Jesus.⁴

Também há um registro encontrado nos *Anais do Rio de Janeiro*, que revela a preocupação da irmã Jacinta, fundadora da Ordem Carmelitana nessa cidade, em procurar na chácara onde se recolheu, “hum lugar decente, de poder collocar o Menino Deos”.⁵ Solicita então ajuda para a ornamentação deste, utilizando flores naturais.

[...]sahindo para o terreno, junto a mesma casa, cortou duas estacas de hum arbusto de palmo e meio de comprimento, e em huma sala fronteira a rua os fincou na parede que era de adobe, huma defronte da outra em linha recta, e de huma a outra passou num lenço, e atando-o por baixo tomou a figura como de huma taboa para o assento, e descendo para a fonte tirou dos magericões que havia plantado na ocasião de ver a chácara, e com algumas flores naturais compôz a parede, e formou hum arquinho, onde ficou collocado o Menino Jesus.⁶

A inglesa Maria Graham, em seus registros de viagens pelo Brasil, destaca os trabalhos de reprodução da flora nacional realizados no Convento da Soledade, antigo Convento das Ursulinas, em Salvador, no século XIX.

...as freiras são famosas pelos seus pratos delicados e pela estrutura de flores artificiais, formadas de penas de aves coloridas do país. Admirei, acima de tudo o lírio da água, ainda que a flor da romã, o

³ Entrevista concedida pela Irmã Iolanda Bitencourt, religiosa que faz parte da Congregação dos Humildes, em outubro/06

⁴ NASCIMENTO, Anna Amelia Vieira *Patriarcado e religião : as enclausuradas clarissas do Convento do Desterro da Bahia, 1677-1890*. Salvador: Secretaria da Educação de Cultura, 1994 p. 216

⁵ *Annaes do Rio de Janeiro* Tomo VII, 1835 p. 395

⁶ *Ibid.*

cravo e a rosa sejam imitados com maior exatidão. O preço de tôdas estas coisas é exorbitante.⁷

Levado aos requintes de luxo e bom gosto, a ornamentação exuberante dos Meninos Jesus no Recolhimento dos Humildes foi ganhando destaque a partir da habilidade manual das reclusas, tornando-se cada vez mais populares.

As vestes do Menino eram ricamente decoradas e primorosamente bordadas, com jóias fazendo parte da ornamentação, além de correntes, abotoaduras em ouro, coroas e outras peças de valor. Uma das suas características iconográficas está no fato de ser representado sobre um monte escarpado, lembrando as imagens de Bom-Pastor da arte indo-portuguesa. Para decoração deste monte, eram acrescentados uma infinidade de objetos imitando a fauna e flora, além de pingentes, miçangas de cores diversas e miniaturas de animais. Sua decoração dependia também do poder aquisitivo de quem as encomendava. Incentivada pela devoção local, as imagens foram ganhando o gosto popular, figurando junto aos oratórios das residências baianas.

Cheios de sincretismo religioso, as imagens do Menino Jesus do Monte caracterizam-se pela mistura de símbolos que foram sendo incorporados, dentro de um contexto sócio-cultural encontrado na Bahia oitocentista, marcado por profunda devoção aos santos “populares”.

Muitas vezes até de modo exagerado, a intensidade devocional dos fiéis interferiu sobremaneira na estética da imaginária baiana, propiciando uma produção artística com grande opulência e originalidade. Para Flexor⁸, “o fausto e a riqueza significavam, em igual proporção, a intensidade devocional. A cenografia rica servia, por esse modo, para despertar a piedade e fervor.”

A variedade de elementos e símbolos a analisar, a partir de um estudo iconográfico e iconológico dessas imagens, nos levou a penetrar no terreno da religiosidade feminina, que influenciou a produção dessa imaginária.

⁷ GRAHAM, Maria, *Diário de Uma Viagem ao Brasil*, Companhia Editora Nacional, SP, 1956 p. 157

⁸ FLEXOR, Maria Helena, *A Religiosidade Popular e a Imaginária na Bahia do Século XVIII*, In: *Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, p. 20, Évora: 1995

3.1. ANÁLISE DOS ELEMENTOS DECORATIVOS QUE COMPÕEM A REPRESENTAÇÃO DO MENINO JESUS DO MONTE

O estudo dos elementos decorativos encontrados nas imagens do Menino Jesus do Monte torna-se complexo, em virtude da diversidade de materiais utilizados, alguns retirados da natureza como conchas marinhas, penas de pássaros, folhagens secas, asas de besouro, imprimindo à imagem um maior realismo e outros, como porcelana, papel e fios dourados, tecido, além do ouro e prata, considerados elementos dignos da divindade. Como bem afirmou Braga, “tudo que fosse vistoso e delicado era considerado próprio para essa finalidade.”⁹

A delicadeza desses materiais dificultou, em alguns momentos, sua manipulação, necessária ao estudo técnico mais apurado dessas representações. Por serem compostas de uma grande quantidade de objetos em miniatura, distribuídos em abundância pelos montes ou nas próprias esculturas, as imagens encontram-se, geralmente, guardadas em cúpulas de vidro muito finas e frágeis (Anexo C).

O destaque nesse trabalho está na ornamentação “extra-escultórica” do Menino Jesus. A escultura era encomendada a um santeiro, ficando a cargo das recolhidas a decoração dos montes com os diversos objetos em miniaturas. Infelizmente não obtivemos informações a respeito da fatura das esculturas do Menino, todas em madeira policromada e dourada, com visível qualidade técnica, alguns apresentando traços fisionômicos e aspectos formais bastante semelhantes.

Em seu estudo sobre artistas baianos, Manoel Querino aponta o nome de alguns escultores que produziam imagens do Menino e de Lapinhas, destacando em especial, o escultor Ivo José de Araújo que, conforme o autor declara, seria “especialista em imagens de Christo e do Deus Menino.”¹⁰ Infelizmente Querino não dá pistas que nos leve a alguma das obras desse

⁹ BRAGA, Sidnei, O Salvador Meninino – Expressões Artísticas de uma Tradição, Fund. Gregório de Matto, Salvador, 2000 p.. 58

¹⁰QUERINO, Manoel Raymundo, Artistas Bahianos, Indicações Biográficas, 2ª Ed. IGHB, Bahia, 1911, p. 39

artista e não foi encontrado registros ou informações no Arquivo Público do Estado.

