Neste sentido, essa pesquisa visa cobrir uma lacuna e talvez estejamos iniciando uma área de pesquisa nos estudos missioneiros, ao analisarmos a recepção estética de monumentos culturais. Trata-se também de um projeto transdisciplinar, que envolve principalmente as áreas de História, Arte e Turismo. A intenção é realizar uma pesquisa qualitativa junto aos visitantes do sítio de São Miguel (ruínas e o museu), no Rio Grande do Sul. Sobrevém daí a sua importância e, até onde sabemos, a sua originalidade.

João Batista Neto. Doutorado (cursando). Área: Artes. Linha de Pesquisa: História da Arte. Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo. Professor Mestre. Área: América Latina. Linha de Pesquisa: Comunicação e Cultura. Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina. Universidade de São Paulo. Professor Especialista. Área: Ensino de História. FAFI-FACEPAL. Professor Especialista (cursando). Área: Museologia. Especialização: Estudos de Museus de Arte. Museu de arte contemporânea – Universidade de São Paulo.Bacharel. Curso de História. Universidade Estadual de Londrina

SANTA ROSA DE LIMA:
QUESTIONAMENTOS ACERCA DA IMAGINÁRIA DA MATRIZ DE VIAMÃO.

João Dalla Rosa Júnior
jomanopoa@bol.com.br

Este trabalho surge como resultado parcial da pesquisa "Arte Colonial no Extremo Sul da América Portuguesa", um dos atuais projetos do LEPAC (Laboratório de Estudos e Pesquisa em Arte Colonial da UFRGS). O principal objetivo do projeto consiste em mapear e analisar a produção colonial no Continente de São Pedro, na região missioneira e na antiga Colônia de Sacramento. Para tanto, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Viamão foi estabelecida como ponto de partida. Como bolsista voluntário do laboratório, coube a mim a análise iconográfica e iconológica da imaginária.

Viamão é uma cidade localizada na Grande Porto Alegre e nela, segundo Moacyr Flores, se encontra um dos poucos remanecentes de arquitetura religiosa do século XVIII do Rio Grande do Sul: A igreja de Nossa Senhora da Conceição.[1] Ela apresenta sete retábulos: dois co-laterais, 4 laterais e um na capela-mor. Neles estão distribuídas 13 imagens sacras coloniais[2], esculpidas em madeira e policromadas, que dividem espaço com outras imagens de gesso. A presença destas últimas revela um dos fatores que será decisivo nas conclusões deste trabalho, pois, do ponto de vista iconográfico, elas interferem no todo, demonstrando as condições e possíveis intervenções a que as obras estão fadadas, não obstante o patrimônio Histórico e Artístico Nacional ter registrado em 20.07.1938 a igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Viamão como obra de interesse histórico e artístico.[3]

Nesta atmosfera, as imagens sacras de madeira receberam placas também de madeira com a identificação de suas invocações. Partindo-se desta intenção, verificam-se dois motivos que comprovam que as intervenções são recentes. Primeiramente, estas placas estão apoiadas nos retábulos, sem estes apresentarem nenhum nicho específico para elas. Isto determina que a intenção de identificar foi posterior a fatura dos retábulos. Observa-se também que as placas apresentam características de talha recente, do tipo que os artesãos fazem hoje em dia nas feiras, contrastando sobremaneira quando comparadas a toda

[1] FLORES, Moacyr. Nossa Senhora da Conceição de Viamão, uma comunidade em busca de suas raízes. In: **Veritas**: Revista trimestral de Filosofia e Ciências Humanas da PUCRS. V. 37, N. º146, junho 1992, Porto Alegre, EDIPUCRS. p. 254.
[2] Ao todo são 14 imagens. A 14° encontra-se em uma capela lateral à capela-mor, o que a torna de mais difícil acesso.
[3] FLORES, Moacyr. Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Viamão. In: **Estudos Ibero-Americanos**. V. 25, n°. 2, Porto Alegre, EDIPUCRS, 1999, p. 199.

produção da igreja. Em segundo lugar, Athos Damascenos, em 1970, em uma descrição sobre a Igreja de Viamão, expunha que "ao fundo, em majestoso entrelaçamento de entalhaduras, ergue-se o suntuoso altar-mor, onde N. Sra. da Conceição ocupa o centro, ladeando-a pela esquerda N. Sra. do Parto e pela direita Santa Rosa"[4]. Assim, a imagem a que Athos Damasceno se referiu, há mais ou menos 30 anos atrás, como Santa Rosa possui atualmente uma placa abaixo de seu nicho na qual consta a seguinte denominação: Santa Rosa de Lima.

