

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE**

JOÃO DO COUTO E SILVA

um entalhador português na Porto Alegre do século XIX

SOFIA INDA

Porto Alegre, dezembro de 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
BACHARELADO EM HISTÓRIA DA ARTE

JOÃO DO COUTO E SILVA

um entalhador português na Porto Alegre do século XIX

SOFIA INDA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Prof^{ra}. Dr^a Paula Ramos

Banca Examinadora: Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras
Prof.^a Dr^a Elena Salvatori

Porto Alegre, dezembro de 2016.

CIP - Catalogação na Publicação

Inda, Sofia Reginaro

João do Couto e Silva: um entalhador português na
Porto Alegre do século XIX / Sofia Reginaro Inda. --
2016.

180 f.

Orientadora: Paula Viviane Ramos.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre, BR-
RS, 2016.

1. João do Couto e Silva. 2. Arte Sacra. 3.
Igreja Nossa Senhora da Conceição. 4. Igreja Nossa
Senhora das Dores. 5. Porto Alegre no século XIX. I.
Ramos, Paula Viviane, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Ao longo de minha graduação, que finaliza agora, com a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso, foram muitos os encontros, reencontros e aprendizados, não só com os temas da História da Arte, mas com os caminhos que a vida me apresentou e, claro, com as escolhas feitas.

Primeiramente, agradeço e dedico este trabalho à professora Paula Ramos, pela orientação e olhar atencioso, nos apontamentos e nos conselhos, bem como pelo carinho. Também agradeço por suas aulas, por ser uma professora e pesquisadora exemplar e por todo aprendizado que tive como sua bolsista de iniciação científica.

Agradeço aos professores Elena Salvatori e Eduardo Veras, que participaram da minha banca de qualificação, bem como da banca final. Obrigada pelos apontamentos, bem como pela leitura certamente enriquecedora para o meu percurso.

Agradeço à Universidade e, especialmente, à “comunidade” da História da Arte: aos professores e aos colegas que sempre me estimularam, tornando essa graduação muito cativante e divertida, criando um ambiente em que eu poderia ser eu mesma. Agradeço aos professores Blanca Brites, Paulo Gomes, Katia Pozzer, Eduardo Veras, Joana Bosak (que reencontrei depois de tantos anos!), Daniela Kern, Francisco Marshall e Paulo Silveira, pelo aprendizado, pelo convívio e pela troca de experiências. Também fazem parte desse círculo os amigos que conquistei no curso, e através de amigos do curso, uma rede de afeto que também me ensinou muito. Um muito obrigado à Maíra Flores, que me trazia seus livros para olharmos nas aulas de Arte Ameríndia da professora Daniela Kern – quem diria que percorreríamos tanto chão juntas... Ao meu Sancho Pança, Guilherme, que me acompanhou por tantos lugares desse Brasil e nas buscas pelo século XIX de Porto Alegre, ajudando-me a desvelar essa época; aos amigos que estiveram presentes nesses quatro anos: Carolina Grippa, Rafael Machado Costa, Giordano Gio, Pedro Cupertino, Amanda Teixeira, Caroline Hadrich, Francine

Kloeckner, Samara Pelk, Thaís Canfield, Marília Frozza, Felipe Conde, Eduardo Tabora, Kethlen Santini, Rafael Braz, Lucia Marques, Mimi Kuo (John Tsu Kuo), Pedro Bevilacqua, Maciel Goelzer, Alexander Britto e Nelson Azevedo.

À Casa Riacho, por toda paciência e compreensão durante esse percurso, especialmente aos amigos Fernanda Wagner e Maurício Nardi. Agradeço por todo o carinho que tornou essa experiência inenarrável.

Aos amigos “da vida”, que me acompanham desde pequena e que sempre acreditaram em mim, Jana Paim, André Tonon, Raphaela Suzin e Fernanda Feldens.

Aos arquivistas, historiadores e bibliotecários com quem tive contato e que sempre me auxiliaram na pesquisa e busca por documentos, além de me ajudarem a desvendar o que estava escrito naqueles papéis amarelados, compartilhando comigo alegrias e descobertas. Agradeço às historiadoras Vanessa Gomes de Campos, do Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre, e à Gabriela Moreira, do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

À equipe do Ateliê de Restauração do Museu de Arte Sacra de Salvador, especialmente à Claudia Guanais e à Niama Alencar, pelos conhecimentos compartilhados e pela amizade. E à querida Martinha, minha colega de casa em Salvador, um exemplo de perseverança.

À minha família, agradeço por todo apoio, incentivo, carinho e compreensão diante dos meus momentos de insegurança e ansiedade. Aos conselhos de minha mãe e anedotas sonhadoras de meu pai, ao apoio incondicional de minha irmã Ana e pelas palavras de incentivo do meu irmão Paulo. Agradeço, também, à minha tia Celita, personagem familiar inestimável.

E, finalmente, agradeço à vida, “que me há dado tanto”. Aos caminhos que surgiram e às experiências que me foram presenteadas. Às melodias de Almir Sater e aos livros de José Mauro de Vasconcellos – se não fosse *Rosinha, minha Canoa*, não teria conhecido o Rio São Francisco e como saber o que teria feito, se essa viagem não tivesse acontecido... Agradeço também pela beleza que é ter nascido e estar nessa terrinha *Brasilis*, que admiro e que me trouxe tantas felicidades e ensinamentos.

RESUMO

Este trabalho investiga a obra e a trajetória do entalhador e mestre de obras João do Couto e Silva (1826–1883). De origem portuguesa, chegou à Província de São Pedro na década de 1840 e foi responsável pela talha de duas das igrejas mais antigas de Porto Alegre: Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Conceição, ambas do século XIX. Além de se destacar pelos ornatos, florões, portas e tribunas esculpidas, João do Couto e Silva deixou seu nome sob o piso do coro das duas igrejas, atestando, com isso, não apenas o orgulho de tal realização, como uma nova condição de artista no ambiente local e, com ela, a concepção de autoria, marcada por essa assinatura. A pesquisa apresenta o percurso deste entalhador e membro da Irmandade Nossa Senhora da Conceição. Por meio de documentos localizados em vários acervos públicos e da observação de sua obra, esta investigação reconstitui parte da trajetória do artista, colaborando para a compreensão da história da arte no Rio Grande do Sul no século XIX, tomando como escopo, em especial, a arte sacra.

PALAVRAS-CHAVE

João do Couto e Silva; arte sacra; arte luso-brasileira; Porto Alegre; assinatura.

ABSTRACT

This paper investigates the work of the woodcarver and master builder João do Couto e Silva (1826 – 1883). Born in Portugal, he came to the Provincia de São Pedro in the late 1840s and was responsible for the “talha” (woodcarving) existent in two of the oldest churches in Porto Alegre: Nossa Senhora das Dores and Nossa Senhora da Conceição, both of them built in the Nineteenth *Century*. In addition to the doors, ceiling medallions and tribunes that he carved, João do Couto e Silva engraved his own name under the chorus at both churches, that which evidences a sense of pride and also, a new condition for the local artist, thus, his signature acts as an indication of his authorship. The research presents the trajectory of this woodcarver, a member of Nossa Senhora da Conceição fellowship. By the meanings of testimonials and documents found at the city’s historical archives, this investigation tries to reconstitute part of his life, aiming towards collaborating to expand Brazilian nineteenth century arts history studies, especially regarding sacred art.

KEYWORDS

João do Couto e Silva; sacred art; luso-brazilian art; Porto Alegre; signature.

SIGLAS

[AHCMPA] Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre

[EPHAC] Arquivo Histórico da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – Prefeitura de Porto Alegre

[AHPNSD] Arquivo Histórico da Paróquia Nossa Senhora das Dores

[AHPAMV] Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho

[AHRGS] Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul

[CHC Santa Casa] Arquivo do Centro Histórico-Cultural Santa Casa

[APERS] Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul

[IPHAN] Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

[IHGRGS] Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul

[MUHM] Museu da História da Medicina do Rio Grande do Sul

IMAGENS

Todas as fotografias reproduzidas neste trabalho trazem a indicação de autoria, notadamente aquelas oriundas de acervos públicos. As demais imagens (registros das igrejas, das talhas etc) foram realizadas pela autora, com exceção das fotografias relativas à Igreja Nossa Senhora das Dores, de autoria do colega e amigo Pedro Cupertino, a quem a pesquisadora agradece imensamente.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. PORTO ALEGRE: IRMANDADES E CONSTRUÇÕES RELIGIOSAS	16
1.1 Arte sacra no Rio Grande do Sul	17
1.2 O papel das irmandades religiosas	20
1.3 Porto Alegre e suas primeiras edificações religiosas	22
1.4 Século XIX em Porto Alegre: melhoramentos e urbanização	32
2. JOÃO DO COUTO E SILVA	37
2.1 De Matosinhos a Porto Alegre: aprendiz, oficial e mestre de carpintaria	37
2.2 Couto e Silva e o círculo social lusitano	47
2.3 As encomendas	50
2.4 Valores cobrados: mais que os baianos?	60
2.5 A assinatura e o trânsito entre artista e artífice	63
2.6 Aspectos formais e estilísticos	67
3. AS IGREJAS E SEUS PROJETOS DECORATIVOS	78
3.1 A Irmandade e a Igreja Nossa Senhora da Conceição	78
3.2 Ordem Terceira e Igreja Nossa Senhora das Dores	96
3.3 Os projetos decorativos	111
3.4 Partes compositivas do interior do templo	117
3.5 A decoração em talha nos retábulos	118
3.6 Retábulos laterais e colaterais	128
3.7 As linhas sinuosas: tribunas e coros	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
FONTES E ACERVOS CONSULTADOS	148
REFERÊNCIAS	155
GLOSSÁRIO	160
ANEXOS	163

INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como cerne a obra e a trajetória do entalhador e mestre de obras português João do Couto e Silva (1826–1883), que realizou trabalhos em duas das igrejas mais antigas da cidade de Porto Alegre: a Igreja Nossa Senhora das Dores, localizada na antiga Rua da Praia, atual Rua dos Andradas, e a igreja Nossa Senhora da Conceição, assentada na Avenida Independência. Além disso, também foi responsável pela decoração interna da antiga Capela Senhor do Passos da Santa Casa de Misericórdia, bem como do Salão Nobre da Sociedade de Beneficência Portuguesa.

Embora autor desses importantes projetos, não há estudo acerca de sua contribuição como entalhador e artista, aspecto ainda mais surpreendente quando percebemos que esse silêncio historiográfico contrasta com a assinatura deixada pelo português sob o coro de ambas as igrejas, onde lemos “JOÃO DO COUTO E SILVA – MESTRE DESTA OBRA”. Primeiramente, é certo que, para dirigir olhares para esse nome, era necessário frequentar os espaços onde se encontravam seus trabalhos, o que nem sempre fez parte de minha rotina.

Embora de uma família de crenças e práticas católicas, nunca tive o costume de frequentar igrejas, tampouco missas. Todo aspecto da religião cristã que nutri, durante a infância, esteve mais ligado a um Deus místico do que ao respeito de uma liturgia dogmática da Santa Igreja. Minha relação afetiva com Deus e suas orações tinha mais a ver com um conhecimento compartilhado entre minha família brasileira e minha família uruguaia; conseqüentemente, o que para muitos é visto como uma estrutura institucional, a Igreja, para mim era um ponto de ligação entre culturas e línguas, unidas por uma fé que se apresentava universal.

Meu avô brasileiro era responsável por celebrar, organizar e “assar o galetto” da Festa de Nossa Senhora dos Navegantes, todo dia dois de fevereiro, em Porto Alegre. Minha avó Eva, sua esposa, foi quem me ensinou a rezar Ave Marias e Pai Nossos debaixo de gravuras do Sagrado Coração de Jesus, penduradas nas paredes de madeira de sua pequena casa no bairro Navegantes. Ia dormir ao seu lado olhando para aqueles retratos.

Certamente, o aspecto de ver “fé” nas coisas, nos objetos, nas imagens, nos rosários, nas pessoas e na capelinha de Nossa Senhora que circulava pelas casas do bairro... aí está, em certa medida, uma das origens desse trabalho. A outra é mais relacionada às vivências e narrativas gnósticas contadas por meu pai e pela sua irmã, minha tia e madrinha Celita. Durante minha infância, passei muitos verões em sua companhia, ouvindo suas histórias de ex-freira no Convento das Terezas no Uruguai. Quando pequena, ela me vestia com seu antigo hábito de freira, e eu saía pelas *calles* de Carrasco como uma pequena freirinha.

Tudo isso foi me condicionando a, sempre que entrava em uma igreja, não conseguir prestar atenção somente à missa, mas ficava olhando as paredes, os tetos, as esculturas, as pessoas e os padres, especialmente na hora da comunhão, quando os padres se ajoelhavam diante do altar e seus joelhos, já gastos, estalavam. Por muito tempo, acreditei que naquele barulhinho de estalo estava reunido todo o poder de transubstanciação da hóstia em “Corpo de Cristo”. Anos mais tarde, já durante a minha graduação, três momentos foram preciosos para estabelecer uma mudança no meu comportamento e olhar quanto a esses templos, sujeitos e objetos.

Primeiramente, em uma aula sobre arte paleocristã ministrada pela professora Paula Ramos. Naquela noite, vendo aquelas primeiras imagens de (ou do que seria) Jesus, como um jovem pastor Apolo, e pensando sobre o que movia as pessoas a saírem escondidas, encontrar-se em catacumbas e pintar a vida de Cristo, deixei a aula convencida e eufórica: Jesus existe! Estava impactada pelo caráter marginal e subversivo do culto dos primeiros cristãos e do poder dessas imagens. Afinal, o que eram essas materializações da fé? E por que elas precisavam ser materializadas em imagens para ser compartilhadas?

O segundo momento foi em uma das viagens organizadas pelo curso de História da Arte, no caso, a segunda viagem do curso, e minha primeira, em 2012. O destino era Minas Gerais. Foi durante aquelas duas semanas de incansáveis estudos, seminários e visitas a igrejas que criei o hábito de visitar capelas e templos. De repente, entendi que para valorizar e conhecer algo, primeiramente, tinha que conhecer suas manifestações palpáveis, seus meios de sociabilidade, a vida que as pessoas levavam e que, naquela época do Brasil Colonial, eram indubitavelmente associadas à vida religiosa, à fé cristã,

ao misticismo das procissões e de uma sacralidade quase aurática das igrejas, todas revestidas de ouro. A partir dessa experiência, tornou-se tradição, para mim, visitar cidades do interior do Brasil e, nelas, começar o trajeto pelas principais igrejas. Sempre pensei que, dessa forma, eu me aproximava do primeiro *modus vivendi* daqueles espaços e conseguia entender melhor sobre os quatro séculos do Brasil Colonial, tão próximo em marcadores sociais, e tão distante em muitos aspectos culturais e tradicionais que deixaram de ser revisitados. Nesse ínterim, fui a muitas cidades, como Salvador (BA), Lençóis (BA), Santo Amaro (BA), Xique-Xique (BA), Belém (PA), São Luiz (MA), Alcântara (MA), Laranjeiras (SE), São Cristóvão (SE), Divina Pastora (SE), Penedo (AL), Piranhas (AL), Olinda (PE), Recife (PE), Minas Novas (MG), Diamantina (MG), São Raimundo Nonato (PI), Santo Antônio de Lisboa (SC), Laguna (SC) e outras, visitando as igrejas, acompanhada de amigos e motivando-os a amar esses espaços e materializações da fé tanto quanto eu.