As composições que utilizam a arte decorativa em miniatura se baseiam na originalidade e minuciosidade do trabalho e foram adotadas na construção e decoração de cenários de presépios, sobretudo no século XVIII, geralmente ligados a produção artística dos conventos femininos.

O gosto pela arte decorativa miniatural com conchas, que parece ter florescido um pouco por toda a Europa a partir de meados do século XVIII, terá provavelmente bebido as suas influências primeiras às decorações embrechadas das casas de fresco da renascença italiana¹¹.

No caso da representação produzida pelas religiosas dos Humildes, o processo particular de produção dessa imaginária chama atenção pelo fato de ser um trabalho realizado de forma artesanal, o que consiste a cada peça uma originalidade especial. Apesar de encontrarmos alguns elementos que se repetem nas quinze imagens estudadas, cada decoração é trabalhada de forma única.

O modelo iconográfico se organiza da seguinte forma: apresenta sempre a figura do Menino sobre um monte que geralmente encontra-se decorado com uma infinidade de elementos representativos da fauna e flora da região, numa mistura de símbolos. Jesus aparece como criança, de pé, braços levantados à frente. Com uma das mãos faz o gesto bizantino de abençoar e com a outra, segura um cajado, buquê de flores ou penca de amuletos. Aparece vestindo túnica ricamente bordada, ornado com jóias e penca de amuletos. Em algumas imagens destaca-se a decoração ao redor da figura de Jesus, podendo ser mais elaborada, como no caso das que aparecem asas de besouro, ou mais simplificadas, apenas com papel dourado.

Dessa forma, o modelo estrutural segue certo padrão, constituindo-se de três partes:

¹¹ ANDRADE, Ana, RIBEIRO, Conceição, Estudo, Conservação e Restauração do Presépio do Museu de Évora. Boletim On-Line do Museu de Évora, n. 03, setembro/08, acessado em 01/12/08

- ♣ Ornamentação que envolve o Menino;
- ♣ Menino Jesus - indumentária e adereços;
- ♣ Monte



(Fig. 74) Menino Jesus do Monte
Coleção particular
Fotografia: Sérgio Benutti

Com essa estrutura foram encontradas catorze imagens, que se assemelham também nos detalhes de ornamentação. Apenas uma das imagens não possui ornamentação envolvendo o Menino (Anexo I). Pode ter sido feito sem esse elemento, contudo, é mais provável que tenha sido retirado posteriormente ou até mesmo perdido, visto que são materiais frágeis e de difícil conservação.

É importante lembrar que estamos tratando de objetos de devoção pessoal, facilmente manipulados e trabalhados conforme o gosto particular, o que dá a cada imagem certa singularidade. Apesar de apresentarem semelhanças formais e de ornamentação, é necessário estarmos atentos quanto à possibilidade de provável incorporação de novos elementos ou a exclusão de outros, dependendo da vontade de quem as possuía.

Ressaltamos mais uma vez que o processo de produção dessas imagens dependia do poder aquisitivo de quem as encomendava. Esse motivo explica o fato de algumas apresentarem ornamentação requintada e outras, uma decoração mais simplificada.

3.1.1 ORNAMENTAÇÃO QUE ENVOLVE O MENINO JESUS

Uma das características marcante e que mais chama atenção no trabalho artesanal dos Humildes é a decoração em flores que circunda as imagens do Menino, podendo ser elaboradas delicadamente em metal dourado e asas de besouro ou apenas em papel dourado e miçangas coloridas. Em ambos os casos o resultado estético tende a valorizar as imagens.

3.1.1.1 ORNAMENTAÇÃO COM ASAS DE BESOURO



(Fig 75) Detalhe da ornamentação que envolve o Menino Jesus
Museu do Recolhimento dos Humildes
Fotografia: Sérgio Benutti

Símbolo da beleza e graça terrenas, as flores, em geral, são sinais do princípio passivo, da atitude de receber, correspondentes às formas de cálice voltadas ao dom e a atividade do céu. Faz lembrar também o estado de infância, e assim, de certa forma, o paraíso.¹²

Em São Miguel, Portugal, as primeiras lapinhas, confeccionadas no século XVII pelas freiras, nos conventos, eram decoradas com flores artificiais de seda, penas, escamas de peixe, cera, papel e algodão, criando um efeito paisagístico próximo ao real.

¹² HEINZ-MOHR, Gerd, Dicionário de Símbolos – Imagens e Sinais da Arte Cristã Paulus, SP, 1994, p.163

Em uma pintura que retrata Jesus como Salvador do Mundo, Josefa de Óbidos, artista nascida na Espanha, mas que realizou sua produção toda em Portugal, também no século XVII, apresenta o Divino Infante em pé, sobre almofada vermelha. Segura bandeirola e globo do mundo, envolto por um arco decorado por flores vermelhas e brancas, em uma composição decorativa que lembra a dos Meninos dos Humildes.



(Fig. 76) Menino Jesus Salvador do Mundo
Óleo sobre tela / Séc. XVIII
Josefa de Óbidos
Fonte: www.uc.pt/artes/6spp/josefa_de_obidos.html,
Acesso em 18/03/10

No século XVIII, nos conventos femininos portugueses, a decoração dos presépios e maquetinas também incluía flores confeccionadas em papel. Na ilha da Madeira, relatos de viajantes fazem referência, no século XIX, as flores artificiais produzidas no Convento Santa Clara, tornando-se verdadeira atração.¹³

¹³JARDIM, Leandro, O bordado da Madeira s/p.
Fonte: www.ceha-madeira.net/bordado/BORDADO-livro.pdf, acesso em 05/07/09

Presentes em todas as representações do Menino Jesus do Monte, são confeccionadas em materiais diversos, a maioria de arame recoberto com fio dourado, com detalhes em pedrarias, mas também aparece grande variedade em papel dourado. Lantejoulas e miçangas coloridas são utilizadas, compondo os arranjos florais. Entretanto, o que mais chama atenção nessa ornamentação de flores em miniatura, é a utilização de asas de besouro encontradas na região de Santo Amaro e que produzem um belo efeito plástico decorativo.