Percebe-se então que a denominação da imagem atribuída por Athos Damasceno passou, em algum momento, por uma atualização, determinando a invocação expressa na identificação. Esta atualização deixa evidente que ela teria levado em conta como principal fator o atributo das rosas: a imagem traz consigo, em uma prega de seu hábito, junto ao braço esquerdo duas rosas. Portanto, a denominação Santa Rosa demonstrava uma lacuna na invocação da imagem, pois é muito genérica. Na intenção de especificar a invocação, é provável que se tenha considerado o atributo rosas, já expresso na denominação genérica, e encontrando-se então uma invocação com estas características: Santa Rosa de Lima.

Em uma análise do atributo das rosas, torna-se possível encontrar diversas invocações que o possuem em sua iconografia. Segundo Réau, rosas são atributos comuns de Santa Cacilda de Burgos, Santa Dorotéia, Santa Isabel de Hungria, Santa Isabel de Portugal, Santa Rosa de Palermo, Santa Rosa de Lima, Santa Rosa de Viterbo, Santa Roselina, Santa Especiosa de Mantua, Santa Teresa de Lisieux.[5] Porém, cada invocação se relaciona de maneira diferente com o seu atributo, já que é a partir da hagiografia e da iconografia que se estabelece a forma como este é representado. Isto é, a maneira como a imagem apresenta as rosas deve fazer referência a um determinado momento da vida da invocação em questão.

Buscando referências sobre a invocação contida na identificação Santa Rosa de Lima, o atributo das rosas apareceria devido primeiramente ao seu nome:

> Isabel Flores y de Oliva, a primeira santa do Novo Mundo, nasceu em Lima em 1586, de pais espanhóis, que se mudaram para a rica colônia do Peru. O nome Rosa foi um apelido posto pela empregada índia, Mariana. A mulher, maravilhada pela extraordinária beleza da menina, exclamou admirada: "Você é bonita como uma rosa!", e desde aquele instante começou a chamá-la de Rosa e não de Isabel. Mais tarde quando Isabel entrou na Ordem Terceira Dominicana, quis se chamar Rosa de Santa Maria, e com esse nome fez também seu ingresso no rol dos santos. [6]

[4] DAMASCENO, Athos. **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre: Globo, 1971, p. 27.
[5] RÉAU, Louis. **Iconografia del Arte Cristiano.** Tomo 2, v.5. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, p. 551.
[6] SGARBOSSA, Mario. **Um santo para cada dia.** São Paulo: Ed. Paulinas, 1983, p; 267.

A esta relação, outro acontecimento se somaria, justificando seu envolvimento com rosas. Segundo Réau, quando se propôs ao papa a canonização da santa, este respondeu que não acreditaria na santidade de uma índia, mesmo que chovessem rosas. Tão logo acabou de pronunciar estas palavras, uma chuva de rosas cobriu o Vaticano, vindo a parar somente quando o pontífice decretou a canonização da santa limenha.[7] Ela foi canonizada em 1671, sendo a primeira santa da América, tornando-se padroeira da América do Sul. [8] Em suas representações, a invocação costuma levar rosas em mãos ou as recebe de Jesus. Traja o hábito dominicano e, às vezes, sustenta o menino Jesus em seus braços, podendo ainda levar sobre a fronte uma coroa de espinhos.[9]

São Domingos de Gusmão, nobre espanhol, contemporâneo de São Francisco de Assis, fundou a Ordem Dominicana, e quando representado veste o hábito de sua ordem: túnica e escapulário brancos, capa e capuz pretos.[10] Devido à sua divulgação do Santo Rosário, pode trazê-lo ainda preso à cintura como ocorre em uma representação na igreja de Santa Efigênia, Ouro Preto, MG.