O último e terceiro momento, decisivo para eleger a produção de arte sacra como um tema de inspiração e estudo, foi também através de uma viagem do curso de História da Arte: a visita à antiga Capela do Colégio dos Jesuítas, hoje Catedral de Salvador, em processo de restauração. Uma igreja desmontada, tomada de andaimes, com metros de altura, foi para mim uma experiência catártica. Tudo que eu havia construído com tanto carinho dentro do meu imaginário estava, de repente, desnudado... vi que todas as partes compositivas do templo se encaixavam, que todas as peças estavam afinadas como uma orquestra, com lugares demarcados e seguindo uma partitura única, inspirada em modelos e tratados. Com esse impacto visual em mente, realizei um estágio voluntário (janeiro a fevereiro de 2016) no Museu de Arte Sacra da UFBA, em Salvador, no ateliê de restauração coordenado pela restauradora Cláudia Guanais. O aprendizado que vivenciei, trabalhando todas as manhãs num antigo mosteiro do século XVII, à beira do mar, foi inestimável. Lá fiz preciosa amizade com uma colega que me levou a conhecer outras igrejas que passavam por processo de restauro, como a Igreja de São Domingos Gusmão e a Igreja do Santíssimo Sacramento, palco do filme *O Pagador de Promessas* (1962), o que me encantava ainda mais.

No meio desse processo, dei-me conta de que, apesar de conhecer as principais igrejas de minha cidade, nunca tinha lançado a elas o mesmo olhar amoroso e interrogativo com que geralmente me aproximava dos templos ao norte do Rio Grande do Sul.

Revisitei esses espaços com atenção, olhando, olhando, procurando por semelhanças e diferenças, procurando por traços do cotidiano do século XIX da minha cidade naquelas talhas e colunas. Foi aí que me deparei com algo muito raro, que nunca tinha encontrado antes em nenhuma das igrejas visitadas: uma assinatura em caixa alta acompanhada de uma sigla. Na Igreja Nossa Senhora da Conceição, debaixo do coro, num lugar tão óbvio, ainda que colocado de forma que “só seria visto para quem visse”, estava fixado na madeira, em caixa alta, “JOÃO DO COUTO (E) SILVA MDO”. Pensei comigo: “João do Couto Silva... um nome... e o que seria esse MDO? Uma data? Mas não existe essa datação em números romanos...”. Permaneci com essas interrogações até ser surpreendida pelo mesmo nome, no mesmo lugar do templo, na Igreja Nossa Senhora das Dores; lá, contudo, o MDO foi decifrado, pois sob o coro dessa igreja se lia: “JOÃO DO COUTO (E) SILVA MESTRE DESTA OBRA”.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Igreja Nossa Senhora da Conceição, construída entre 1851 e 1890, Porto Alegre
Assinatura MDO, JOÃO DO COUTO (E SILVA) sob o coro da Igreja

Impactada com esse nome, fiquei refletindo sobre quem seria esse homem, e de “qual obra” ele seria mestre. Teria realizado apenas o coro? Seria autor de ambas as igrejas? Da talha? João do Couto e Silva, quem seria? De onde teria vindo? Onde teria trabalho? Com essas interrogações, busquei seu nome na principal referência sobre artistas do século XIX no Rio Grande do Sul, o *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul* de Athos Damasceno, e lá encontrei um verbete dedicado ao – então descobri – entalhador e mestre de obras português João do Couto e Silva. Athos escreveu sobre os trabalhos que Couto e Silva realizou nas igrejas e em alguns casarios da cidade, elogiando sua obra de talha. Tamanha era a admiração do autor pelo português que, de todas as produções artísticas às quais dedica-se

em seu extenso livro recheado de nomes e verbetes, escolhe, justamente, uma parte da talha de Couto e Silva – um botão de flor inserido em enrolamentos de folha de acanto, em uma das portas da Igreja Nossa Senhora da Dores – para ilustrar a capa de seu livro publicado em 1971. Ali, iniciava o reconhecimento do trabalho deste entalhador como artista e minha investigação acerca de sua trajetória e obra na cidade de Porto Alegre.



À esquerda, capa do livro *Artes plásticas no Rio Grande do Sul* (Porto Alegre: Editora Globo, 1971), de Athos Damasceno Ferreira; ao centro, fragmento de talha de João de Couto e Silva; à direita, porta lateral da Igreja de Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre

A partir da definição do objeto de estudo deste trabalho de conclusão, foram consideradas as seguintes estratégias:

[1] levantamento de dados biográficos e da trajetória de João do Couto e Silva, bem como sua participação na vida social e religiosa de Porto Alegre; para isso, muito contribuiu a entrevista realizada com o bisneto do entalhador, o advogado Almiro do Couto e Silva;

[2] levantamento e catalogação das principais irmandades, confrarias, sociedades e casas assistencialistas que existiram em Porto Alegre durante o século XIX, a fim de listar possíveis locais nos quais Couto e Silva poderia ter realizado trabalhos;

[3] pesquisa documental relativa às encomendas e aos contratos de trabalho de Couto e Silva, informações que foram levantadas nas seguintes instituições: Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre (AHCMPA), Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRGS), Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS), Arquivo Público Municipal, Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (AHPAMV), Arquivo Histórico da Paróquia Nossa Senhora das Dores (AHPNSD), Arquivo do Instituto Histórico e

Geográfico do Rio Grande do Sul (AIHGRGS), Arquivo do Centro Histórico-Cultural Santa Casa (CHC Santa Casa), Arquivo Histórico do Museu da História da Medicina do Rio Grande do Sul (MUHM), Arquivo Histórico de Registro de Imóveis da Primeira Zona de Porto Alegre, Arquivo Histórico da Loja Maçônica Grande Oriente do Rio Grande do Sul, Arquivo Histórico do Instituto do Patrimônio Histórico-Artístico Nacional (IPHAN), Arquivo Histórico da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – Prefeitura de Porto Alegre (EPHAC), Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, Acervo da fototeca do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo, Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul e Sociedade Beneficente Espírita Amor e Luz;

[4] levantamento e registro fotográfico dos trabalhos realizados por Couto e Silva nas igrejas, bem como sua produção inédita na Sociedade de Beneficência Portuguesa, encontrada durante a pesquisa; a maioria das fotografias foi realizada pela pesquisadora, com exceção das imagens da Igreja Nossa Senhora das Dores, de autoria do fotógrafo e colega de curso, Pedro Cupertino.

Com o intuito de organizar as documentações e informações levantadas e tornar a reflexão possível, optou-se por dividir esse estudo em três capítulos. No primeiro, apresento um panorama da história da fundação de Porto Alegre. Procurei localizar temporal e espacialmente o desenvolvimento das irmandades, dos templos e das edificações civis de Porto Alegre, comentando sobre as influências que as primeiras igrejas do Rio Grande do Sul tiveram nessas construções, bem como a contribuição de engenheiros estrangeiros que modificaram a paisagem urbana da cidade por meio da arquitetura. A intenção é exibir o contexto no qual se insere o português João do Couto e Silva. Para isso, foram utilizados autores que trabalham com a história de Porto Alegre e de sua arquitetura, como Luiz Carlos Carneiro, Sérgio da Costa Franco e Günter Weimer; sobre a história das irmandades, busquei referências nos trabalhos de Caio Boschi e Julita Scarano; sobre os sodalícios religiosos em Porto Alegre, Fábio Kuhn e Mauro Dillmann, além de estatísticas e registros sobre a cidade e sua vida social, encontrados no Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul e no IHGRGS.

O segundo capítulo é dedicado ao entalhador português: de onde veio, o que fazia, como fazia. O objetivo é compreender sua formação, trajetória e obras, a partir de um olhar que discute o trabalho do artífice e como ele se insere nas escolhas e

instruções para a realização da ornamentação das igrejas, colocando-se, por meio de sua assinatura, como artista. Também é abordado o círculo de relações lusitano do qual Couto e Silva fazia parte e de que forma frequentar essa elite constituía uma estratégia para conseguir encomendas de trabalho. Além disso, questiono como era percebido o ofício de artífice entalhador na época e como foi possível que Couto e Silva tenha sido sócio de uma empresa liberal, a Couto & Jaeger; questiono, igualmente, o que poderia significar a sua assinatura nas igrejas, atestando a autoria. No segundo capítulo, também estão presentes os traços estilísticos e formais da talha de Couto e Silva, aspectos que sinalizam a unicidade de sua criação e ofício, a partir de uma análise comparativa. Para discutir esse processo de encomenda, obra, valores cobrados e autoria, fundamento o debate em autores como Rodrigo Bastos, Luiz Freire e Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Trago, ainda, todo o levantamento documental realizado junto aos arquivos históricos pesquisados.

Por fim, o terceiro capítulo se divide em dois momentos: primeiramente, apresento a Irmandade Nossa Senhora da Conceição e a Ordem Terceira das Dores, com a história da construção de seus templos e de que maneira a irmandade e a ordem terceira iniciaram as obras, encarregando a decoração desses espaços ao entalhador João do Couto e Silva; na sequência, concentro-me em aspectos estilísticos e formais da decoração desses espaços, com ênfase em sua ornamentação e talha; enfatizo a tipologia dos retábulos, o tipo de ornamentação e projeto decorativo, estabelecendo comparações e referências a estilos consagrados da história da arte, como o rococó e o neoclássico. Também comento sobre a adequação estilística de Couto e Silva aos desejos e aspirações sociais e religiosas das confrarias, demonstradas por meio da decoração de seus templos. Para auxiliar nessa matéria, faço uso de uma revisão bibliográfica de autores como Rodrigo Bastos, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Germain Bazin, Luiz Freire, John Bury, Natalia Farinho Ferreira-Alves.

Espero que este trabalho possa contribuir para a divulgação da obra de João do Couto e Silva, assim como para a produção de maiores estudos tanto sobre arte sacra como sobre arte no século XIX, no Rio Grande do Sul.¹

¹ Lembrando que o próprio aspecto da vida social e religiosa de Porto Alegre, estabelecido por meio dos integrantes das irmandades, é um tema que demanda maiores investigações.

1. PORTO ALEGRE:

IRMANDADES E CONSTRUÇÕES RELIGIOSAS

No ano de 1923, Achylles Porto-Alegre (1848–1926) publicou seu livro *Noites de Luar*. Assim como outros de seus escritos, esse também é composto por pequenas crônicas que narram os “tipos” que viviam em Porto Alegre durante o século XIX, personagens que permearam sua infância e a vida adulta. Uma das historietas é dedicada a João do Couto e Silva, entalhador de origem portuguesa com destacados trabalhos em madeira esculpida, decorador dos principais prédios religiosos e civis da cidade na época. Achylles escreve:

Era alto, magro, moreno e pouca barba. Conheci-o no pleno viço dos anos, quando elle administrava as obras da capela Nossa Senhora da Conceição [...] foi ahi, nessa igreja, que João do Couto e Silva pôs a prova o seu valor artístico. As obras de talha que ahi se veem, no coro, nos púlpitos, nos altares, nas tribunas e no guarda-respeito – é trabalho desse homem ignorado que nasceu em Matosinhos e veio para aqui por em relevo o seu belo talento de artista. [sic] (PORTO-ALEGRE, 1923, p. 43)

Embora fosse o entalhador de maior habilidade e o mais frequentemente contratado em Porto Alegre, na segunda metade do século XIX, são poucos os registros sobre a obra do português. A sua memória, que poderia ter permanecido nos prédios em que trabalhou, desapareceu com esses, após tantas modificações na paisagem urbana, engendradas ao longo de décadas. O que permaneceu são suas obras de talha, que decoram a Igreja Nossa Senhora da Conceição, referida acima, e a Igreja da Venerável Ordem Terceira das Dores. E, nelas, temos uma marca incomum, uma assinatura. O nome que permitiu recuperar a história dos templos, de sua ornamentação e das irmandades, pode ser lido em madeira, fixado sob o soalho também de madeira, dos coros das duas igrejas: João do Couto e Silva, mestre desta obra.

Não fora a assinatura deixada, este artista teria sua obra muito mais “ignorada” do que Achylles Porto-Alegre supunha. A assinatura em templos religiosos não era padrão, e são muitas as hipóteses do porquê desse profissional ter identificado a “necessidade” de marcar sua autoria. Para pensar sua trajetória, acredito ser fundamental, também, pensar

sobre o funcionamento dos sodalícios religiosos – afinal, eram as irmandades que encomendavam a decoração dos templos para Couto e Silva. Da mesma forma, é importante compreender o que o regime retórico de ornamentação de um templo carrega consigo, e como se desenvolve a relação entre quem realiza a encomenda, quem executa e o resultado da obra.

1.1 Arte sacra no Rio Grande do Sul

A primeira questão que parece surgir quando o tema é talha – ornamentação esculpida na madeira – e arte sacra (cristã) em Porto Alegre é a respeito de sua existência ou aparente inexistência. De fato, trata-se de uma produção pouco discutida e estudada. Isso talvez se deva pela maneira como se estruturou a religiosidade e suas respectivas edificações, no Rio Grande do Sul. Essa ocorreu de forma distinta de outras capitais brasileiras, especialmente quando comparamos com importantes centros econômicos e sociais, como cidades do Nordeste (Olinda, Recife, Salvador...) e mesmo do Sudeste (Ouro Preto, Mariana, Tiradentes, Rio de Janeiro...). Nessas, a construção dos templos era alavancada pelas ordens religiosas (inicialmente, pelas ordens primeiras, de jesuítas, franciscanos, beneditinos e carmelitas...) e, mais tarde, pela comunidade devota instituída em irmandades religiosas.² De maneira diversa, na antiga Província de São Pedro, as irmandades³ se estabeleceram após as colônias de povoamento, nas quais as freguesias e respectivas capelas eram erguidas pela Coroa, numa estratégia híbrida de colonização, criando postos militares junto com aldeamentos (KUHN, 2007).