Na figura 77, as flores são elaboradas em metal dourado. As pétalas menores são trabalhadas com lantejoulas douradas, contornadas com fio dourado. No centro da flor é acrescentada uma pedra, amarrada delicadamente com fio muito fino.



(Figs. 77) Arranjos florais trabalhados em metal dourado e pedrarias
Fotografia: Cláudia Guanais

Na parte posterior dos arranjos, um delicado e minucioso trabalho no arame, que recebe cobertura de um fio amarelo e, sobre este, são acrescentados fios dourados (fig. 78).

Lantejoulas douradas servem como folhagens ou pétalas das flores (fig. 79) e a estas são amarradas pequenas pedras de diversas cores (fig. 80), dando um belo colorido ao arranjo.



(Fig. 78) Detalhes do trabalho com linha amarela e fio dourado
Fotografia da autora



(Figs. 79) Detalhe das folhagens elaboradas com lantejoulas
Fotografia da autora



(Figs. 80) Detalhe das pedrarias utilizadas e flor
Fotografia da autora



(Figs. 81) Detalhe de fios espiralados que dão acabamento aos arranjos florais.
Fotografia da autora

Destacamos aqui a elaboração das flores utilizando asas de besouro, que servem como pétalas, geralmente apresentando coloração furta-cor, mais visível nos tons azulado ou esverdeado (fig. 82). As asas são trabalhadas com espécie de “breu”, como base de sustentação, dando-as maior firmeza e estabilidade (fig. 83).

Muitos viajantes que deixaram registros sobre o Brasil destacam, além dos aspectos sociais, as magníficas espécies dos animais, plantas e flores encontrados. Graham refere-se com entusiasmo a exuberância da fauna e flora do país, destacando a “[...] esplêndida plumagem dos pássaros, **a brilhante côr dos insetos**, o tamanho e a forma, côr e fragrância das flores [...]”¹⁴

Não sabemos de fato como era feita a coleta dessas asinhas de besouro, mas conta-se que havia em abundância na cidade e que estes eram atraídos pela luminosidade dos lampiões acesos, quando as meninas se reuniam à noite no salão do refeitório do Recolhimento. É muito provável que a oportunidade de coletar as asas dos besouros acontecesse nesse momento.¹⁵

Não conhecemos, até o momento, nenhum outro trabalho que utilize esse material como ornamento decorativo. A delicadeza e o resultado obtido demonstram a criatividade e habilidade manual dessas mulheres.



(Fig. 82) Detalhes das flores com pétalas confeccionadas com asas de besouro
Fotografia da autora

¹⁴ GRAHAM, Maria Op. Cit.p. 156 (grifo nosso)

¹⁵ Informações obtidas em entrevista a Professora Zilda Paim.



(Figs.83) Detalhe das pétalas e camada de breu que dá sustentação às asas.
Fotografia da autora

Para saber que espécie de besouro eram utilizados, imagens dos élitros (asas endurecidas) foram encaminhadas ao Departamento de Zoologia da Universidade de São Paulo (USP), para uma possível identificação dos coleópteros (besouros). A análise dos élitros atestou que os besouros pertenciam ao gênero *Eumolpus*, provavelmente *Eumolpus opacus*, Springlova, 1960.¹⁶ Na figura 84, dois coleópteros, exemplares do Museu de Zoologia da USP, pertencentes à mesma família daqueles utilizados para a decoração em flores.



(Fig. 84) Espécie Chrysomelidae azul e verde
Coleção: Museu de Zoologia da USP
Fotografia: Guilherme Ide

¹⁶ A análise foi realizada pela Prof. Dra. Sônia Casari, Doutora em Zoologia pelo Departamento de Zoologia do Instituto de Biociências da USP, Curadora do Museu de Zoologia da USP.

Complementando o trabalho, vários tipos de miçangas são utilizados para compor os arranjos, de tonalidades e contornos variados, podendo ser de vidro ou metal dourado. São também presos a arames, recobertos com fios dourados (figs. 85/86)



(Figs. 85) Detalhe das miçangas presas aos fios dourados
Fotografia da autora



(Figs. 86) Detalhe de pingentes coloridos e miçangas douradas
Fotografia da autora

Todos esses materiais, presos por fios dourados, formam “buquês” de flores (fig. 87), que unidos se transformam em um grande leque que circunda o Deus Menino, como um resplendor florido. A armação, que pode ser vista na parte posterior da imagem, revela o delicado trabalho manual realizado pelas artesãs.

Para dar sustentação aos arranjos florais localizados na parte superior do leque, utiliza-se uma haste de ferro presa ao monte, centralizado (fig. 88). Nas laterais, dois buquês de tamanhos maiores com armações de arames mais firmes são presos ao monte (fig. 89).



(Figs. 87) Detalhe de um dos buquês
Fotografia da autora



(Fig. 88) Parte posterior da imagem com os arranjos presos a haste de ferro e ao monte.
Fotografia da autora



(Figs. 89) Detalhe lateral de um dos buquês de flores
Fotografia da autora

Por toda a armação de flores são distribuídos pequenos pássaros de vidro semelhante ao murano¹⁷, de cores variadas, também presos a arames recobertos com fios dourados (figs. 90/91). A produção vítrea sempre esteve diretamente relacionada a valores estéticos e técnicas artísticas e os vidros mais antigos produzidos pelo homem, foram encontrados no Egito e Mesopotâmia Ocidental.

Na Idade Média, o vidro de Veneza ficou mais conhecido, atingindo a perfeição nos séculos XV e XVI. No século XVII, o vidro francês ganha destaque e a produção inglesa, no século XVIII. No final do setecentos, com o advento da Revolução Industrial, o vidro passa a ser fabricado em larga escala, seguindo dois caminhos: o artístico/artesanal e o utilitário/industrial.