Na imagem de Santa Rosa de Lima da igreja de Viamão encontram-se, aparentemente, as formas e cores do hábito dominicano, já que a invocação pertence à Ordem Terceira. Entretanto, detendo-se o olhar em sua cintura, pode-se observar que ao invés de haver o possível Rosário, ou mesmo a inexistência deste, o que não descaracterizaria o hábito, há um cordão cingido com três nós.

Segundo a Memória Histórica e Descritiva da Ordem Terceira de São Francisco no Porto, São Francisco "deu aos pobres o dinheiro que levava consigo, descalçou-se, desfez-se do seu bordão e do cinto de couro. Vestiu-se d'um vestido pobre, e cingiu-se com uma corda. Foi este o habito que, no anno seguinte elle próprio deu a seus discípulos, juntando-lhe uma pequena capa com um capuz"[11]. Dessa forma, a corda constitui um dos atributos de São Francisco de Assis e, dentro da iconografia do santo, ela aparece com três nós, cujo significado remete aos três votos franciscanos: pobreza, castidade e obediência.[12] Para Réau, este cordão com nós que compõe sempre o hábito franciscano é chamado de cíngulo.[13]

[7] RÉAU, Louis. **Op. cit.,** p. 154.
[8] FARMER, David. **Oxford Dictionary of Saints**. Oxford: Oxford University Press, 1992, p. 423.
[9] RÉAU, Louis. **Op. cit.**
[10] CUNHA, Maria José Assunção da. **Iconografia Cristã** (Caderno de Pesquisa). Ouro Preto: UFOP/IA, 1993, p. 75.
[11] **MEMÓRIA Histórica e Descriptiva da Ordem Terceira de S. Francisco.** Porto: Typographia Occidental, 1880, p. 87.
[12] DUCHET-SUCHAUX, Gaston. PASTOUREAU, Michel. **La Biblia y los Santos.** Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 176.
[13] RÉAU, Louis. **Op. cit.,** v. 5, p. 578.

Com isto, pode-se verificar uma incoerência entre a representação da santa e sua atual invocação. Santa Rosa de Lima pertence à Ordem Terceira Dominicana e assim como há esta última, há a ordem franciscana: São Francisco fundou a Ordem dos Irmãos Menores e auxiliou Santa Clara na criação da Ordem das Damas Pobres, além de instituir a Ordem Terceira que se destinava aos homens e mulheres leigos de outros estados.[14] Membros da Ordem Franciscana podem ser identificados pelo uso do cíngulo, além do hábito marrom ou preto com capuz.[15] A imagem denominada Santa Rosa de Lima na igreja de Viamão traz um cíngulo entalhado. Logo, a presença de um atributo franciscano em uma representação de invocação dominicana, deslegitima a atual identificação.

Uma causa para esta divergência está nas intervenções que a igreja vem sofrendo ao longo de mais de duzentos anos. Através de fotos de diversos períodos desde o século XIX, é possível perceber que as paredes foram repintadas diversas vezes com diferentes motivos e padrões ao sabor dos preceitos estilísticos de cada época. Porém, estas repinturas não se limitaram às paredes. Atualmente, são visíveis nos retábulos e nas imagens, os efeitos do tempo e dos cupins, devido á má conservação. Através das partes corroídas e descascadas, observa-se tinta a óleo sobrepondo douramentos e policromias, técnicas típicas do século XVIII.

No caso de Santa Rosa de Lima, a esta intervenção física soma-se, ainda, a atribuição errônea de sua invocação. Em um determinado momento, a invocação original desta imagem era de conhecimento da comunidade local, entretanto, com o passar do tempo, e as mudanças que impuseram, parece ter caído em uma espécie de lacuna invocativa, tendo sido provavelmente identificada somente por parte de seus atributos: as rosas. Dessa forma, a denominação Santa Rosa se manteria até um outro momento em que se colocaria em discussão esta invocação genérica e estabeleceria a invocação de Santa Rosa de Lima, assegurando a permanência da identificação através da repintura da imagem e da colocação da placa de madeira.