O Rio Grande do Sul foi um território de colonização tardia, em que os primeiros esforços de ocupação tinham como objetivo defender o território do avanço espanhol. A

² Em síntese, as irmandades eram grupos de leigos que se reuniam em torno de uma devoção comum. As irmandades funcionavam como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios frente à religião e à realidade social. Segundo o Código do Direito Canônico, “[...] as associações de fiéis que tenham sido eretas para exercer alguma obra de piedade ou caridade se denominam pois uniões, as quais, se estão construídas em organismos, se chamam irmandades. E as irmandades que também tenham sido eretas para o incremento do culto público recebem o nome particular de confrarias” (BOSCHI, 1986, p.14–15).

³ No território do Rio Grande de São Pedro, Kuhn identificou pelo menos 29 irmandades e três ordens terceiras atuantes entre 1745 e 1819. As maiores freguesias contavam também com um número mais expressivo de associações, caso de Porto Alegre, que contabilizava seis confrarias, e Rio Pardo, que contava com cinco. Nas 22 freguesias criadas no Rio Grande do Sul até 1815, em pouco mais da metade delas existiu uma associação religiosa. Ou seja, existiam capelas, porém o povo não era unido em torno de um santo ou invocação específica. As primeiras irmandades do Rio Grande do Sul foram: Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição de Viamão, 1745; São Miguel e Almas de Viamão, 1751; Nossa Senhora do Rosário dos Homens de Cor de Viamão, 1751; Ordem Terceira de São Francisco do Continente do Rio Grande, 1755; Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora do Rio Pardo, 1769; Senhor Bom Jesus do Triunfo, 1769.

presença portuguesa, na região, deu-se a partir de 1737, com a fundação da vila de Rio Grande, posição estratégica que visava o resguardo da Colônia de Sacramento. Era, dessa forma, uma região marcada pela disputa entre a Coroa Portuguesa e a Coroa Espanhola e de constantes mudanças nas divisões de fronteira, o que acarretava insegurança.

É a partir do Tratado de Madrid, de 1750 – momento em que ocorre, entre as coroas ibéricas, a troca das Missões Jesuíticas dos Espanhóis pela Colônia de Sacramento dos portugueses –, que se iniciam as investidas de povoamento no Continente de São Pedro. As levas dos açorianos chegaram, justamente, a partir de 1752, para povoar a região concedida pelo tratado; no entanto, com a Guerra Guaranítica (1750–1756), a efetiva não foi praticada. (KUHN, 2007)

Devido à anulação do tratado de 1750 e diante das dificuldades de trânsito até a zona missioneira, os açorianos acabaram se espalhando por três regiões principais do Estado: [1] campos de Viamão, [2] às margens do baixo Jacuí e [3] nas proximidades da Vila de Rio Grande, dando origem ao primeiro núcleo urbano de Porto Alegre, inicialmente chamado Porto D’Ornellas, por fazer parte da sesmaria concedida a Jerônimo de Ornellas.⁴ Com o processo de povoamento, a localização passou a ser conhecida como Porto de São Francisco dos Casais, ganhando a construção de uma pequena capela de pau-a-pique e palha, devotada a esse santo.

Em 1752, ainda relacionada ao Tratado de Madrid, chegou à província uma das mais importantes expedições de demarcação de território, a Expedição Científico-Demarcatória do Sul, chefiada por Antonio Gomes Freire de Andrade (1685–1763), Conde de Bobadela, na condição de Comissário D’el Rei. Com ele vieram os engenheiros-militares José Fernandes Pinto Alpoim (1700–1765)⁵; José Custódio de Sá

⁴ Podem-se destacar três origens populacionais de Porto Alegre: [1] as sesmarias, com destaque para a sesmaria de Jerônimo de Ornellas Menezes e Vasconcellos (1661–1771); [2] a leva dos açorianos, que chegou por volta de 1752 e [3] a invasão de Rio Grande em 1763, por parte dos espanhóis, que levou à evasão e à fuga para Viamão e seu Porto. O Porto de Viamão também conhecido como Porto de D’ornelles. Na antiga região de Porto Alegre, eram três os Sesmeiros: Jerônimo de Ornellas Menezes e Vasconcellos, Sebastião Francisco Chaves e Dyonísio Rodrigues Mendes, sendo os dois primeiros os principais, com a primeira sesmaria dedicada a Santa Ana e a segunda a São José. Essas áreas foram ocupadas a partir do ano de 1732 (CARNEIRO, 1992).

⁵ Alpoim é tido como o mais eminente arquiteto do período colonial, devido às suas realizações em Minas Gerais: o palácio do governo em Ouro Preto; a matriz de Barbacena e o plano de Mariana e no Rio de

e Faria (1710–1792)⁶, Manoel Vieira Leão (1727–1803) e Francisco João Roscio (1733–1805).⁷ Esses militares constituíam um grupo dos mais destacados engenheiros que atuaram na colônia, com autoria de projetos em Minas Gerais e Rio de Janeiro. A vinda dos mesmos para a Província tinha como principal objetivo projetar fortes, igrejas e o plano urbano das primeiras povoações, para receber a população (WEIMER, 2006).

Os engenheiros elencados acima foram os responsáveis pelo traço de quase todas as 14 igrejas coloniais da província durante os séculos XVIII e XIX. Permanecem hoje sete: São Pedro do Rio Grande, 1736; Nossa Senhora da Conceição de Viamão, 1747; Senhor Bom Jesus do Triunfo, 1754; Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo, 1762; São José de Taquari, 1765; Santo Amaro, 1773 e Nossa Senhora da Conceição de Cachoeira, 1777. Comedidas na ornamentação e pragmáticas no desenho arquitetônico, eram construções regidas pela funcionalidade e austeridade, semelhantes a fortalezas militares. Esse é o traço singular das igrejas coloniais do Rio Grande do Sul e que hoje as distinguem de outros templos religiosos no Brasil. Elas destacam-se pela aparência contida e rígida, que guarda expressiva relação técnica e formal com o aparato de defesa dos portugueses, constituindo “exemplares dessa investida da Coroa [...] no território recém demarcado” (BUENO, 2011, p. 327).

As primeiras igrejas do Rio Grande do Sul, portanto, estão mais vinculadas à centralidade administrativa e às estratégias de povoamento por parte da Coroa; ao contrário do que ocorreu em Porto Alegre, a partir do século XIX, quando as irmandades⁸ arrecadaram fundos para construir seus próprios templos. Até então, elas

Janeiro: os conventos de Ajuda e de Santa Teresa, o hospício dos Barbadinhos, o Palácio Governamental. No sul realizou apenas o Forte de Rio Pardo (WEIMER, 2006).

⁶ Sá e Faria, muito bem relacionado na corte lisboeta, projetou o túmulo de D. João V. Começou no Rio de Janeiro, onde projetou a Igreja da Santa Cruz dos Militares. No Rio Grande do Sul, estão comprovados os projetos da Igreja Viamão e os planos da vila de Taquari, com seu forte e sua Matriz. O encarregado de construção das obras foi o sargento Manoel Vieira Leão que acompanhava Sá e Faria na qualidade de ajudante de ordens (WEIMER, 2006).

⁷ José Francisco Roscio foi responsável pela Igreja da Candelária no Rio de Janeiro. Como governante da Província (1801–1803), realizou os projetos das matrizes de Nossa Senhora do Rosário de Rio Pardo e Nossa Senhora da Conceição de Cachoeira. Sabe-se também que realizou o projeto da Capela de São Francisco, construída em anexo à Matriz de Rio Grande em memória ao brigadeiro Rafael Pinto Bandeira (WEIMER, 2006).

⁸ As principais irmandades de Porto Alegre eram Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre, 1774; São Miguel e Almas de Porto Alegre, 1774; Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre, 1786; Nossa Senhora da Conceição de Porto Alegre, 1790; Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, 1803; Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores de Porto Alegre, 1800 e transformada em Ordem Terceira em 1819 e Espírito Santo de Porto Alegre, 1820 (KUHN, 2010).

mantinham altares em honra aos santos de devoção junto à Igreja Matriz Madre Deus⁹, cuja irmandade principal era a do Santíssimo Sacramento. Crescendo em número de irmãos e arrecadação, muitas delas conseguiram erguer e ornamentar suas próprias igrejas. O primeiro passo era reunir patrimônio, a fim de suprir os gastos iniciais da licença, compra do terreno e a elaboração do risco e do contrato da obra. As encomendas de ornamentação, altares, retábulos, florões e tribunas eram realizadas em nome dessas irmandades e tiveram João do Couto e Silva como principal provedor.

1.2 O papel das irmandades religiosas

A construção de igrejas por parte das irmandades religiosas, que competiam entre si pela beleza de seus templos, era parte de uma estratégia simbólica na qual a elevação do espaço religioso estava atrelada à definição de *status* social junto às comunidades locais. Segundo o historiador Caio Cesar Boschi, era necessário para a vida social pertencer a uma irmandade, tanto pelo seu caráter assistencialista (auxílio em caso de morte ou doença e enterro “decente”) quanto pelo de *sociabilidade*, na medida em que também se dependia das igrejas para abrigo e proteção da comunidade. Boschi comenta, sobre o papel das irmandades nas colônias portuguesas:

[...] Para a igreja, elas ofereceram a dupla vantagem de serem, simultaneamente, promotoras e sedes da devoção, como também eficiente instrumento de sustentação material do culto. No primeiro aspecto, substituíram o papel precípua do clero como agentes e intermediários da religião. No segundo, arcando com os onerosos encargos dos ofícios religiosos, eximiram esse mesmo clero de combater a instituição do padroado régio. (BOSCHI, 1986, p. 65)

O Padroado Régio, citado por Boschi, era como se denominava o regime em que os reis portugueses, na qualidade de “Grãos-Mestres da Ordem de Cristo”, atuavam como patronos religiosos nos seus domínios além-mar, exercendo uma série de direitos e privilégios, como a nomeação de bispos e párocos, a autorização dos edifícios religiosos (que precisaram ser aprovados pela Mesa de Consciência e Ordens) e o recolhimento de dízimos destinados à subvenção da vida religiosa na colônia (OLIVEIRA, 2003, p.165).

⁹ Este foi o caso da Matriz Madre de Deus; sua construção inicia em 1780 e se dá a partir de três vertentes, pelo esforço do Governador Marcelino de Figueiredo (1735 – 1817)⁹, pelo Bispo do Rio de Janeiro, ao qual a Província era vinculada, e pela própria comunidade em nome da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Madre de Deus

Esse processo se desenvolveu a partir de 1456, através da bula *Inter coetera*, quando o papa concedeu ao Prior do Convento da Ordem de Cristo o padroado sobre as terras que, em nome da Ordem, haviam sido “descobertas”. Sendo assim, iniciou-se o Padroado Régio Português, que dava à Coroa o direito de administrar e organizar a Igreja nos territórios conquistados, dando-lhe o direito, como foi colocado acima, de realizar a cobrança dos dízimos e a jurisdição espiritual sobre essas terras.

O rei de Portugal, com isso, passou a ter o direito do beneplácito, ou seja, escolheria os eclesiásticos que ocupariam os cargos da Igreja em suas terras. Também constituía o beneplácito a aprovação (*placet*) das bulas e dos despachos do Papa para que vigorassem nos territórios sob o domínio da Coroa. A cobrança do dízimo passava à Coroa, que deveria destiná-lo à construção de igrejas, ao pagamento dos eclesiásticos e à manutenção do culto católico. No entanto, o dízimo transformado em mais um imposto possibilitou a sua incorporação aos cofres régios portugueses e pouco foi investido em obras para a Igreja. Deve-se lembrar que não era ao rei, como tal, a quem se pagava o dízimo, mas ao rei na qualidade de Grão Mestre da Ordem de Cristo. Assim, “os Alvarás, Ordens Régias e outras Leis, quando se referem ao assunto não deixam de mencionar que é na qualidade de Grão Mestre que o Soberano recolhe os dízimos em seus domínios” (ANDREIS, 2015).

Incorporados a outros tributos fiscais, a parcela do dízimo destinada aos propósitos religiosos – como o financiamento da construção de igrejas, sua manutenção e o pagamento dos ministros – retornava à população de modo insuficiente. Isso levou os próprios leigos a assumir, na prática, o ônus financeiro das edificações religiosas. Além de certa autonomia diante da centralidade do clero, as irmandades terminaram por exercer importante papel na evangelização, na formação de espaços de sociabilidade, propiciando um círculo de relações pessoais através de seus estatutos e cargos administrativos.

Um outro dado importante, vinculado ao sistema do Padroado Régio, está na organização social das comunidades. Ao ser elevada à categoria de freguesia, qualquer localidade já deveria ter uma igreja ou, pelo menos, ter decretada a sua construção. O templo então receberia um vigário, que deveria assumir os registros de nascimento, batizado, casamento e óbito dos fiéis que viviam nas regiões próximas ao edifício

religioso. Cumprindo, dessa forma, o papel de registro oficial da vida desses primeiros moradores, a aprovação expedida e documentada pelo religioso, como um casamento, por exemplo, ficava resguardada na igreja da vila. Esse sistema permaneceu até 1889, com a Proclamação da República, que dissolveu o Padroado, corroborando com a separação entre Estado e Igreja. Nota-se que, por esse motivo, muitos casamentos e batismos ocorridos em Porto Alegre, no século XIX (como em tantas cidades brasileiras), estão resguardados no Acervo da Cúria Metropolitana da cidade e não nos arquivos públicos ou históricos.