Em Portugal a utilização do vidro parece ter-se limitado muito ao uso doméstico e, apesar da chegada de artistas vidreiros e do estabelecimento da produção nacional, a maioria dos produtos eram importados de Veneza,

¹⁷ O termo “murano” ficou conhecido por ser o nome de uma ilha na Itália, onde houve grande desenvolvimento e produção de objetos em vidro.

Alemanha e França.¹⁸ Pela sua infinita variedade de cores, qualidades e formas, sempre foi muito utilizado na produção artística.



(Figs. 90) Detalhe dos pássaros por toda a decoração floral
Fotografia: Cláudia Guanais



(Figs. 91) Detalhe dos pássaros presos aos arames recobertos por fios dourados
Fotografia da autora

¹⁸ Para saber mais ver MONTEIRO, Paulo Antônio da Costa, "O vidro na Ciência e na Arte: Discursos partilhados", Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Portugal, 2007.
Fonte: <http://biblioteca.sinbad.ua.pt/teses/2008001306> acesso 15/03/10

3.1.1.2 ORNAMENTAÇÃO COM PAPEL DOURADO

Além da ornamentação com flores confeccionadas a partir de arames e asas de besouro, há também algumas imagens em que a técnica empregada se baseia na utilização de folhas de papel dourado, material muito encontrado nos diversos trabalhos artísticos realizado no Recolhimento dos Humildes.

Uma das imagens apresenta um arco que circunda o Menino Jesus, semelhante a um galho em madeira, com flores e folhas estilizadas, produzidas em papel dourado, tendo na região central, minúsculas contas coloridas.



(Fig. 92) Menino Jesus do Monte (parte superior)
Museu Henriqueta Martins Catharino
Fotografia: Sérgio Benutti



(Fig. 93) Detalhe do arco do Menino Jesus
Fotografia da autora



(Fig. 94) Detalhe de flores
confeccionadas em papel dourado.
Fotografia da autora

Esse tipo de ornamentação se aproxima muito da decoração de altares do Menino Jesus na Ilha da Madeira, em Portugal. Sem tempo nem recursos para armar os clássicos presépios ou lapinhas, os lavradores madeirenses preparavam em uma mesa, coberta com colcha de renda, um pequeno altar para o Menino Jesus. Sobre a toalha era colocada uma escadinha e, no ponto mais alto, a figura do Menino.

Distribuídos por todo o altar, frutas e flores com o propósito de que o Menino Jesus abençoasse as colheitas do ano seguinte. Emoldurando a parede e circundando a imagem, fazia-se um arco com ramos de alegria-campo, ornado com flores de papel de cor, mais conhecido como “arquinho do Menino Jesus” (fig.95). Essa tradição é preservada ainda hoje pelas famílias madeirenses durante as comemorações natalícias.



(Fig. 95) Altar do Menino Jesus – Ilha da Madeira
Fonte: http://4.bp.blogspot.com/_JxL6aSp3l0E/SVGfHLvwVhI/AAAAAAAAABcY/sF3ju3-0CQA/s320/LAPINHA+MADEIRENSE.bmp

Em outros dois exemplares a estrutura montada com papel assemelha-se muito aos exemplares indo-portugueses denominados Bom Pastor, onde o elemento chamado “árvore da vida” surge na parte posterior da composição, protegendo a figura do Menino. (fig.96/97). Pertencente ao simbolismo das religiões orientais, a árvore aparece na iconografia de Buda, pois foi sob uma figueira que este alcançou a Iluminação.

A proliferação da imaginária em marfim se deu por todo o território colonizado pelos portugueses, inclusive no Brasil, sendo inseridas nos ambientes domésticos, muito provavelmente compondo os nichos e oratórios, conforme se pode comprovar nos acervos dos Museus, formados a partir de doações provenientes de famílias. Sua difusão no Brasil foi ampla a partir do século XVII, chegando até o XIX e influenciou algumas produções locais.



(Fig. 96) Bom Pastor / Século XVII
Fundação Museu do Oriente
Fonte:
<http://www.museudoorienteportugal.pt/249/presencce/edificios/a-portuguesa-na-actualidade.htm>



(Fig. 97) Menino Jesus do Monte
Coleção particular
Fotografia: Sérgio Benutti

Nesse caso a estrutura de arco não aparece e as flores são distribuídas na parte posterior da escultura. De tamanhos pequenos, nesse exemplar podemos perceber que são confeccionadas em papel, nas tonalidades dourada, prateada e rosa, cercadas por miçangas coloridas, presas a arames (fig. 98).



(fig. 98)Detalhe da imagem com ornamentação com flores de papel dourado e contas coloridas
Fotografia: Sérgio Benutti

3.1.2 INDUMENTÁRIA DO MENINO JESUS

Ainda são poucos os estudos que tratam da indumentária religiosa no Brasil. Destacamos em Minas Gerais algumas pesquisas voltadas aos paramentos litúrgicos e conservação de têxteis, entretanto, referências sobre as vestimentas sacerdotais já são encontradas nas Sagradas Escrituras, no Livro do Êxodo, aonde são descritos detalhadamente algumas peças de vestuário consagradas ao sacerdócio.

Diz no capítulo 28 que para serem confeccionadas estas peças “[...] empregarão ouro, púrpura violeta, púrpura escarlata, carmesim e linho fino”.¹⁹ Além disso, o texto ressalta em vários momentos, a necessidade da utilização do bordado em ouro para sua ornamentação.

A arte de bordar está presente na indumentária religiosa e o cristianismo encarregou-se de divulgar esse trabalho através dos trajes de culto bordados a

¹⁹ Bíblia de Jerusalém

ouro. Conforme Jardim²⁰, “Roma, como sede do papado, transformou-se a partir do século XVI num dos mais importantes centros do trabalho de agulha, por força da exigência das vestes de cerimônia do papa e dos cardeais.”