Assim, a atual denominação só importa a fim de designar um problema: a qual invocação esta representação está, de fato, atribuída? É lógico que talvez esta pergunta não tenha resposta, entretanto, para se começar a investigar as possibilidades, já se encontrou as únicas duas fontes. Primeiramente, então, a representação possui como um dos atributos as rosas, e para tanto, tem-se toda aquela lista de invocações citada por Réau. Em segundo lugar, de todas aquelas invocações só serão pertinentes aquelas que pertencerem à Ordem Franciscana.

[14] DUCHET-SUCHAUX, Gaston & PASTOUREAU, Michel. **Op. cit.,** p. 175.
[15] CUNHA, Maria José Assunção da. **Op. cit.,** p. 83.

De acordo com Réau, as santas franciscanas podem pertencer as duas ordens diferentes: a primeira, Ordem das Clarissas e a segunda, Ordem dos Terceiros. Na Ordem das Clarissas tem-se Santa Clara de Assis, Santa Inês de Florença, Santa Coleta de Corbie, Santa Isabel de Portugal, Santa Isabel da França, Santa Margarida de Cortona, Santa Rosa de Viterbo, Santa Salomé de Cracóvia, Beata Ludovica de Albertoni, Beata Felipa de Gueldre, Beata Felipa de Rieti, enquanto na Ordem dos Terceiros somente há Santa Isabel de Hungria.[16] Comparando a lista do atributo das rosas com a das ordens, pode-se retirar três invocações: Santa Isabel de Hungria, Santa Isabel de Portugal e Santa Rosa de Viterbo.

Segundo Réau, Santa Isabel de Hungria nasceu em 1207 e era filha do Rei André II da Hungria. Foi criada na Turíngia, vindo a se casar, em 1221, com Luiz IV Landgrave, nobre desta mesma região. Viveu em um casamento bem sucedido, tendo três filhos e, ainda assim, conseguia tempo para dedicar-se à caridade, fundando hospitais e ajudando especialmente aos órfãos. Embora seu cunhado houvesse insistido para ela se casar de novo, após a morte do marido em 1227, Isabel recusou a proposta e ingressou na Ordem Terceira Franciscana.[17] Segundo o mesmo autor, a imaginação dos hagiógrafos e a devoção popular criaram inúmeras lendas sobre as façanhas da santa, destacando-se duas: o milagre das rosas e a substituição de um leproso por cristo. A primeira diz respeito ao momento em que Isabel carregava alimentos que pegara da cozinha para levar aos pobres, quando foi surpreendida por seu cunhado que lhe perguntou o que levava em seu avental. Ao responder que eram rosas para tecer uma coroa, os alimentos, efetivamente, se transformaram em rosas vermelhas e brancas. Já a segunda se refere à visão de Jesus Cristo crucificado que o marido de Isabel teve ao levantar a coberta do leito conjugal, onde ela havia deitado um leproso.[18]

Na iconografia da invocação, pode-se encontrar duas variações de sua representação. A santa pode ser retratada como princesa, levando uma coroa sobre a cabeça e nas mãos um livro sobre o qual há duas coroas, que simbolizam seu nascimento real, sua austera piedade e sua continência no matrimônio, podendo, às vezes, apresentar na mão direita uma maquete de sua igreja de Marburgo.[19] No entanto, também pode ser representada como membro da Ordem Terceira de São Francisco, levando consigo os atributos que simbolizam sua caridade: pães ou peixes, um jarro com que dá de beber ao mendigo leproso que estás a seus pés, ou, ainda, entregando esmola a um pedinte.[20] Maria José

[16] RÉAU, Louis. **Op. cit.,** v. 5, p. 443.
[17] FARMER, David. **Oxford Dictionary of Saints.** Oxford: Oxford University Press, 1992, p. 155.
[18] RÉAU, Louis. **Op. cit.,** v.4, p. 122.
[19] RÉAU, Louis. **Op. cit.,** v.4, p. 123.
[20] DUCHET-SUCHAUX, Gaston & PASTOUREAU, Michel. **Op. cit.,** p. 205.