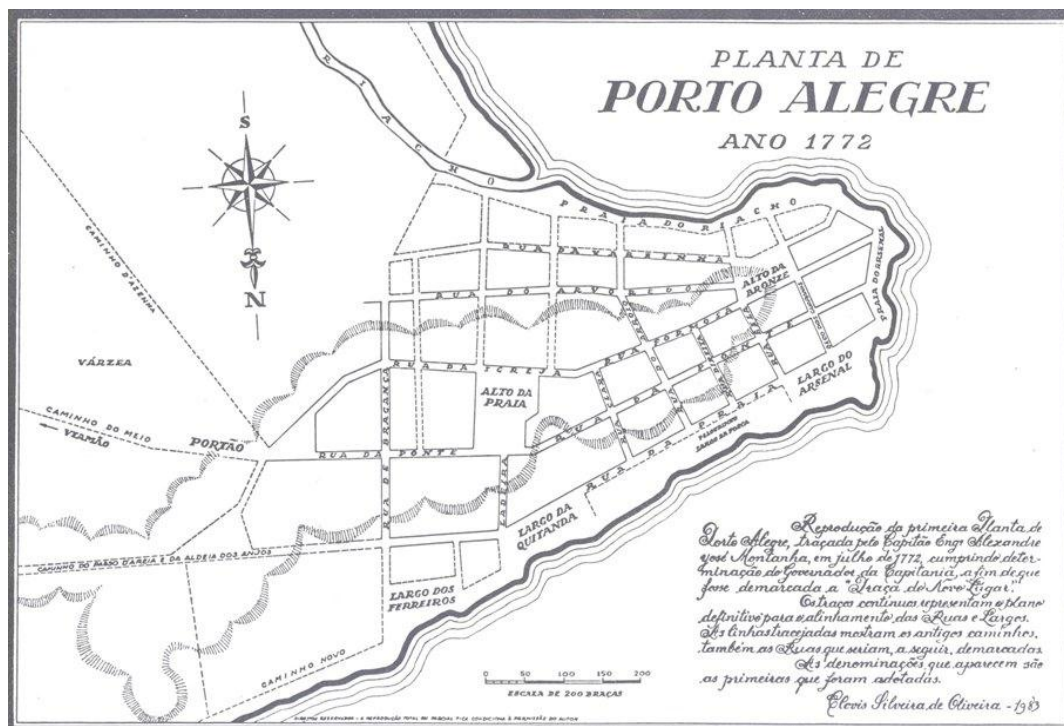
Durante o século XIX, as irmandades religiosas continuaram atuando como elos fundamentais para a manutenção da crença no catolicismo e para a manutenção de práticas de auxílios solidários. Foi durante este século que as principais igrejas de Porto Alegre foram construídas, não sendo erigidas por uma expedição da Coroa, no intuito de proteger o território, mas pelo desejo da irmandade, da população, de ter seu templo particular. As principais irmandades de Porto Alegre eram Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre, 1774; São Miguel e Almas de Porto Alegre, 1774; Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre, 1786; Nossa Senhora da Conceição de Porto Alegre, 1790; Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, 1803; Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores de Porto Alegre (fundada em 1800 como confraria e transformada em Ordem Terceira em 1819).

1.3 Porto Alegre e suas primeiras edificações religiosas

Em 1773, a capital da província foi transferida de Viamão para a Freguesia de São Francisco dos Casais, que passou a se chamar Porto Alegre.¹⁰ Desde o ano anterior, no entanto, preparativos estavam sendo feitos, para receber a sede administrativa: o então governador, Marcelino de Figueiredo (1735–1817)¹¹, realizou melhorias nos dois caminhos que ligavam Viamão ao Porto dos Casais, distribuindo lotes aos colonos e delimitando as ruas do povoado. Nesse ínterim, o Capitão engenheiro Alexandre Montanha, que também realizou o plano urbano e a igreja da vila de Santo Amaro em 1773, foi designado para demarcar as primeiras ruas e o lugar da primeira igreja e da sede administrativa (CARNEIRO, 1992).

¹⁰ Essa mudança foi realizada por motivos estratégicos, para impedir que uma possível invasão espanhola alcançasse o interior, lembrando que a cidade de Rio Grande tinha sido tomada pelos espanhóis em 1763.

¹¹ Foi governador da Capitania do Rio Grande de São Pedro de 1769 a 1780.



CAPITÃO ALEXANDRE JOSÉ MONTANHA¹²

Planta de Porto Alegre do ano de 1772

Como é visto neste mapa, o primeiro a ser realizado sobre a planta de Porto Alegre, a povoação da vila concentrava-se na ponta da península. A cidade foi estruturada a partir do porto, com destaque para o Largo do Arsenal e o Largo da Quintanda, lugar que, posteriormente, em 1869, receberia o atual Mercado Público.

A malha urbana de Porto Alegre era uma rede de caminhos e lotes dentro de fortificações, construídas a partir de 1778, que estabeleciam os limites da cidade. Na época, existiam três ruas principais, que, partindo da ponta de península, atravessavam a freguesia no sentido longitudinal e se encontravam diante do portão da Vila: a Rua da Graça ou Rua da Praia (atual Rua dos Andradas), a Rua da Ponte ou Rua do Cotovelo (atual Riachuelo) e a Rua da Igreja ou Rua do Hospital, devido à Santa Casa de Misericórdia (atual Duque de Caxias). Essas foram as primeiras ruas a receber calçamento, chafarizes, policiamento e iluminação. Nelas residiam os comerciantes mais proeminentes, as autoridades do governo e as famílias mais importantes e endinheiradas (FRANCO, 2006). Tratava-se de uma região frequentada pelas famílias aristocráticas da cidade, como os Barreto Pereira Pinto, os Córrea Câmara e a família do comerciante Manoel Rodrigues Vellinho, cuja residência, na Rua da Igreja, continha belos ornatos decorando o teto e outras peças de talha realizadas por Couto e Silva (DAMASCENO, 1971, p.134).

¹² Desconhecem-se dados biográficos e mesmo datas de nascimento e morte desse engenheiro-militar.

Na Rua da Igreja, no alto da península, ficavam as sedes dos poderes secular e religioso; era ali que estavam assentadas a Igreja Matriz, o Palácio do Governo e, em 1790, a Junta da Real Fazenda. Como vemos no relato do naturalista francês Auguste de Saint-Hilaire (1779–1853), que realizou duas visitas à cidade, durante os anos de 1820 e 1821.

[...] Uma das três grandes ruas, chamada Rua da Igreja, estende-se sobre a crista da colina. É aí que ficam os 3 principais edifícios da cidade, o Palácio, a Igreja Paroquial e o Palácio da Justiça. São construídos alinhados e voltados, para noroeste. Na outra face da rua, em frente, não existem edifícios, mas tão somente um muro de arrimo, a fim de que não seja prejudicada a linda vista daí descortinável. (SAINT-HILAIRE, 2002, p. 68 – 69).

Era nesse local que se presidiam as sociabilidades públicas, vinculadas majoritariamente às comemorações das festas religiosas, nas quais se reunia toda a população – momento em que as irmandades religiosas aproveitavam para demonstrar seu prestígio e a elegância de seus paramentos. Uma dessas festas era a Procissão do Senhor dos Passos, que iniciava na Igreja da Matriz, encerrando na capela da devoção da Santa Casa de Misericórdia, a Capela do Senhor dos Passos. A imagem do Santíssimo tinha sido doada à Irmandade da Santa Casa pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, em 1814, a fim de arrecadar maior número de esmolas e doações para o cuidado dos enfermos e alienados. Essa procissão passava pelas principais ruas da cidade, como é descrito na Ata da Irmandade¹³, em 1873, em que a Mesa se reúne para elencar os lugares onde ficariam os Sete Passos e pedir auxílio à vizinhança na decoração desses. O 1º passo era na Rua da Igreja, o 2º na Rua Pecados Mortais (atual Rua Bento Martins), o 3º na da Praia, não excedendo a Rua Clara, ou pelo menos sua proximidade, o 4º no Largo da Alfândega, o 5º na Rua da Praia, nas proximidades do beco da Casa da Ópera, o 6º na mesma e nas proximidades do de Santa Catarina, sendo o 7º o do Calvário dentro da Capela do Senhor dos Passos. Lembra-se que a prática de colocar os Passos nas principais ruas da cidade era um costume e uma tradição luso-brasileira, como vemos nas cidades do interior de Minas Gerais, ou mesmo em Olinda, que até hoje ainda possuem, no meio da cidade, as capelas que, originariamente, receberiam as esculturas de Jesus durante a procissão.

A Capela do Senhor dos Passos, da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, foi construída em 1803, junto com a fundação do hospital. Em 1873, contudo, a capela já

¹³ Livro de Atas da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia (1859–1875), p.10, CHC Santa Casa.

tinha sofrido alterações, pois foi demolida e reconstruída em 1858. João do Couto e Silva trabalhou para a Irmandade durante os anos de 1867 e 1868, deixando esculpidas as portas, o guarda-respeito, o consistório e balaústres para a capela-mor.¹⁴ Infelizmente, esta passou por inúmeras reformas ao longo dos anos e somente as portas permanecem originais.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Portas da Capela Senhor dos Passos, junto à Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre

A Santa Casa e outras sociedades assistencialistas, como a Beneficência Portuguesa, fundada em 1854, exerceram importante papel na cidade de Porto Alegre. A assistência aos doentes e alienados baseava-se em arrecadação de esmolas e trabalho filantrópico por parte dos moradores de Vila (FRANCO, 2006).

Um dos idealizadores da Santa Casa foi o irmão Joaquim Francisco do Livramento (1761–1828), que já havia fundado a Santa Casa de Caridade do Desterro, na Ilha de Santa Catarina, concluída em 1788. Foi ele que intercedeu junto ao Príncipe Regente Dom João, requerendo a aprovação real para fundar a instituição em Porto Alegre. Um ano antes, em 1802, quando a Câmara da Vila se reuniu para elaborar o documento, Francisco João do Roscio (1733–1806), então Governador da Província (1801–1803), demarcou o terreno onde seria erigido o hospital e traçou o plano da obra, dirigindo a construção até 1806, ano em que faleceu. O plano básico do hospital ainda é o mesmo do engenheiro, tendo sido modificada apenas a aparência da Capela Senhor dos Passos,

¹⁴ Ata da Irmandade Santa Casa da Misericórdia 1855–1887, CHC Santa Casa.

em 1858 e, novamente, em 1910, quando adquiriu sua atual fachada, na qual percebemos elementos neogóticos no coroamento das torres (CARNEIRO, 1992).



VIRGÍLIO CALEGARI (1868–1937)

Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, em fotografia do final do século XIX
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo



Fotografia de autor desconhecido [com interferências no céu]

Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, década de 1910

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Na primeira foto, podemos ver a capela no seu formato original, de autoria do engenheiro militar Francisco João Roscio (1733–1806); na segunda imagem, a fachada já se apresenta como a que conhecemos hoje, com duas torres e pináculos neogóticos.

Em 1822, Porto Alegre foi elevada à categoria de cidade, época em que já contava com 12.000 habitantes (SYMANSKI, 1998). Auguste de Saint-Hilaire observou que Porto Alegre já se destacava como a “esquina da província”, constituindo-se como ponto de ligação entre o litoral e o interior, além de ser entreposto comercial dos artigos importados que chegavam do estrangeiro, e de exportação da produção de couro e charque. O viajante também dedicou seu relato ao estado em que se encontravam as igrejas na cidade: “[...] além da igreja paroquial, existem mais duas outras ainda não terminadas. Numa, contudo, já celebram missa, enquanto a outra, ainda não coberta, tem sua construção paralisada” (SAINT-HILAIRE, 2002, p.70). A igreja mencionada, a “construída”, era a Matriz, enquanto as duas em construção eram a Igreja Nossa Senhora das Dores e a Igreja Nossa Senhora do Rosário.

Na época, a Igreja Matriz era a sede de pelo menos cinco outras irmandades e devoções que disputavam entre si os altares para suas devoções especiais e o espaço dentro da igreja para enterramento de seus membros. Ela é assim descrita por Saint-Hilaire:

[...] A igreja paroquial, cujo acesso se faz por uma escada, tem duas torres desiguais; é clara, bem ornamentada e tem dois altares além dos que acompanham a capela-mor. Entretanto é muito pequena, pois segundo medi, conta apenas 40 passos da capela-mor à porta. (SAINT-HILAIRE, 2002, p.70)



Fotografia de autor desconhecido
Interior da Matriz Madre de Deus, s/data
Acervo digital da Biblioteca Nacional¹⁵

¹⁵ Disponível em <<https://www.bn.gov.br/explore/acervos/bndigital>>

A Irmandade Nossa Senhora do Rosário foi fundada em 1786, ainda vinculada à sua capela junto à Matriz (embora fosse uma Irmandade de invocação da padroeira dos negros e escravos do período colonial, esta era destinada tanto a negros quanto a mulatos e a brancos). Um pouco de sua história é encontrada no Relatório Estatístico da Província, do ano de 1827, apresentado por Mauro Dillmann Tavares, em sua dissertação sobre as irmandades religiosas em Porto Alegre.

[...] A [irmandade] de Nossa Senhora do Rosário foi ereta na Matriz no ano de 1786 por um ajuntamento de homens [...]. No ano de 1817 se deu princípio a sua Igreja, não pequena, para transladar a mesma Senhora, a qual se acha quase concluída [igreja] [...]. São admitidas nesta irmandade todas as classes de pessoas. Tem obrigação de acompanhar e dar sepultura a todos os seus irmãos falecidos, sufragar suas almas e socorrer do modo possível aqueles irmãos que caírem em indigência. (DILLMANN, 2007, p.125)

Como consta acima, sua capela foi construída em 1817 e inaugurada em 25 de dezembro de 1827, quando teve sua imagem transladada para a nova edificação. Foi uma das igrejas e freguesias mais populares de Porto Alegre durante o século XIX. Infelizmente, por pressão do então arcebispo de Porto Alegre, João Baptista Becker (1870–1946), e do pároco da Igreja, o Cônego Cleto Bevegnu, junto ao IPHAN, o templo foi demolido em 1941.¹⁶ O terreno à Rua Vigário José Inácio, no centro da cidade, recebeu o novo templo em 1956. Uma vez que a igreja original não permaneceu, é impossível prever se João do Couto e Silva contribuiu com sua decoração. Ela não será analisada nesse estudo, no entanto, é citada devido à sua importância para a vida social e religiosa da cidade.

¹⁶ Esse incidente é muito interessante e está registrado na documentação da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Porto Alegre disponível no site do IPHAN << http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/handle/123456789/4974?discover?rpp=10&etal=0&filtertype_0=title&filtertype_1=format&filter_relational_operator_1>equals&filter_relational_operator_0>equals&filter_1=textual&filter_0=Igreja+de+Nossa+Senhora+do+Ros%C3%A1rio#page/1/mode/1up>>. Em 1938, ocorria o processo de tombamento da Igreja junto às autoridades do SPHAN, atual IPHAN. Contudo, em 1941, o então Arcebispo de Porto Alegre, através de inúmeros pedidos e uma conversa com o Presidente da República, Getúlio Vargas, conseguiu impedir o tombamento do edifício. O padre Becker argumentava que a Igreja não continha “aspectos artísticos” e que suas torres estavam desabando. O historiador Walter Spalding e outros protetores do patrimônio cultural da cidade se colocaram ativamente contra a destruição do templo, recorrendo ao então diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Este escreve que “nada mais poderia ser feito” quanto à resolução do presidente. O resultado do trâmite foi divulgado em nota do Diário Oficial, na qual se lê: “SPHAN, Despacho do Exímio. Sr. Presidente da República, 8 dez. 1941. Atendendo aos motivos de interesse público alegado pelo arcebispo de Porto Alegre, determino, *ex-vi*, do que dispõe o decreto lei n.3 866, de 29 de novembro último, seja cancelado, no SPHAN, o tombamento da Igreja Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre”. Um dado interessante sobre o aspecto da igreja descrito no relatório é que ela teria aspectos barrocos no seu interior e traços da arquitetura neoclássica, motivos para o resguardo da Igreja, trazidos por Spalding, mas que, infelizmente, não foram concedidos.