Assim como nos sacerdotes, o hábito de vestir as imagens religiosas com toda dignidade divina tornou-se comum durante os rituais processionais da Semana Santa, que se tornaram mais populares no Brasil, sobretudo em Minas Gerais, a partir do século XIX. São as conhecidas imagens de roca ou de vestir.

Mas a utilização de trajés não se limitou as imagens de roca, sendo comum também a adoção de vestes, mantos e diversos ornatos e jóias em imagens de vulto, como no caso das diversas representações do Deus Menino, que, inicialmente desnudo ou envolto em panos, deitado sobre uma manjedoura, passa a receber rica indumentária exaltando sua beleza divina, conforme apresentamos no primeiro capítulo,

No que se refere às imagens do Menino Jesus do Monte, a indumentária se apresenta como uma das características que define a produção do Recolhimento dos Humildes, a partir dos tradicionais bordados confeccionados, que se tornaram famosos pela delicadeza e sofisticação.

Segundo alguns estudiosos o berço do bordado situa-se no Oriente, Médio Oriente e Rússia. Estendeu-se por toda a Europa e, em Portugal, está presente desde os tempos mais recuados afirmando-se em algumas regiões como Viana do Castelo, Guimarães, Castelo Branco, Nisa, Caldas da Rainha e Tibaldinho²¹.

Nos Conventos femininos portugueses, estabelecidos no século XVIII, que se dedicavam a educação de jovens donzelas, a exemplo das Ursulinas e Visitação, o programa educacional incluía o aprendizado de bordados e rendas e trabalhos de costura.²² Assim como os portugueses, os conventos e recolhimentos femininos no Brasil ocupavam-se em preparar as jovens em atividades próprias à condição feminina.

²⁰ JARDIM, Leandro, Op. Cit. s/p

²¹ Ibid. s/p

²² RIBEIRO, Arilda Inês Miranda, Vestígios da educação feminina no século XVIII em Portugal Ed. Arte e Ciência

O capítulo VI do Estatuto do Recolhimento dos Humildes descreve as funções “Da Mestra de Costura”, destacando no seu artigo primeiro, que a esta deveria:

Pertence-lhe ensinar às meninas costuras chans com toda perfeição e paciência não deixando conversar cousas desnecessárias e obrando de sorte que lhe tenham todo respeito. O mesmo observarão as Mestras de bordar e de fazer rendas. Todas tenham a necessária prudência e caridade.



(Fig. 99) Aula de costura no Recolhimento dos Humildes
Início do século XX
Fotografia: autor desconhecido

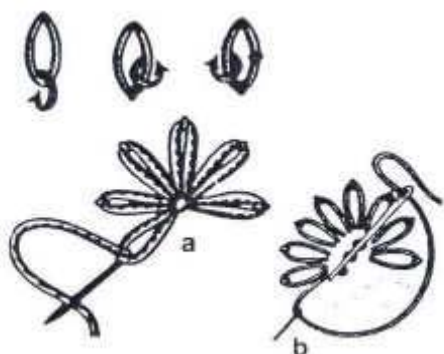
A delicadeza dos bordados encontrados nas vestes do Menino Jesus, produzidos pelas mãos femininas, destaca-se pela composição harmoniosa, apresentando uma temática de inspiração vegetal baseada em flores e folhas, algumas bastante estilizadas, elaboradas em fios dourados. Às formas simples e aos movimentos curvos eram acrescentadas pedrarias de várias tonalidades, dando ao conjunto mais beleza e colorido.

Conforme Calvet de Magalhães²³, “Bordar é um trabalho minucioso de ornamentação com fios têxteis, por meio de agulha, sobre um tecido ou um suporte de fundo penetrável e preexistente”

Analisando alguns trabalhos de bordados portugueses, destacamos a semelhança encontrada nos desenhos dos chamados “Bordados Guimarães”,

²³ (MEIRELES *apud* MAGALHÃES) Bordado Guimarães – Da Tradição a Inovação, p. 24

um bordado regional português da região do Minho que apresenta composições em curvas de formatos irregulares com elementos fitomorfos e geométricos, inspirados na flora e fauna da região. Foi muito utilizado para ornamentar os trajes dos trabalhadores rurais daquela localidade, sendo mais comum encontrá-los nas cores vermelha e azul.²⁴



(Fig. 100) Ponto Margarida, um dos pontos mais utilizados no Bordado Guimarães
Fonte: Bordados Tradicionais Portugueses p.12
Disponível em https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6723/1/TESE_PAULO.pdf
Acesso em 05/05/2009



(Fig.101) Elemento decorativo do Bordado Guimarães, semelhante ao da indumentária do Menino Jesus dos Humildes



(Fig. 102) Detalhe de bordado de indumentária do Menino Jesus do Monte
Fotografia: Sérgio Benutti

²⁴Para saber mais ver SILVA, Paulo Fernando Teles de Lemos e, Bordados Tradicionais Portugueses, Dissertação de Mestrado Universidade do Minho – Departamento de Engenharia Têxtil / Portugal
Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6723/1/TESE_PAULO.pdf
Acesso em 05/05/2009