Assunção acrescenta que ela pode apresentar a capa real sobre o hábito franciscano bem como carregar um cesto ou o avental cheio de rosas brancas e vermelhas.[21]

Santa Isabel de Portugal, por sua vez, nasceu em 1271, filha do rei D. Pedro III de Aragão e, homônima da invocação citada anteriormente, era parente distante de Santa Isabel de Hungria.[22] Casou-se com D. Diniz de Portugal, com quem teve dois filhos: D. Affonso e D. Constança. Era muito caridosa e expressava seu sentimento através de ajudas constantes em dinheiro aos muitos necessitados, já que era muito rica.[23] Sobre esta sua qualidade, discorre um fato muito semelhante ao protagonizado por sua homônima:

> Parecia excessiva a sua caridade, e tanto que chegando a desagradar ao rei tanta liberdade, um dia, encontrando elle a rainha santa no caminho do bem, perguntou-lhe, que levava no regaço? Rosas, respondeu a santa esposa. E receosa de cair em desagrado para com seu marido, que era um príncipe respeitável, ao mostrar-lhe o dinheiro que levava para repartir pelos seus queridos pobrezinhos, que ansiosos a esperam, segundo o costume, o dinheiro transforma-se em formosas e frescas rosas, como santa Isabel tímida dissera ao rei.[24]

Esta passagem, em sua iconografia, não parece ser muito relevante, já que não são citadas rosas na lista de seus atributos. Para Réau, além da coroa real, o véu e o cordão de nós das clarissas, um jarro de água convertido em vinho compõe os atributos desta inovação, estando este último relacionado ao momento em que a santa se encontrava fraca pelo jejum e penitências a que se impusera, quando seu confessor sugeriu que bebesse um pouco de vinho, mas recusando a favor da abstinência, um dia a água de sua garrafa se transformou milagrosamente em vinho.[25] É representada, na maioria das vezes com o hábito franciscano e, algumas vezes, curando enfermos.[26]

Nestas duas invocações citadas até então – Santa Isabel de Hungria e Santa Isabel de Portugal – pode-se observar diversas semelhanças, tanto nos aspectos hagiográficos, quanto nos iconográficos. Elas possuem o mesmo nome e também as mesmas passagens e milagres, determinando atributos comuns. Além das rosas que estão presentes e do cíngulo, a coroa é mencionada, por todos os iconógrafos consultados, como atributo das duas invocações. Na imagem, este atributo não é encontrado e tão pouco há indícios de que um dia pudesse ter feito parte da imagem. Entretanto, quando Athos Damascenos cita a disposição das imagens no retábulo-mor, esclarece que este tem em seu

[21] CUNHA, Maria José Assunção da. **Op. cit.,** p. 86.
[22] FARMER, David. **Op. cit.**, p. 156.
[23] **MEMÓRIA Histórica e Descriptiva da Ordem Terceira de S. Francisco.** Porto: Typographia Occidental, 1880, p. 76-84.
[24] Ibid., p. 79.
[25] RÉAU, Louis. **Op. cit.,** v. 4, p. 128.
[26] CUNHA, Maria José Assunção da. **Op. cit.,** p. 87.

camarim Nossa Senhora da Conceição, invocação a qual é dedicada a construção da igreja bem como padroeira da cidade de Viamão. Segundo Réau, um dos atributos desta invocação da Virgem é a coroa,[27] cuja representação pode ser encontrada no cartucho do coroamento do retábulo-mor. Com isto, é possível tecer uma relação entre os atributos das invocações: a coroa não estaria somente limitando seu significado de atributo a Nossa Senhora da Conceição, mas expandido-o às demais invocações presentes no retábulo e, sob esta perspectiva, poder-se-ia lançar mão de Santa Isabel de Hungria e Santa Isabel de Portugal, na identificação da invocação da imagem.