Fotografia de autor desconhecido
Igreja Nossa Senhora das Dores, década de 1930
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

A outra igreja mencionada por August Saint-Hilaire é a Igreja Nossa Senhora das Dores. Essa irmandade colocou a pedra fundamental de seu templo em 1807. Sobre a escolha do terreno, Saint-Hilaire anota “[...] entre os dois edifícios [de cunho militar da ponta da península] há um espaço considerável, correspondendo, em um plano mais elevado, à Igreja das Dores” (SAINT-HILAIRE, 2002, p.70–71). Ainda sobre o entorno do local, o viajante comenta:

[...] Em frente da igreja, além dos armazéns e, portanto, próximo ao lago, vê-se uma coluna encabeçada por um globo, indicando que a cidade é a sede de uma comarca. Diante dela construiu-se um dique de pedra destinado a servir de cais para os 2 armazéns. Esse conjunto teria um belo efeito se a igreja estivesse pronta, se o terreno existente entre ela e os dois armazéns tivesse sido nivelado, e se estes, embora construídos sob a mesma planta, não apresentassem diferenças tão chocantes. (SAINT-HILAIRE, 2002, p.70–71)



VIRGÍLIO CALEGARI (1868–1937)

Igreja de Nossa Senhora das Dores e Quartel General, 1900

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Nesta imagem podemos ver a Igreja Nossa Senhora das Dores, ao fundo, e em primeiro plano, o quartel general de Porto Alegre, com os respectivos soldados em seu entorno. Percebe-se ainda, pela foto, que o bonde já passava pela Rua dos Andradas.

Assentada na Rua dos Andradas, antiga Rua da Praia, essa igreja demorou 90 anos para ser erigida, passando, desta forma, por diversas fases de construção. O estilo da fachada, que difere do seu interior entalhado em madeira por João do Couto e Silva, é consequência da delonga. A edificação da igreja e seu projeto decorativo serão tema dos capítulos seguintes.



Fotografia de autor desconhecido
Igreja Nossa Senhora da Conceição, s/data
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

A terceira das igrejas mais antigas de Porto Alegre e que, como as anteriores, possui origem no desmembramento de um altar da Matriz, é a Igreja Nossa Senhora da Conceição. Um pouco mais tarde que a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de Nossa Senhora das Dores, a Irmandade Nossa Senhora da Conceição, fundada em 1790, só conseguiu arrecadar fundos para a ereção de sua Igreja em 1850. Com autorização da

Câmara Municipal, a partir de 1851, começaram as obras da igreja. Em sete anos, a Confraria estaria estabelecida em sede própria, mas as obras da igreja continuariam por toda segunda metade do século XIX. João do Couto e Silva participou do início das obras e também da finalização do templo, quando em junho de 1880, a Mesa reunida, decidiu contratar a empresa Couto & Jaeger para a conclusão das obras.¹⁷ Neste templo, o entalhador e mestre de obras participou em diversas fases de acabamento da construção. Sua contribuição será esmiuçada nos capítulos seguintes.

1.4 Século XIX em Porto Alegre: melhoramentos e urbanização

A partir da década de 1850, dois acontecimentos influenciaram nos rumos da cidade. O primeiro foi a extinção do tráfico de escravos e, conseqüentemente, um considerável capital ficou disponível para financiar empreendimentos e construções no desenvolvimento nacional (WEIMER, 2006). O aumento da arrecadação permitiu ao governo empreender uma série de obras, muitas delas na restauração ou conclusão das igrejas matrizes na Província. O segundo fato, que modificou a paisagem urbana da cidade, foi a contratação, pelo governo, de engenheiros estrangeiros, majoritariamente alemães, para liderar as comissões de obras da província, construindo e fiscalizando igrejas, edifícios públicos e pontes, mas também participando de projetos civis. Essa quebra da hegemonia dos portugueses está diretamente ligada à imigração alemã, a partir de 1824.

Como nos informam Luiz Carlos Carneiro e Günter Weimer, os padrões construtivos e estéticos de Porto Alegre seguiram, durante muito tempo, o que se convencionou chamar de “arquitetura colonial luso-brasileira”, ecoando as soluções açorianas e com mínimas variações. Mas a chegada de profissionais como Frederico Heydtman (1802–1876), Phillip von Normann (1818–1862) e Maximiliano Emerich introduziu na capital o historicismo arquitetural, então em voga na Europa (CARNEIRO, 1992; WEIMER, 2006). É de Heydtmann o projeto, por exemplo, do Hospital da Sociedade de Beneficência Portuguesa, assim como são de Phillip von Normann o Theatro São Pedro e o antigo edifício da Câmara, prédios “gêmeos”, localizados lado a lado, na antiga “Praça da Matriz”.¹⁸ Todos guardam, em sua decoração exterior, indefectíveis elementos neoclássicos.

¹⁷ Livro de Atas da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1878–1901), p. 14, AHCMPA.

¹⁸ O edifício da Câmara foi destruído por um incêndio em 1949, dando lugar ao atual Palácio da Justiça.



IRMÃOS FERRARI

Praça Pedro II [atual Praça Marechal Deodoro, ou popularmente conhecida como “Praça da Matriz”], segunda metade do século XIX

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Na fotografia realizada pelos Irmãos Ferrari, vemos, à esquerda, o Teatro São Pedro e, à direita, a Casa da Câmara Municipal, obras do alemão Phillip von Normann (1818–1862) e de matriz neoclássica.



Theatro São Pedro, início do século XX [postal]
Acervo Museu Joaquim José Felizardo, Porto Alegre

Os edifícios que Heydtmann e Von Normann construíram em Porto Alegre representam o que havia de mais recente nas discussões arquitetônicas na Europa, onde o neoclassicismo e as influências do espírito romântico burguês eram a grande tendência. Esses engenheiros-arquitetos preocupavam-se em externar, na fachada do edifício, por meio de elementos como altura e tamanho, bem como através da ornamentação, a importância de quem ali residia. Essa atenção representou expressiva mudança para o cenário local, acostumado aos frontispícios austeros das casas e edifícios públicos de matriz lusitana. Acerca da sobriedade desses casarios, Saint-Hilaire comenta:

[...] Os edifícios construídos no topo da colina não apresentam, afora isso, outra beleza se não a de sua situação; pode-se mesmo afirmar que eles não estão à altura da importância da cidade e da riqueza da capitania. O Palácio do Governo não passa de uma construção comum, de um só andar e nove varandas na frente [...] O palácio da justiça é muito mesquinho, só tem o pavimento térreo. (SAINT-HILAIRE, 2002, p.66)

Dois expoentes teóricos e arquitetos do historicismo eclético, na Europa, foram Heinrich Hübsch (1795–1863) e Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), este o mais representativo na Alemanha. Muito admirado pelos seus projetos construídos em Berlin, Schinkel se destacava pela maneira com que integrava as formas clássicas com o espírito romântico da época, realizando uma arquitetura aristocrática que prezava pelo formalismo das estruturas greco-romanas, caracterizadas por colunas ornamentando fachadas e uma proporção harmoniosa entre a abertura de portas e janelas. Nos empreendimentos aqui construídos, podemos perceber certas influências de Schinkel na sobriedade do tratamento das fachadas, na encenação das formas históricas e na imitação e frugalidade do espírito burguês de então. Dessas obras, pode-se citar a Cadeia de Porto Alegre, a Santa Casa de Misericórdia de Rio Grande, o Theatro São Pedro, a Casa de Câmara e a Sociedade de Beneficência Portuguesa (WEIMER, 1980).



IRMÃOS FERRARI

Igreja Nossa Senhora da Conceição e Sociedade de Beneficência Portuguesa, 1890

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

No prédio da Beneficência Portuguesa, percebemos o uso de referências neoclássicas na repetição ordenada de portas e janelas, bem como no uso de arcos plenos e do frontal triangular que arremata as janelas do segundo pavimento.

Fundada em 1854, a Beneficência Portuguesa de Porto Alegre possuía, como a Santa Casa de Misericórdia, cunho assistencialista. Em 1870, foi finalizado seu frondoso edifício, assentado na Rua Independência, ao lado da Igreja Nossa Senhora da Conceição. Ele é um bom exemplo de parceria entre portugueses e alemães: a autoria do projeto foi de Frederico Heydtmann, a ornamentação da fachada foi desenhada por Inácio Weingärtner (1845–1908) – irmão mais velho do pintor Pedro Weingärtner (1853–1929) e reconhecido litógrafo –, enquanto o mestre de obras foi o português Antônio José da Silva Porto¹⁹ e o entalhador, Couto e Silva, que realizou, para a Beneficência, em 1870, quatro ramos, um florão e um altar para a capela.

Percebe-se, portanto, que aos alemães, que chegavam da Europa com os novos padrões estéticos, ficava destinado o trabalho do risco, da aparência exterior do prédio – principal meio de divulgar as pretensões políticas, econômicas e sociais da sociedade –,

¹⁹ Segundo pesquisa realizada por Éverton Quevedo, foi encontrado registro que esse mestre de obras trabalhou na construção da Beneficência Portuguesa em 1869–1870 (QUEVEDO, 2016).

enquanto aos portugueses cabia a empreitada das obras e sua decoração interior, num amálgama de tradições, técnicas construtivas e conhecimentos. Couto e Silva não ficaria imune a esse conjunto de referências, vide as características neoclássicas nos motivos decorativos de sua talha, como a lótus e a palmeta do padrão greco-romano, que predominaram nas artes decorativas do Oitocentos.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Pormenor da talha da cimalha da Igreja Nossa Senhora da Conceição

O final do século XIX e o início do XX, em Porto Alegre, ainda foi marcado pela construção de outras igrejas, como a Igrejinha de Belém Velho, na antiga freguesia de Belém, a Igreja São Pedro, a Igreja da Nossa Senhora da Glória e o Convento dedicado a Nossa Senhora do Carmo. Nenhuma dessas igrejas posteriores, entretanto, possui assinaturas; quando a autoria é indicada, esta corresponde apenas ao risco da fachada. Tal singularidade, que João do Couto e Silva apresenta, é uma das questões que atravessam as produções artísticas do século XIX, nas quais o culto ao individualismo se expressa por meio da marca da autoria, por meio da assinatura.

2. JOÃO DO COUTO E SILVA

Gosto de imaginar João do Couto e Silva como “Agilulfo”, personagem concebido por Ítalo Calvino em *O cavaleiro inexistente* (publicação original de 1959). Nessa obra, temos um herói graças à armadura; sem ela, o herói é invisível. Assim como Agilulfo, João do Couto e Silva existia para mim graças aos entalhes nas madeiras, às emblemáticas assinaturas sob os coros das Igrejas de Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Conceição, em Porto Alegre. Mas, quem foi João do Couto e Silva, personagem tão marcante da história da arte no Rio Grande do Sul e, ao mesmo tempo, tão pouco conhecido?

Neste capítulo, proponho contar um pouco da história desse português, apresentando seu círculo de relações sociais, bem como algumas obras que desenvolveu, em edifícios religiosos e civis de Porto Alegre, ao longo da segunda metade do século XIX. As informações apresentadas foram localizadas em diversas instituições e arquivos públicos da capital, bem como junto a paróquias e à cúria metropolitana, que reúne material expressivo sobre a cidade e suas igrejas católicas, até, pelo menos, a metade do século passado. Além da pesquisa histórico-documental, realizei entrevista com Almiro do Couto e Silva, bisneto de nosso protagonista, que ajudou a reconstituir algumas passagens da vida do entalhador português.²⁰

2.1 De Matosinhos a Porto Alegre: aprendiz, oficial e mestre de carpintaria

Segundo informações de Almiro do Couto e Silva, João do Couto e Silva e outros dois irmãos saíram de Matosinhos, norte de Portugal, desembarcando no porto do Rio de Janeiro no final de 1841.²¹ Um deles foi para Minas Gerais, e seus descendentes são

²⁰ Almiro do Couto e Silva nasceu em 1933 e atua como advogado. Vive e trabalha em Porto Alegre. A entrevista foi concedida presencialmente, à pesquisadora, no dia 23 de junho de 2016.

²¹ Apesar do Arquivo Nacional já disponibilizar os registros dos portugueses que migraram ao Brasil de 1808 a 1842, não foi encontrada comprovação documental da exata vinda de João do Couto e Silva. A descrição que mais se aproxima é a de um certo “João da Silva”, com idade de 16 anos e cabelos negros – idade e traços que se aproximam do entalhador –, que chegou do Porto à Corte do Rio de Janeiro no final de 1841. Ele foi registrado no início de 1842, era morador da Rua da Prainha, número 31, na cidade do

citados pelo médico Pedro Nava, no livro de memórias *O Baú de Ossos*.²² Outro teria ido para a cidade de Rio Grande²³, no sul do país, enquanto o “nosso” João do Couto e Silva se dirigiu a Porto Alegre, após ter vivido dois anos na Corte, como consta em seu processo de casamento com Maria Baptista da Conceição²⁴, datado de outubro de 1847.

[...] Diz João do Couto e Silva, natural de Matosinhos, Bispado do Porto, filho legítimo de Joaquim do Couto e de Maria do Carmo, que, para tomar estado de casado nesta capital, precisa justificar o seu estado de solteiro e desimpedido a justificar em primeiro de outubro de 1847 [...] que tem de idade vinte e um anos [...] que há cinco anos viera de sua pátria em diretura a Corte do Rio de Janeiro, aonde se demorou dois anos, e dali para esta Província aonde reside há três anos e sempre no estado de solteiro, livre e desimpedido.²⁵

Rio de Janeiro e exercia a profissão de padeiro. Embora seja sedutor imaginar um padeiro-entalhador português, não existem maiores comprovações que relacionem este nome ao do pesquisado.

²² Livro lido pela pesquisadora, a partir de sugestão de Almiro do Couto e Silva. Os Couto e Silva da narrativa são referidos como uma família amiga de Pedro Nava, durante a infância, especialmente seu colega Otávio do Couto e Silva.

²³ Não foi possível averiguar, mas acredito que um dos descendentes desse “segundo irmão” foi Golbery do Couto e Silva (Rio Grande, 1911 – São Paulo, 1987), general que atuou durante o período da ditadura militar no Brasil (1964 - 1985), geopolítico e um dos fundadores do Serviço Nacional de Informações em 1964.