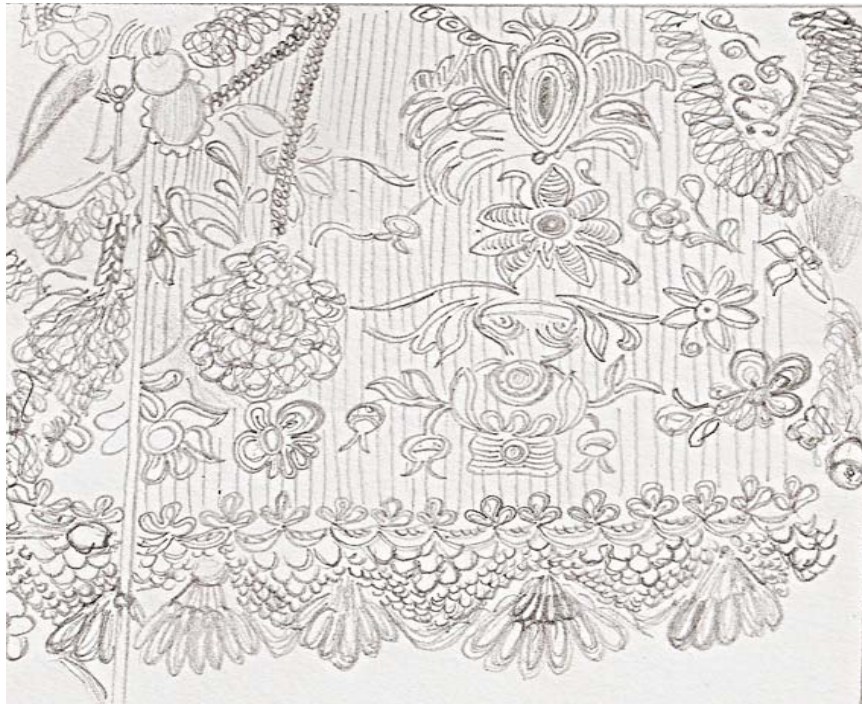
Assim como os bordados “Guimarães”, existe na ornamentação das vestes dos Meninos Jesus do Recolhimento dos Humildes, uma decoração floral, onde são trabalhados pés e hastes de flores bordadas em relevo, monocromáticas, podendo ter pontos vazados ou cheios. No caso do trabalho baiano, todo o bordado é feito com fios dourados, pontos mais finos e elegantes, geralmente sobre tecido claro e fino, composto por fios metálicos dourados.

Na indumentária com maior elaboração, rosetas e rosáceas são mais comuns, recebendo incrustações de pedras de diversas cores e/ou lantejoulas, podendo também aparecer laços. Analisaremos detalhadamente três exemplares:

O primeiro apresenta densa decoração vegetal, que se desenvolve a partir de espécie de medalhão central com aplicação de pedra em tom rosa e outra abaixo, azul turquesa. Pequenas flores estilizadas aparecem por toda a composição com inúmeras folhagens. Circundando a barra da túnica, decoração com delicadas folhagens estilizadas, que se repetem formando um padrão continuado, rematado com uma renda dourada trabalhada em pequenos leques com um fio metálico mais grosso (figs. 103/104).



(Fig. 103) Detalhe de túnica do Menino Jesus bordada com fios dourados
Fotografia: Sérgio Benutti



(Fig. 104) Desenho: Núbia Santos

O segundo exemplar apresenta decoração em flores delicadas e ramagens que se prolongam e ramificam graciosamente, em movimento sinuoso, por toda a extensão do tecido. As folhas se destacam pelos contornos curvilíneos, executados a partir dos fios dourados, preenchidos por lâminas, fios e lantejoulas. Esse mesmo tratamento é dado às pétalas das flores que também apresentam aplicação de pedras nos tons vermelho, verde e azul. Estas também estão presentes contornando toda a barra da túnica, que recebe remate de renda em formato de leque (figs.105 /106).



(Fig. 105) Detalhe de túnica do Menino Jesus, bordada com fios dourados
Fotografia da autora



(Fig. 106) Desenho: Núbia Santos



(Fig. 107) Detalhes da decoração vegetal
Desenho: Núbia Santos

A decoração do terceiro exemplar se desenvolve a partir de dois elementos centrais. Na parte superior, figura espécie de medalhão com aplicação de pedra em tom vermelho. Logo acima deste, pequenas ramagens de folhas são vistas e, abaixo, hastes floridas se espalham como se irradiassem do centro da composição. Na parte inferior, a ornamentação se desenvolve a partir de um grande laço com pedra verde ao centro, de onde se irradiam, lateralmente, ramagens finas e espessas. Uma tira dourada circunda toda a barra da túnica, que também recebe remate de renda em leque (figs.108-109)



(Fig. 108) Detalhe de túnica do Menino Jesus, bordada com fios dourados
Fotografia: Sérgio Benutti



(Fig. 109) Desenho: Núbia Santos

Sobre a túnica o Menino veste um manto, geralmente na cor púrpura, que também recebe decoração com motivos vegetais e se desenvolve em fina ramagem com folhas miúdas, percorrendo toda a orla do manto. Como remate, fios dourados e espiralados em abundância, que também são utilizados nas mangas (figs.110/111).



(fig. 110) Detalhe – orla do manto do Menino Jesus trabalhado com fios espiralados
Fotografia: Cláudia Guanais



(figs. 111) Detalhe – orla do manto do Menino Jesus trabalhado com fios espiralados
Fotografia da autora

Tratados como “[...] verdadeiros filhinhos pelas Esposas do Verbo Encarnado”²⁵, o Divino Infante tinha direito a enxoval completo que era trocado por ocasião do Natal. Como parte desse enxoval, calcinhas compridas, chamadas de ceroulas e camisetas de punhos e golas bordadas e rematadas com rendas. Estas eram feitas em cambraia de linho, um tecido fino e leve que recebia tratamento em goma e que, no século XIX e princípios do XX, foi muito utilizado na confecção de roupas íntimas.

Além dessas peças, sandálias também faziam parte do enxoval e túnicas e mantos feitos em brocados, veludo ou cetim, também eram encomendados às religiosas, em uma demonstração de afetuosa intimidade e cuidado maternal (figs. 112/113/114).

²⁵ MOTT, Luiz, MOTT, Luiz Cotidiano e Vivência Religiosa: entre a Capela e o Calundu, In: História da Vida Privada no Brasil – Cotidiano e vida privada na América Portuguesa 1, Companhia das Letras, SP, 1997 p.183



(Fig. 112) Detalhe da ceroula com renda e sandália do Menino Jesus
Fotografia da autora



(Figs. 113) Ceroulas com barra de renda e bico vermelho
Fotografia da autora



(Figs. 114) Camisa de seda bordada com flores e folhagens coloridas.
Fotografia da autora

Não foi possível submeter os fios utilizados nos bordados a análises laboratoriais, bem como os tecidos, o que inviabilizou um maior aprofundamento do conhecimento desses materiais. A análise formal, entretanto, sugere a possibilidade dos têxteis serem considerados lhama²⁶, pelas características técnicas semelhantes aos encontrados na confecção dos paramentos litúrgicos, alfaias e indumentária religiosa já estudadas por especialistas da área de química e restauração²⁷.