Mas mesmo com esta possibilidade, dentre os atributos citados para ambas as invocações, os únicos que realmente se encontram são as rosas e o cíngulo, o que não determina que em algum momento, ela pudesse apresentar outro além destes. A representação está apoiada em uma base um pouco maior do que a largura da imagem, deixando clara a impossibilidade de haver um mendigo ou leproso junto à santa. O posicionamento de suas mãos, entretanto, dá margem a que surjam novos questionamentos. Estando com o braço direito estendido à frente, sua mão se apresenta entreaberta com a palma para cima, o que traz coerência às linhas compositivas da imagem. Entretanto, por estar apoiada na perna esquerda e o braço deste mesmo lado estar mais retido, não justifica que o braço direito deva ser mais solto e aberto, simplesmente como um recurso para o equilíbrio formal. Isto é perceptível pelas próprias abordagens iconográficas que, na maioria das vezes, salientam os diversos atributos que a representação pode conter nas diferentes mãos. Assim, na análise destas últimas, e logo, dos objetos que nelas pudessem estar apoiados, percebe-se que há inúmeros atributos que poderiam compor a representação.

Com esta hipótese, a terceira invocação possível traz consigo uma outra probabilidade, apoiando-se, mais uma vez, na falta de atributos, porém, se sustentando através de semelhanças representacionais. Santa Rosa de Viterbo nasceu em 1235, na Itália, e morreu em 1252. Entregou-se, desde cedo, a hábitos de penitência, chegando a ponto de, aos sete anos, trancar-se em um quarto onde suplicava a Deus paz à Igreja e de onde só saiu após a aparição da Virgem Maria, que lhe mandou que vestisse o hábito da Ordem Terceira de São Francisco.[28] Segundo Réau, ela também transformou pães, que carregava em seu avental, em rosas, o que determinaria a representação destas em um cesto ou em uma prega de seu manto.[29] Mas, de acordo com Maria José Assunção, ela

[27] REAU, Louis. **Iconographie de l'Art Chrétien**. Tomo 2, v. 2. Paris: Press Universitaire de France, 1957. p. 79.
[28] **MEMÓRIA Histórica e Descriptiva da Ordem Terceira de S. Francisco.** Porto: Typographia Occidental, 1880, p. 52.
[29] RÉAU, Louis. **Op. cit.,**v. 5, p. 156.

é representada jovem, vestindo hábito franciscano, coroada de rosas e seu atributo é uma cruz ornada de rosas, além de poder apresentar um ramalhete de mesma flor á mão ou na dobra do manto.[30]

Esta última descrição é acompanhada de uma ilustração, o que exige maior atenção nas considerações sobre esta invocação. A imagem que a iconógrafa lança mão para caracterizar a santa é de extrema semelhança com a imagem que a igreja de Viamão apresenta. Em ambas, a estrutura formal e as linhas compositivas encontram-se em uma mesma organização: o apoio na perna esquerda, o braço direito estendido à frente, a prega do vestido com as rosas. Entretanto, a ilustração apresenta o atributo mencionado na descrição, a cruz ornada de rosas na mão direita da santa enquanto a imagem de Viamão está representada com a mão direita entreaberta, porém sem qualquer atributo. Esta diferença traz, mais uma vez, os problemas acerca da inexistência de outros atributos, o que não altera as possibilidades de relação da imagem com as três invocações, já que ela somente apresenta dois atributos que são comuns às três. Mas, diferentemente das outras duas invocações, as semelhanças encontradas a partir das comparações das imagens convergem para uma maior probabilidade de a representação pertencer à invocação de Santa Rosa de Viterbo.

Portanto, sob a óptica historiográfica da arte, a invocação de Santa Rosa de Lima, atualmente na placa de madeira, é definitivamente incoerente à imagem atribuída. A denominação genérica Santa Rosa levou em consideração um único atributo e, na intenção de especificar uma invocação para esta denominação, essa mesma postura se manteve, incitando às intervenções que adequaram a imagem à invocação. Com isto, perderam-se fontes diretas para a pesquisa atual da relação original entre a representação e sua invocação. Mas, mesmo assim, há de se ter respeito e cuidado quando se trabalha com obras sacras, já que estas não são compreendidas somente pela história da arte, mas desempenham uma função religiosa, destacando-se os rituais relacionados à invocação da imagem.

[30] CUNHA, Maria José Assunção da. **Op. cit.,** p. 87.

João Dalla Rosa Júnior. Graduando em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e bolsista voluntário do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Arte Colonial.