²⁴ Infelizmente, não foram encontrados maiores dados sobre a família da noiva. Sabe-se apenas que seu pai, Joaquim José Batista da Conceição, era um patrício de Couto e Silva, ou seja, de origem portuguesa e lisboeta, e sua esposa, Maria Batista Rufina, era natural de Viamão (DAMASCENO, 1971, p.132).

²⁵ Processo de casamento de João do Couto e Silva e Maria Baptista da Conceição, 1847, AHCMPA.

Arquivo Histórico do Registro de Imóveis da Primeira Zona de Porto Alegre (fundado em 1865), João Baptista possuía diversas casas e terrenos nesse local.²⁶

Outro documento que nos auxilia a remontar o percurso do português é a sua ata de admissão na Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, datada de 1859:

[...] o irmão provedor mandou lavrar o presente termo com as seguintes declarações que fez o mesmo irmão, admitido que disse chamar-se João do Couto e Silva, natural da freguesia de Matosinhos, Reino de Portugal, idade de trinta e três anos, profissão carpinteiro.²⁷

Couto e Silva era mestre de obras, carpinteiro e entalhador, sendo o ofício de entalhador considerado o de maior grau de especialização. A pesquisadora Márcia Bonnet, porém, em texto sobre os artífices no Rio de Janeiro do século XVIII, salienta que as divisões entre essas atividades possuíam fronteiras tênues: “Um mestre pintor poderia ser contratado para dourar uma peça, o que, a rigor, constituiria uma tarefa para um mestre dourador. No caso dos entalhadores, escultores, imaginários e santeiros, os limites entre um ofício e outro parecem quase não existir” (BONNET, 2009, p. 34).

Essas atividades, por serem manuais, eram tratadas como “artes mecânicas”, em contraposição às “artes liberais”. A divisão e a compreensão das especificidades e dos limites de ambas remontam à Antiguidade Clássica. Em suma, eram “artes liberais” as atividades praticadas pelos cidadãos livres e que estavam articuladas ao pensamento, ao raciocínio, à reflexão, tais como a matemática, a música e a filosofia; já as “artes mecânicas” eram as atividades praticadas por operários, artesãos e escravos e que estavam relacionadas à matéria, aos ofícios manuais, como a cantaria, a marcenaria e mesmo a prática da pintura, da escultura e da cerâmica. Por trás dessa divisa, o preconceito em relação às artes mecânicas, consideradas desprovidas de “consciência”, desprovidas de “pensamento crítico”.²⁸

Como sabemos, houve uma mudança significativa nesse quadro durante o Renascimento, quando os artistas passaram a reclamar não apenas a autoria, assinando

²⁶ Acerca do tio-avô, Almiro do Couto e Silva comenta que ele deveria ter sido realmente uma figura de destaque no bairro, vide o versinho da infância, entoado durante entrevista à pesquisadora: “Vamos a Belém, ver João do Couto e Silva também”.

²⁷ Livro de Entrada dos Irmãos da Irmandade Santa Casa de Misericórdia, 1850, p. 56v, CHC Santa Casa.

²⁸ A oposição entre essas classificações perdurou por muitos séculos, vide a designação “profissionais liberais” e “profissionais mecânicos”.

os trabalhos, como o caráter liberal de suas atividades, vide os debates que ocorreram em torno do *paragone*, o paralelo entre as artes (BLUNT, 2001; LICHTENSTEIN, 2005).

A historiadora da arte Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira observa que os entalhadores, escultores e pintores encarregados da parte ornamental dos edifícios religiosos já constituíam, no século XVIII, classe separada, assimilada em parte à classe dos profissionais liberais. Todavia, apesar desse relativo reconhecimento, os entalhadores e escultores ainda estavam, sob diversos aspectos, ligados às tradições corporativistas, sobretudo no tocante ao sistema de aprendizagem e sua integração com a sociedade, através de associações de classes específicas, subordinados ao mesmo tipo de regimento dos marceneiros e carpinteiros (OLIVEIRA, 2003, p. 175).

João do Couto e Silva chegou à Corte com 16 anos, provavelmente já possuindo experiência com marcenaria. Talvez tenha sido discípulo de algum mestre na sua cidade de origem, talvez tenha aprendido o ofício com o pai, talvez tenha integrado alguma oficina, enquanto residiu no Rio de Janeiro.²⁹ Porém, neste momento, tão importante quanto desvendar tal origem, é refletir sobre sua procedência, Matosinhos, e o que essa cidade e sua tradição artística lhe deram em termos de formação do olhar.

Matosinhos está situada no litoral norte de Portugal, a oito quilômetros da cidade do Porto. Em Matosinhos encontra-se o famoso Santuário de Bom Jesus do Matosinhos, um dos mais belos de Portugal. Concebido no século XIII, mas reformulado no XVI, ele se tornou um dos marcos da arte sacra portuguesa, devido à talha e ao projeto decorativo da nave; tal característica é tão emblemática que a historiografia identifica uma escola de “entalhadores de Matosinhos” (DOMINGUES, 1968). Esse templo também foi o modelo, por exemplo, para o santuário homônimo, localizado em Congonhas do Campo, Minas Gerais, e cujas 64 imagens em cedro, localizadas nas capelas que referenciam a paixão de Cristo, foram concebidas por Antônio Francisco Lisboa, o “Aleijadinho” (1738–1814), entre 1796 e 1805.

²⁹ Não tive, até o momento, oportunidade de averiguar isso. Trata-se de uma etapa da pesquisa que necessita de intensa investigação em arquivos no Rio de Janeiro e na cidade de Matosinhos, em Portugal. Como discutirei em breve, é provável que ele tenha aprendido o ofício com o pai, como sugere um documento no qual um homônimo de seu pai, também entalhador, aparece executando obra em Porto Alegre.

De acordo com Ernesto Domingues, a região de Matosinhos exportou para o Brasil, desde o século XVII, vários importantes entalhadores, como Frei Domingos da Conceição (1643–1718), responsável pela talha da Capela do Santíssimo, junto ao Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, e Luís Manuel (1628–1702), que integrou a equipe responsável pelo teto da Catedral Basílica de Salvador (DOMINGUES, 1968, p. 408). O levantamento de Domingues ainda nos mostra que esses profissionais, ao contrário de Couto e Silva, eram, na sua maioria, frades, e trabalhavam em oficinas conventuais.

A historiadora da arte portuguesa Natália Ferreira-Alves, em seu estudo *A arte da talha no Porto na época Barroca: artistas, clientela, materiais e técnicas*, descreve o funcionamento das oficinas de talha e carpintaria na região do Porto, nos séculos XVI e XVII (ALVES, 1989), e Luiz Freire, ao tratar da talha oitocentista na Bahia, defende que esse funcionamento foi empregado de modo quase idêntico no Brasil (FREIRE, 2006).

Segundo Natália Ferreira-Alves, a estrutura das oficinas de entalhadores seguia lógica semelhante à das guildas medievais: existiam os jornaleiros (que trabalhavam por jornal, ou diária), os aprendizes, os oficiais e os mestres. Regulamentando essas corporações estavam um ou mais juízes de ofício, que controlavam as oficinas e aplicavam os testes para mestres ou oficiais. Segundo Myriam Ribeiro³⁰, na colônia, todas as câmaras municipais tinham em sua administração cargos de juízes de ofício. Regulamentados pelos regimentos³¹, os juízes presidiam os exames de habilitação dos oficiais candidatos aos títulos de “mestre”, bem como avaliações e vistorias das construções em andamento e visitas periódicas às oficinas, para verificar se as obras estavam sendo produzidas de acordo com as normas do regimento.

³⁰ A partir deste momento, opto por chamar a historiadora da arte Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira de, tão somente, Myriam Ribeiro; todavia, a indicação de suas obras aparece com seu último nome, “Oliveira”.

³¹ Myriam Ribeiro nos fornece mais dados para compreender esse sistema: “Os oficiais mecânicos estruturara-se em corporações ou guildas e tiveram seus ofícios regulamentados por uma legislação a partir do século XV. Um desses regulamentos era o Livro de Regimentos de Lisboa, publicado em 1574. [...] A Casa dos 24 era o órgão central da organização corporativa de Lisboa, nela tinham assento 24 representantes, dois de cada ofício. O século XVII foi seu período de maior prestígio” (OLIVEIRA, 2003, p. 175).

Os aprendizes estavam ligados ao mestre por meio de contrato, geralmente selado pelo tutor ou pai do jovem e, claro, pelo mestre. O contrato obrigava o mestre a ensinar o ofício ao aprendiz, sem lhe sonegar nenhum conhecimento e assistindo-o em sua casa até que esse pudesse desempenhar com perfeição o ofício e dele tirar o seu sustento. O aprendiz, por seu turno, era obrigado a não ausentar-se da oficina durante o prazo estipulado no contrato e, no caso de fuga, era preso e “devolvido” ao mestre. Além disso, era comum o aprendiz remunerar o mestre pelo ensino ministrado durante o período de aprendizagem, assim como o mestre remunerar o aprendiz por seus serviços (FREIRE, 2006, p. 66).

As idades para ingressar numa oficina variavam de 11 a 21 anos, o que nos sugere que João do Couto e Silva poderia muito bem ter ingressado nesse sistema. Importante ressaltar que não existia prazo estipulado para a aprendizagem de filhos de mestres, por serem considerados “filhos da arte”; assim, João do Couto e Silva também poderia ter sido filho de um mestre carpinteiro. Acredito ser este o caso, em vista de um contrato do ano de 1847, transcrito pelo historiador português Jaime Ferreira Alves, no qual o Governo da Província de São Pedro empregava, através de um arrematante de obras do Porto, um grupo de operários portugueses (ALVES, 1996–1997). Eles viveram em Porto Alegre durante três anos, entre 1847 e 1850, com o objetivo de trabalhar na construção do Colégio Santa Theresa, mandado erigir pelo Imperador D. Pedro II e que tinha como objetivo abrigar meninas órfãs.³²

Com projeto assinado pelo arquiteto francês Grandjean de Montigny (1776–1850), a edificação foi erguida entre 1846 e 1867.³³ Ficava no antigo “Morro do Cristal”, atual Morro Santa Teresa, e seu edifício, totalmente modificado, abriga uma das casas de internamento da FASE, a Fundação de Atendimento Sócio-Educativo do Estado.

³² O colégio era dirigido pelo Pe. Joaquim Cacique de Barros (1831–1907). Em sua homenagem, tanto a avenida que passa diante do terreno da antiga edificação, como o asilo para idosos, construído ao lado, levam seu nome: Asilo Padre Cacique e Avenida Padre Cacique.

³³ Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (1776–1850) veio ao Brasil em 1816, com a chamada “Missão Artística Francesa”, tendo sido amplamente responsável pela difusão da arquitetura de matriz neoclássica no país. Assinou diversos projetos arquitetônicos no Rio de Janeiro, como a antiga Academia Imperial de Belas Artes, cujo fragmento de fachada encontra-se no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, e a Alfândega, atual Casa França-Brasil. O Colégio Santa Theresa foi seu único projeto executado fora da então capital do Império.



GRANDJEAN DE MONTIGNY (1776–1850) [fotografia de autor desconhecido]
Colégio Santa Theresa, construído entre 1847 e 1864, em Porto Alegre.
Acervo do Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Entre os nomes dos portugueses listados no contrato para a execução da obra e que atuaram como carpinteiros, pedreiros e canteiros encontramos o de “Joaquim do Couto”, carpinteiro, homônimo do pai de João do Couto e Silva e proveniente do Porto. Acredito que este seja o pai de João do Couto e Silva e que ambos se comunicaram antes da vinda de nosso personagem de Portugal.

Passado o período de aprendizado, que durava de dois a cinco anos para entalhador, ou de cinco a nove para pintores, os jovens aprendizes podiam se inscrever para exame e, com isso, tornavam-se oficiais; a conclusão do ensino devia ser comunicada ao juiz, que marcava o exame e registrava no Livro da Confraria. Segundo Natália Ferreira-Alves, a partir do século XVIII, foi incorporada a prática de se registrar, em um livro, dados como: ano, mês e dia de entrada dos aprendizes, além do nome do pai, da freguesia onde nascera e do mestre com quem o jovem estava aprendendo seu ofício. João do Couto e Silva talvez esteja registrado em um desses livros, no bispado do Porto. Na Bahia, seguindo modelo semelhante, foi estipulada a Confraria Nossa Senhora da Conceição Protetora dos Artistas, sediada na Igreja do Convento de São Francisco e, no

Rio de Janeiro, a responsável pelos registros de carpinteiros, marceneiros e até padeiros era a Irmandade de São José.³⁴

Havia distinção entre o oficial (aquele que exercia uma arte ou ofício), o obreiro (artífice que trabalhava numa oficina e era remunerado pelo mestre, sem ter, contudo, prestado nenhum exame) e o oficial examinado, comprovado em exame do ofício. Após seis anos de trabalho como oficial de uma oficina, sob orientação de um mestre (período que deveria ser comprovado por certidão), era possível requerer exame para passar à condição de mestre, o ponto mais elevado da profissão, e que permitia ao profissional abrir sua própria loja. Tal sistemática repetia, assim, o ciclo de aprendizes. O exame de admissão para mestre realizava-se em presença de dois juízes do ofício e na casa de um deles, constando de provas obrigatórias, teóricas e práticas. Pela documentação averiguada, pode-se inferir que João do Couto e Silva possuía o título de mestre. No ano de 1866, por exemplo, trabalhou de fevereiro a junho na obra da Igreja de Nossa Senhora das Dores; e, em todos os registros de pagamento de férias (diárias) dos trabalhadores, aparece, junto ao seu nome, a indicação “carpinteiro e mestre João do Couto e Silva”. Além disso, o preço pago por sua diária, 4.000 contos de réis, é muito superior ao dos outros operários, sendo quase o dobro do destinado ao apontador (responsável) da obra, Joaquim Gomes dos Santos Aldeia, que recebia 2.500 contos de réis por diária.³⁵

³⁴ De acordo com Myriam Ribeiro, paralelamente ao sistema de aprendizagem em oficinas, os oficiais mecânicos reuniam-se em associações de caráter cívico, conhecidas pelo nome de “Bandeiras”, e religioso, as “Irmandades”. As Bandeiras eram formadas pela agregação de diversos ofícios sob a custódia de um santo padroeiro. A posse da Bandeira era uma espécie de símbolo de cidadania, pelo qual os oficiais mecânicos destacavam-se da plebe nos atos públicos; além disso, as Bandeiras eram reguladas por regimentos próprios, aprovados por autoridades, enquanto as Irmandades, associações religiosas, eram regulamentadas pelo seu Compromisso. Em alguns casos, devido ao afrouxamento das tradições corporativas e ao fortalecimento das Irmandades, ocorreram situações de subordinação e fusão, nas quais compromissos e regimentos tornaram-se um único documento (OLIVEIRA, 2003 p. 178–179).