Segundo Coppola:

Por fio metálico se entende o produto obtido com a torção e ou o envolvimento mais ou menos estreito de um fio ou uma plaqueta de ouro puro, prata dourada ou prata sobre uma *alma* (núcleo) de fibra têxtil, especialmente de seda. O núcleo de seda, formado de fibras de seda, era usualmente tingido de amarelo para ser usado com os fios de ouro, sendo que a variação do tom de amarelo servia para os diferentes tons de ouro. A seda branca era usada como o núcleo dos fios de prata.²⁸



(Figs. 115) Fios metálicos - Lâminas retangulares e achatadas (as duas imagens à esq.)

(Figs. 116) Fio metálico com *alma* de seda (à dir.)

Fonte: O Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana p. 134

²⁶ Lhama significa tecido ou ligamento composto de tramas de ouro ou prata; termo genérico que designa a existência de fios metálicos em um tecido ou malha.

Fonte: COSTA, Manuela Pinto da, Glossário de termos e têxteis e afins, Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Patrimônio, Porto, 2004 I Série, Vol. III, p. 137-161

Fonte: ler.lettras.up.pt/uploads/ficheiros/4088.pdf acesso em 10/05/10

²⁷ Para saber mais ver MORESI, Claudina Maria Dutra, *Estudo Preliminar do acervo têxtil do Museu de Arte Sacra de Mariana*, Anais do IX Congresso da ABRACOR, Salvador, 1998, p. 327-331 e *O Manto de Nossa Senhora*, Instituto Português de Conservação e Restauo, Projectos “Estudos e Investigação sobre o Patrimônio Cultural”

Fonte: http://www.ipmuseus.pt/Data/Documents/Recursos/Publica%C3%A7oes/Edicoes_online/Intervcao_Conservacao/S_Oliveira%20-%20Final.pdf, acessado em 26/03/10

²⁸ COPPOLA, Soraya Aparecida Álvares, *Costurando a Memória: O Acervo Têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana*, Dissertação de Mestrado em Artes Visuais, EBA/UFMG, BH, 2006



(Figs. 117) Detalhe da túnica do Menino ornado com fios metálicos / dourados
Fotografia da autora

Os fios metálicos proporcionam um aspecto visual luminoso e podem ser considerados como mais um recurso simbólico que confere a representação do Menino Jesus toda dignidade divina que lhe é característica.

Apenas como ilustração e para uma melhor compreensão do trabalho com têxteis, apresentamos um exemplar de paramento onde é possível perceber detalhes do rico bordado, dando um belo efeito visual ao tecido (fig. 118). Ao lado, o tratamento dos fios no tecido é percebido claramente. Neste exemplar, se destacam por aparecerem soltos (fig. 119).



(Fig. 118) Detalhe de paramento litúrgico com trabalho de bordado em fios dourados
Fotografia da autora



(Figs. 119) Detalhe dos fios soltos
Fotografia da autora

3.1.3 ADORNOS DO MENINO JESUS

A devoção e espontaneidade popular abrem espaço à estética exuberante de algumas imagens religiosas, que se notabilizam pela suntuosidade de caráter profano. Herdada do período medieval, a “primazia do ornamental” na arte cristã propõe uma dinâmica que atrai o olhar do espectador, deixando-o extasiado com sua beleza, fruto da “materialização” do divino.

Conforme declara Shmitt²⁹:

[...] a imagem, portanto não é neutra e quanto mais ela é valorizada e singularizada pelos usos aos quais está destinada, mais ela parece afirmar sua autonomia com relação aos homens e seu poder sobre eles.

A ausência de ornamentação das imagens religiosas ou a opulência exuberante destas sempre foi motivo de debates entre os líderes da Igreja Católica. Se para uns a beleza e suntuosidade estimulavam o interesse pelo divino, para outros, o despojamento era o único caminho para o mundo espiritual.

Na sessão XXV, do Concílio de Trento, que trata da veneração das sagradas imagens e relíquias, o texto sugere que não se deve ter nenhum tipo de superstição na invocação dos santos, “[...] de modo que não se pintem nem adornem as imagens com **formosura escandalosa**.”³⁰

No livro quarto das Constituições do Arcebispado da Bahia³¹ também há referência a forma de apresentação das imagens. Consta no capítulo 697:

Pelo que mandamos que nas Igrejas, Capellas ou Ermidas de nosso Arcebispado, não haja em retábulo, Altar, ou fora delle, Imagem que não seja das sobreditas, e que sejam decentes, e se conformem com os mystérios, vida e originaes que representam.

²⁹ SHMITT, Jean-Claude, *Imagens In: Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, Coord. Jacques Le Goof e Jean-Claude Shmitt, Trad. Hilário Franco Jr, SP, 2006, p. 598

³⁰Grifo Nosso, Fonte: <http://agnusdei.50webs.com/trento30.htm> acessado em 05/04/10

³¹ Constituições do Arcebispado da Bahia, Livro Quarto, Título XX, Das Santas Imagens, p.256

Contrariando as normas estabelecidas pela Igreja, na prática, leigos e até mesmo religiosos buscaram nas representações figurativas dos santos uma proximidade com o sagrado, através da dimensão material e da contemplação do belo. Essa concepção esteve presente em todo mundo ibérico, marcando a “corporalidade” sagrada das representações religiosas, pertencente à ordem do visual e que se distingue pela peculiaridade das devoções.

Na ilha de São Miguel, nos Açores, a tradição do Santo Cristo dos Milagres, iniciada no século XVI, tornou-se bastante conhecida e divulgada em virtude do aparato ornamental que compõe essa representação. Os ricos adornos incorporados a imagem do Cristo padecente ou “*Ecce Homo*”, conhecidos como “jóias da coroa”, foram acumulados ao longo de quase três séculos pela devoção continuada dos fiéis e representam obra primorosa da ourivesaria portuguesa.³²

A história oral relata que no Convento das Irmãs Clarissas da Madeira a imagem do Divino Infante recebia jóias dignas de sua realeza divina.