³⁵ Livro de Despesas de 1866 da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores, AHPNSD.

ofícios	Nomes	dias	por mês	total
Entalhadores	1 João Gomes das Santas Aldeia	12	2500	30000
Carpenteiros	2 Mestre João do Couto e Silva	12	4000	48000
	3 Dom Felício José Mendes	12	2400	28800
	4 Manoel Martins Leite	12	2400	28800
	5 Manoel Antonio de Camargo	12	2200	26400
	6 Da Justa de José Maria de Albuquerque	12	1440	17280
	Pintores	7 Antonio de Mattos	12	3000
8 Joaquim da Silva Santos		8	2200	17600
9 Jorge do Bandeira		12	2000	24000
Serventes	10 Manoel de Jesus de Albuquerque	11 ²	1000	11000
	11 Francisco Antonio de Camargo	12	1000	12000

Livro de Recibos e Despesas de 1866 da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores
 No documento, lê-se, na segunda linha, “Mestre João do Couto e Silva”.
 AHPNSD, Porto Alegre

João do Couto e Silva, portanto, pode ter sido aprendiz em uma oficina em Portugal; pode ter vindo de uma família de artífices; pode, ainda, ter participado de alguma corporação no Rio de Janeiro. Como foi dito anteriormente, a Confraria dos Entalhadores existente na época de sua passagem pelo Rio de Janeiro era a Irmandade de São José, na qual, talvez, exista algum registro de seu nome atuando em oficinas da cidade.

Como "mestre", Couto e Silva dedicou-se ao trabalho de entalhador e mestre-de-obras. Sobre possíveis “discípulos”, o historiador e padre C. J. Papen identificou, a partir de documentos da Ordem Terceira das Dores, o nome de Francisco Augusto Guimaraes³⁶, que executava obras em carpintaria (PAPEN, 1979). Athos Damasceno Ferreira também se refere à existência desse aprendiz, ao comentar que era raro Couto e Silva admitir alunos sob sua tutela:

[...] Nesse particular, há um exemplo único de concessão da parte de Couto e Silva – o do músico cantor Francisco Augusto Guimaraes que, trabalhando como ajudante do entalhador na carpintaria da Igreja Nossa Senhora das Dores, chegou a entrar na intimidade da ocupação, acabando por usar, com bons resultados, formões, serras e puas. (DAMASCENO, 1971, p. 133)

Nos documentos consultados para esta pesquisa, encontrou-se um comprovante de pagamento para Guimaraes, pelo trabalho no nicho do Nosso Senhor Morto, para a Ordem Terceira das Dores; o recibo é de 1875, época em que, presumivelmente, era

³⁶ Não foram localizadas as datas de nascimento e morte de Francisco Augusto Guimarães.

discípulo de Couto e Silva. Neste mesmo documento, está registrado o pagamento da quantia de 48.380 réis pelo nicho e 5.200 réis pelo trabalho de dois dias como oficial.³⁷ Dessa forma, pode-se concluir que João do Couto e Silva era “mestre” e Guimaraes atuava como “oficial” em sua oficina, junto de outros operários hoje anônimos. Infelizmente, não foram encontradas maiores informações sobre isso, talvez porque o entalhador português não gostasse de ter discípulos. Acerca disso, Augusto Porto Alegre comenta: “João do Couto e Silva [...] foi mestre de alguns curiosos que apresentavam-se-lhe para aprender, o que constituía grande trabalho, pois quase sempre recusava-se em acceder a tal pedido” [*sic*] (PORTO-ALEGRE, 1909, p. 46).



FRANCISCO AUGUSTO GUIMARÃES
Risco de castiçal e detalhe da base
AHPNSD, Porto Alegre

2.2 Couto e Silva e o círculo social lusitano

Desconhecemos o motivo da vinda de Couto e Silva para a capital da Província de São Pedro; contudo, aqui chegando, começou logo a realizar trabalhos e a frequentar a sociedade lusitana. Nem um ano depois de sua chegada, já participava da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, uma das mais tradicionais e importantes da cidade.³⁸ O fato de possuir um compadre patricio, Manoel de Castro Loureiro, que já estava exercendo o ofício de carpinteiro em Porto Alegre, provavelmente fortaleceu sua escolha. A seu convite, João do Couto e Silva teria participado da construção da

³⁷ Recibos de despesa 1874–1875 da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores, AHPNSD.

³⁸ Termos de Entrada de Irmãos (1845–1898) da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, AHCOMPA.

primeira capela do Cemitério da Santa Casa, na década de 1850, como lemos em texto de Leandro Silva-Telles:

[...] Manuel de Castro Loureiro (seu cumpadre) [sic], natural de São Miguel do Arcozeiro, Bispado do Porto, também mestre de carpintaria e entalhador. Ambos casaram em 1847 e passaram a residir num sobradinho do “beco da barbosa” (rua Barros Cassal). Meu trisavô faleceu cedo, em 1851, e segundo me contava sua neta, minha avó Cecília, o primeiro trabalho que ambos realizaram foi no Cemitério Santa Casa. (SILVA-TELLES, 1980, s/p)



Autoria desconhecida [obra atribuída a João do Couto e Silva, por Silva-Telles]
Antiga Capela do Cemitério da Irmandade de Santa Casa de Porto Alegre, 1850
CHC Santa Casa, Porto Alegre

Segundo relato de Silva-Telles, Manuel de Castro Loureiro e João do Couto e Silva foram os responsáveis pela construção da capela do cemitério, inaugurada em 1850 e demolida em 1943, para a construção da Capela São Joaquim, que se encontra hoje no cemitério.

O meio português em que João do Couto e Silva circulava é um dado importante. Na Porto Alegre do século XIX, as irmandades religiosas constituíam-se a partir de um círculo de relações luso-brasileiro, nas quais a maioria dos cargos principais (prior e juízes da devoção) eram ocupados por portugueses. É importante lembrar que essas associações possuíam suas assembleias, seus estatutos, seus funcionários e seu próprio fundo orçamentário, além dos cargos hierárquicos e, algumas, severos critérios que regiam a entrada de irmãos. Além disso, exerciam papel fundamental na evangelização e na *formação de espaços de sociabilidade* para a população em geral, propiciando um

círculo de relações pessoais que servia para integrar os indivíduos (SCARANO, 1978, p. 29). Um exemplo é o processo de casamento de João do Couto e Silva³⁹, no qual as suas três testemunhas eram todas lusitanas: Joaquim Gonçalves Bastos Monteiro (genro de Lopo Gonçalves Bastos⁴⁰), João José de Souza, ambos comerciantes, e Antônio Pereira do Vale, ferreiro.

Não tardou para João do Couto e Silva compreender que era através de seus compatriotas, que começavam a enriquecer com a incipiente prosperidade da capital e a assumir importantes cargos nas irmandades religiosas, que iriam surgir as encomendas para seus serviços. Para isso, era necessário transitar nesse círculo, o das irmandades e das associações assistencialistas, lugar de sociabilidade da época e que lhe dava oportunidade de conhecer os homens da elite, de quem receberia as encomendas para decorar e construir prédios religiosos e civis, uma vez que, além de entalhador, também era mestre de obras. O historiador Fabio Kuhn chama a atenção para o que significava pertencer a uma irmandade, no século XIX, em Porto Alegre:

[...] o pertencimento a uma irmandade composta pelos *principais* era algo tão importante quanto o fato de ser oficial da Câmara. Fazia parte da busca de um *ethos* aristocrático a ocupação de postos nas ordenanças e cargos burocráticos, além de uma elaborada articulação de arranjos matrimoniais e parentesco. Mas também a participação nas confrarias religiosas era um componente fundamental dessa estratégia de ascensão social, em especial a ocupação de cargos nas suas mesas diretoras, que conferem status e prestígio. (KUHN, 2010, p. 122)

Importante salientar que João do Couto e Silva não pertencia à Ordem Terceira das Dores, talvez devido aos critérios rigorosos, desta, para receber novos membros. As ordens terceiras surgiram atreladas às respectivas ordens primeiras (às ordens dos frades, como beneditinos, carmelitas, franciscanos...) e eram altamente seletivas quanto ao recrutamento de seus membros: “Sabe-se que a profissão nas ordens terceiras era sinônimo de *status* e privilégio das classes dominantes. Ser admitido numa ordem terceira significava pertencer à elite social e ser de origem racial branca e católica incontestável” (BOSCHI, 1986, p. 162).

³⁹ Processo de casamento de João do Couto e Silva e Maria Baptista da Conceição, 1847, AHCMAPA.

⁴⁰ Lopo Gonçalves Bastos nasceu em Portugal por volta do ano de 1800. Vindo para o Brasil, estabeleceu-se em Porto Alegre. Foi comerciante, vereador em dois períodos e um dos fundadores do Banco da Província do Rio Grande do Sul. Em 1858, com um grupo de comerciantes, fundou a Praça do Comércio (atual Associação Comercial de Porto Alegre) (GIACOMELLI, 1992).

Em 31 de maio de 1846, João do Couto e Silva se filiou à Irmandade Nossa Senhora da Conceição, e sua entrada está registrada no Livro de Termos de Entrada de Irmãos (1845–1898) desta Irmandade. Acompanhando as atas da Irmandade, disponíveis no Acervo da Cúria Metropolitana, é possível verificar que, a partir do final da década de 1860, Couto e Silva começou a ser irmão mesário dessa Confraria, participando das decisões da mesma. Frequentando este espaço, é possível que tenha se tornado amigo de Antônio Azevedo Guerra, prior da Irmandade e membro da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, que também contratou seus serviços.

Em 1858, Couto e Silva se filiou à Beneficência Portuguesa, pagando 10 mil contos de réis pelo seu diploma de sócio⁴¹ e, em 1859⁴², tornou-se irmão da Confraria da Santa Casa de Misericórdia. Mais do que a procura de um cunho assistencialista, na ajuda em momentos de doença ou morte ou, ainda, conforto espiritual – papel importante realizado pelas Irmandades do século XIX –, João do Couto e Silva procurava outro tipo de assistencialismo, pois ingressar nas irmandades era também uma estratégia para garantir encomendas de seu trabalho. De forma análoga, temos o caso do pintor José Rodrigues Nunes (1800–1881), membro de três irmandades religiosas na Bahia do século XIX. Pesquisando sua atuação, Luiz Freire questiona qual seria a principal motivação para o pintor ingressar nas confrarias: “Vale notar que na maioria das irmandades a que pertenceu, este pintor foi contratado para fazer grandes obras de pintura e douramento, seria essa uma estratégia para garantir trabalho?” (FREIRE, 2006, p. 93).

2.3 As encomendas

O processo de encomenda pode ser acompanhado pela escrituração das organizações religiosas, em cujos livros eram lavradas as atas das reuniões e os termos de acordo e ajustes. Os Termos de Mesa, os Livros de Receita e Despesa e os Livros Caixa são os documentos nos quais encontramos dados sobre contratos, valores, o que seria realizado, por quem, bem como os prazos de entrega das obras. Entretanto, os arquivos das confrarias nem sempre estão completos, havendo irmandades que perderam todos os seus documentos, armazenados de maneira imprópria ou mesmo destruídos. Apesar da escassa documentação, pode-se perceber que itens como preço, prazo de entrega e

⁴¹ Livro Matrícula dos Sócios da Sociedade de Beneficência Portuguesa, p. 74, MUHM.

⁴² Livro de Entrada dos Irmãos da Irmandade Santa Casa de Misericórdia, 1850, p. 56v, CHC Santa Casa.

material a ser utilizado eram as cláusulas mais importantes seladas nos acordos. As características da obra em si quase não aparecem, levando-nos a deduzir que tal aspecto era acertado nos “contratos verbais”. O plano de pagamento geralmente era parcelado e o prazo de entrega reiterado várias vezes, visto que as irmandades promoviam reformas visando os dias festivos dos santos padroeiros. Os acordos de encomenda direta, por parte da Irmandade, para João do Couto e Silva, são o mais frequente. Nesses, existiam itens ou cláusulas comuns em todos os contratos ou termos: descrição da obra a ser feita, preço total do trabalho, modo de pagamento, prazo de entrega, recomendação em torno do material e exigência que a obra correspondesse aos riscos.

As encomendas de ornamentação, altares, retábulos, florões, tribunas, entre outros, eram realizadas em nome das irmandades.⁴³ Qualquer membro mesário poderia sugerir um contrato, uma reforma, ou mesmo o nome do artífice a executar os serviços. A decisão final ficava a cargo de uma comissão eleita para esse fim ou do próprio prior. Freire apresenta os métodos de contratação mais usuais: irmandades que abriam concorrência pública, método este chamado de “arrematação” da obra, na qual os mestres-de-obra concorriam pela execução da empreitada (geralmente, este item estava definido nos Estatutos dos Compromissos da Irmandade); ou irmandades que convidavam diretamente os artífices e mestre-de-obras e comparavam suas propostas e preços decidindo qual era o melhor; e, ainda, havia aquelas que empregavam o artista de sua preferência, sem concorrência. As contratações eram lavradas nos tomos ou nas atas das sessões de mesa das confrarias e refletiam precauções acerca de imprevistos, disposições que eram registradas em cláusulas ou itens (FREIRE, 2006, p. 107).

A observação dos contratos firmados entre João do Couto e Silva e seus encomendantes nos revela os seguintes dados:

⁴³ A mesa administrativa de cada ordem e irmandade era composta, em média, por 10 ou 15 membros, eleitos anualmente para cargos cujas denominações variavam, mas a função que exerciam eram similares: prior, juiz, ministros; os demais cargos eram secretário, escrivão, tesoureiro.

Ano	Irmandade / Lugar	Trabalho realizado	Valor recebido
1850	Irmandade da Santa Casa de Misericórdia	Capela do Cemitério da Santa Casa ⁴⁴	Não localizado
1866 (fev.–jun.)	Venerável Ordem Terceira das Dores	Mestre-carpinteiro nas obras da nave da igreja	Cobrava 4.000 réis por diária. No total, recebeu 428.400 réis.
1867–1868	Irmandade da Santa Casa de Misericórdia	1 consistório, 1 balaustrada e 1 guarda-respeito	4 contos e 456.380 réis. Somente pelo guarda-respeito, recebeu 330 mil réis.
1868–1872	Irmandade Nossa Senhora da Conceição	Mestre-de-obras na Igreja Nossa Senhora da Conceição	14 contos e 593 mil réis foram pagos a João do Couto e Silva pelo seu trabalho e pelo trabalho de seus operários.
1870	Sociedade de Beneficência Portuguesa	1 altar, 1 florão e 4 ramos	900 mil réis
1871–1872	Venerável Ordem Terceira das Dores	Talha de seis altares laterais	4 contos e 200 mil réis
1873	Irmandade Nossa Senhora da Conceição	4 urnas para altares e 8 portas [doou madeira e mão de obra para a Irmandade]	445 mil réis
1874	Irmandade Nossa Senhora da Conceição ⁴⁵	Coro e escadas para o coro, duas torres e portas correspondentes	6 contos de réis
1875	Venerável Ordem Terceira das Dores	1 guarda-respeito	500 mil réis
1875	Venerável Ordem Terceira das Dores	2 púlpitos, 10 portas para as tribunas	Não localizado ⁴⁶
1875–1876	Loja Maçônica Zur Eintracht ⁴⁷	Sede da Loja Maçônica “Zur Eintracht” localizada na Rua Senhor dos Passos	Não localizado
1880	Irmandade Nossa Senhora da Conceição	Finalização da obra da igreja assumida pela empresa Couto & Jaeger	2 contos e 350 mil réis

⁴⁴ Segundo SILVA-TELLES, 1980.