Segundo reza a história, no Mosteiro havia um Menino, obra prima de escultura em madeira, muito prendado de jóias, que lhe desciam do pescoço até as fivelinhas da sandália, recamado de ouro, fios de pérola e abotoaduras ricas, oferenda de fidalgos e morgados que lhe recomendavam as filhas que haviam confiado à clausura.³³

O requinte também está presente na representação em estudo, cujos adereços geralmente são produzidos em ouro e pedrarias. A intimidade com o Deus Menino se notabiliza pelo excessivo zelo e dedicação das devotas, que cuidavam também dos vários acessórios que definem esse modelo iconográfico, podendo ser considerados como seus atributos principais. São estes:

- ♣ Cajado;
- ♣ coroa e ou resplendor;
- ♣ diadema

³² Para saber mais, ver PIMENTEL, Antônio Filipe, *Percursos do barroco nos caminhos do Atlântico: o culto e o tesouro açoreano do Senhor Santo Cristo dos Milagres*, In: Atas do IV Colóqui Lusó-Brasileiro de História da Arte, Salvador, 2000.

³³ FONTOURA, Otília, *As Clarissas na Madeira: Uma presença de 500 anos*, Centro de Estudos de História do Atlântico, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, Funchal, 20
Fonte: <http://www.ceha-madeira.net/livros/clarissas%20na%20madeira.pdf> acessado em 16/03/10

- ♣ penca de amuletos;
- ♣ buquê de flores;
- ♣ abotoaduras, correntes, anéis, pulseiras e cintos.

Na cabeça Jesus traz geralmente coroa ou resplendor, além de diadema. Este último, trabalhado com fios dourados e pedras coloridas, segue a mesma técnica empregada nos arranjos florais já analisados. Significando dignidade régia, a coroa deve ser constituída de material precioso, como o ouro. Conforme citação bíblica Jesus é “coroadado de honra e de glória” (Hb 2,9), o que implica tanto a proclamação régia como consagração sacerdotal.



(Figs. 120) Detalhes dos resplendores e diademas do Menino Jesus do Monte
Fotografias: Esquerda da autora / Direita: Sérgio Benutti



(Figs. 121) Detalhes de coroas e diademas do Menino Jesus do Monte
Fotografias: Sérgio Benutti

O Menino segura em uma das mãos o cajado que é conhecido como símbolo de força e conhecimento, utilizado desde eras muito antigas³⁴. Nessa representação, caracteriza a figura de Jesus como o Bom Pastor, conforme salmo 23, 4: “Ainda que eu caminhe pelo vale tenebroso, nenhum mal temerei, pois estás junto a mim, teu bastão e teu cajado me deixam tranqüilo.”³⁵

Em alguns casos o estandarte ou bandeira também está presente com a inscrição IHS (Iesus Homini Salvatori). Segundo a simbologia cristã, geralmente aparece nas representações do “Cordeiro de Deus”, aludindo às duas realidades de sacrifício e vitória.³⁶ Na outra mão Jesus segura buquê de flores ou penca de amuletos, que também pode aparecer presa ao pescoço.

Nas imagens em destaque, Jesus tem preso ao pescoço além das penças, belíssimo colar com pingente trabalhado em pedrarias, semelhante ao do cinto, além de correntes com outros tipos de pingentes e símbolos mágicos. Na mão esquerda, usa delicada pulseira de contas peroladas com figa (fig. 122).



(Figs. 122) Detalhes dos adornos que compõem a representação do Menino Jesus do Monte
Fotografia da autora

³⁴ HEINZ-MOHR, Gerd, Op.Cit p.70

³⁵ Bíblia de Jerusalém

³⁶ HEINZ-MOHR, Gerd, Op. Cit. P. 48

Muito utilizados pela população leiga, especialmente no século XIX, os símbolos mágicos que ficaram mais conhecidos como balangandãs, foram trazidos para o Brasil por escravos africanos e seu uso servia para proteger os indivíduos contra os maus olhados. Segundo Luiz Ozanan, “esses penduricalhos eram representações de fertilidade, sexualidade e de poder exercido pelas mulheres sobre o processo de formação da família e dos grupos sociais.” O autor comenta que esses objetos tornaram-se populares a partir do momento em que a “[...] Igreja Católica já havia providenciado a conversão desses amuletos em artigos religiosos. Bastava benzê-los, tornando-os assim dignos de serem usados pela população em geral.”³⁷

Segundo Silva³⁸, existe uma “similaridade conceitual” entre o balangandãs e a cambulhada, muito conhecida em Portugal. Esta consiste em um conjunto de objetos de caráter mágico, reunidos em cordão de ouro, usados especialmente pelas crianças, presos ao pescoço ou braço e que serviam para livrá-las de qualquer moléstia ou influências nefastas. (fig.123)



(Fig. 123) Retrato de Menino, Século XVIII
Fonte: Referencialidade e Representação: Um resgate do modo de produção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção do Museu Carlos Costa Pinto p.174

³⁷ OZANAN, Luiz, As jóias dos negros:usuários e artifícios nas Minas Gerais do século XVIII. Revista da FADOM, Divinópolis, n.13 , 2003 p.66

³⁸ SILVA, Simone Trindade Vicente da, Referencialidade e Representação: Um resgate do modo de produção de sentido nas pencas de balangandãs a partir da coleção do Museu Carlos Costa Pinto, Dissertação de Mestrado, UFBA, Salvador, 2005, p.174

As pencas do Menino Jesus do Monte, são compostas de muitos “penduricalhos”, pequenos objetos como pingentes, romãs, miçangas, figas, representações do Divino e muitos corações.



(Fig. 124) Menino Jesus do Monte
Museu de Arte Sacra/UFBA
Fotografia: Rômulo Fialdini
Detalhe das pencas nessa representação
(presas a mão e pescoço)
Detalhes: fotografia da autora