⁴⁵ Segundo contrato verbal entre João do Couto e Silva e o Prior Joaquim Maria de Azevedo Guerra, como consta no Livro de Atas Livro de Atas da Irmandade Nossa Senhora da Conceição 1878–1901, p.14–15, AHCMPA.

⁴⁶ Apenas foi localizado documento sobre saldo da conta (parte do valor total) na quantia de 322 mil réis.

⁴⁷ Periódico maçom *A Acácia*, inaugurado em 11 de fevereiro de 1876. Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, Porto Alegre.

A fim de mensurar o que significavam essas quantias para a época, vale observar que um cavalo custava entre 200 e 500 mil réis, segundo anúncio do “Prado Riograndense”, localizado no jornal *O Mercantil*, de outubro de 1883.⁴⁸

Nos 30 anos que residiu em Porto Alegre, percebe-se que pelo menos quatro distintos tipos de sociedades encomendaram obras a João do Couto e Silva: duas irmandades, a Irmandade Nossa Senhora da Conceição e a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre; uma ordem terceira, a Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores; uma sociedade portuguesa, a Beneficência Portuguesa; e, ainda, uma loja maçônica, a *Zur Eintracht*, meio em que o português possuía relações de amizade e que lhe proporcionava várias encomendas de trabalho.⁴⁹ Além disso, analisando as obras semelhantes realizadas entre as décadas de 1860 e 1870, nota-se um aumento exponencial no valor cobrado por Couto e Silva, atestando, com isso, sua colocação como o principal entalhador na cidade e o de maior habilidade, podendo outorgar ao seu trabalho valores mais aquilatados.

Um dos ápices dessa trajetória se verifica em 1880, quando ele assumiu as obras da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, na qualidade de arrematante, por meio da empresa Couto & Jaeger. Sabe-se pouco sobre essa empresa⁵⁰, bem como sobre a identidade do sócio de Couto e Silva; acredito, porém, que o sócio tenha sido o engenheiro Adolfo Jaeger⁵¹, autor de vários projetos registrados no acervo de obras públicas do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. A pequena oficina do português, portanto, no final do século XIX, tornou-se uma companhia de arrematação de obras. Essa sociedade talvez tenha sido criada com a finalidade de regulamentar oficialmente os contratos entre as irmandades e o entalhador, excluindo a possibilidade de contratos verbais, que muitas vezes resultavam em embaraços por parte do entalhador e seu contratante – o que efetivamente ocorreu, em 1874, com a Irmandade Nossa Senhora da Conceição, como veremos em breve.

⁴⁸ *O Mercantil*, 12 de agot.1883, Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, Porto Alegre.

⁴⁹ No caso da Loja Maçônica, suspeito que o convite tenha partido de Germano Traub (1825–1881), pintor que trabalhou com Couto e Silva no douramento do altar-mor da Igreja de Nossa Senhora das Dores. Traub era membro daquela associação, como aparece no periódico maçom *A Acácia*, 26 fev. 1876, Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, Porto Alegre.

⁵⁰ Foram procuradas maiores informações no Arquivo da Junta Comercial de Porto Alegre, porém sem resultados.

⁵¹ Infelizmente, não foram localizadas datas de nascimento e de morte de Adolfo Jaeger.

Sobre os tipos de contratação elencados por Freire, sabemos que João do Couto e Silva concorreu como arrematante para a construção de uma casa na Rua da Igreja (atual Avenida Duque de Caxias, centro da cidade) para a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia em 1854⁵², quando convocou-se a Mesa Diretora para tratar da construção da casa na Rua da Igreja. Foram chamados três mestres-de-obras: Antônio José da Silva Porto, João do Couto (e Silva) e Lauriano Antônio Dias, este último apresentando menor preço (4 contos de réis) e menor prazo (dez meses) para a construção. Pela documentação investigada, é possível inferir que Antônio José da Silva Porto foi um dos principais mestres de obras da época, junto com João do Couto e Silva, e que ambos trabalharam consecutivamente na Igreja Nossa Senhora da Conceição⁵³: Silva Porto entre os anos de 1866 a 1868 e Couto e Silva de 1869 a 1872. Além disso, também trabalharam juntos na edificação da Beneficência Portuguesa, em 1867, e na sua ornamentação.

⁵² Livro de Atas 1854–1859 da Irmandade Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, CHC Santa Casa.

⁵³ Registro de Receita e Despesa 1865–1882 da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, AHCMPA.

Serve para pagamento dos operários que trabalham na obra da igreja de Nossa Senhora das Dores desta cidade de 7 a 19 de maio de 1866

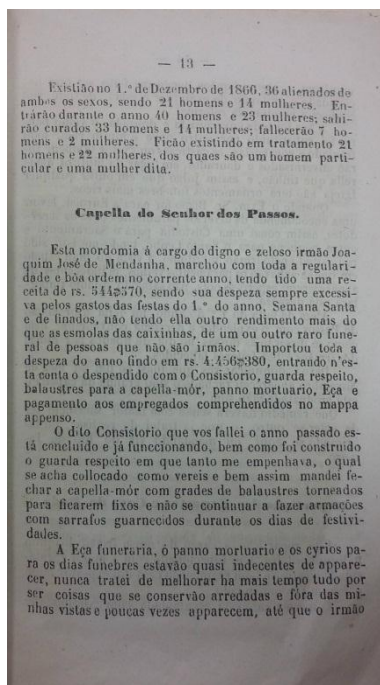
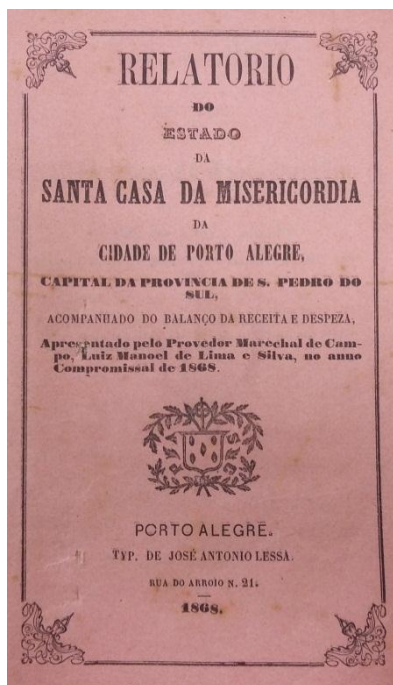
<i>op.º</i>	<i>N.º</i>	<i>Valor</i>	<i>Total</i>
<i>1</i>	<i>João do Couto e Silva</i>	<i>11 2500</i>	<i>27500</i>
<i>2</i>	<i>João do Couto e Silva</i>	<i>12 4000</i>	<i>48000</i>
<i>3</i>	<i>Dom Felício</i>	<i>11 2400</i>	<i>26400</i>
<i>4</i>	<i>Manoel</i>	<i>8 2400</i>	<i>19200</i>
<i>5</i>	<i>Francisco</i>	<i>11 2400</i>	<i>27600</i>
<i>6</i>	<i>Antônio</i>	<i>11 2200</i>	<i>24200</i>
<i>7</i>	<i>João</i>	<i>10 1400</i>	<i>14000</i>
<i>8</i>	<i>Antônio</i>	<i>10 1400</i>	<i>14000</i>
<i>9</i>	<i>Antônio</i>	<i>10 3000</i>	<i>31800</i>
<i>10</i>	<i>Antônio</i>	<i>10 2000</i>	<i>20000</i>
<i>11</i>	<i>Antônio</i>	<i>11 1000</i>	<i>11000</i>
<i>12</i>	<i>Francisco</i>	<i>11 1000</i>	<i>11000</i>
<i>13</i>	<i>Domínio</i>	<i>11 1000</i>	<i>11000</i>
			<i>2689200</i>

Recibos e Despesas da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores de 1866
João do Couto e Silva
Recorrido

Recibos e Despesas da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores de 1866

Folha de pagamento dos trabalhadores da obra e do Mestre de carpintaria João do Couto e Silva. No documento, lê-se: “Serve para pagamento dos operários que trabalharam na igreja de Nossa Senhora das Dores desta cidade de 7 a 19 de maio de 1866”. AHPNSD, Porto Alegre.

O acordo de encomenda direta por parte da Irmandade para João do Couto e Silva é o mais frequente. Nesses acordos, existiam itens ou cláusulas que eram comuns em todos os contratos ou termos: descrição da obra a ser feita, preço total do trabalho, modo de pagamento, prazo de entrega da obra, recomendação em torno do material e exigência que a obra correspondesse aos riscos. Infelizmente, não foram encontrados riscos dos retábulos, tampouco considerações quanto à aparência que esses deviam ter. A seguir, imagens da documentação levantada durante a pesquisa, acompanhada de transcrição, das encomendas e valores referentes aos trabalhos realizados por Couto e Silva para as Irmandades, Ordem Terceira e Sociedade de Beneficência Portuguesa.



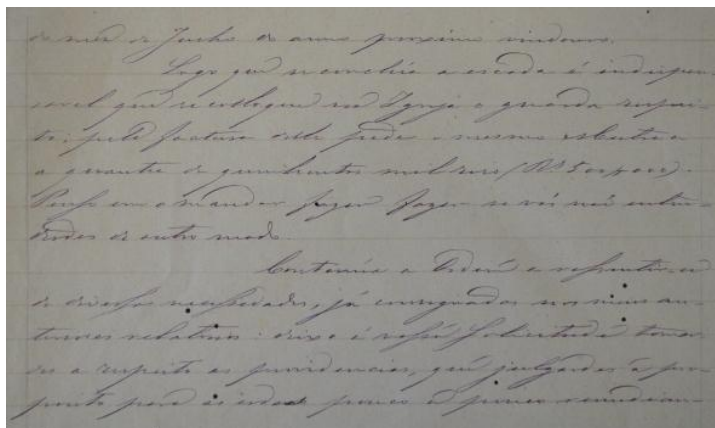
Relatório do Estado da Santa Casa de Misericórdia da Cidade de Porto Alegre
 O documento foi apresentado pelo Provedor Marechal do Campo, Luiz Manuel de Lima e Silva, no ano compromissal de 1868. CHC Santa Casa, Porto Alegre

Todo ano, o prior eleito da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia apresentava um relatório de atividades, comentando aspectos como: balanço econômico, situação dos bens móveis e imóveis, melhorias no cemitério, no hospital e na capela; também informava acerca do estado de saúde dos doentes sob abrigo do hospital. No Relatório de 1868, no item “Capela Senhor dos Passos”, lê-se: “O dito consistório que vos falei no ano passado está concluído e já funcionando, bem como foi construído o guarda-respeito em que tanto me empenhava, o qual se acha colocado como vereis e bem assim mandei fechar a capela-mor com grades de balaústres torneados para ficarem fixos”.⁵⁴ Essa decoração, toda realizada em madeira, foi obra de Couto e Silva, sendo que o guarda-respeito custou 330 mil réis, como vemos nas despesas da Capela.

DESPEZAS DA CAPELLA.	
Pela feitura de um guarda respeito envidraçado	330\$000
Com a festividade do 1.º de Janeiro	787\$660
Com a compra de 4 borlas de canutão de ouro, retroz, e mais 10 varas de franja de ouro para o panno da Eça dos Irmãos	91\$000
Com a Proceissão de Passos, e Misereres nas sextas-feiras da Quaresma	508\$560
	1:717\$220

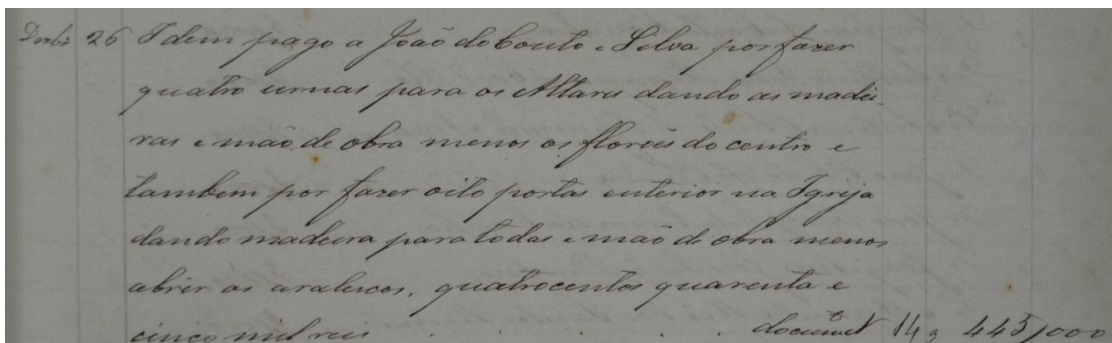
Balanço de Receita e Despesa de 1868 da Irmandade Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre
 CHC Santa Casa, Porto Alegre

⁵⁴ Relatório do Estado da Santa Casa de Misericórdia da Cidade de Porto Alegre apresentado pelo Provedor Marechal do Campo, Luiz Manuel de Lima e Silva, no ano compromissal de 1868, p. 13. Capela Senhor dos Passos, CHC Santa Casa.



Registro de Prestações de Conta de Mesa da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores (1869–1883)
AHPNSD, Porto Alegre

No texto, lê-se: “Objetos Diversos. Cuido a mandar fazer as obras de talha a fim de colocar as imagens dentro das urnas envidraçadas como devem estar para decência e livrá-las de estragos do tempo. Está tratado com o Mestre João do Couto e Silva as obras dos seis altares pela quantia de quatro contos e 200 mil reis em prestações de 1 conto e 400 mil réis para casa dois altares (ilegível). Cujas obras deve ficar concluída no final do mês de junho do próximo vindouro.” p. 8v e p. 9.



Livro de Receita e Despesa da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865–1882)
AHPNSD, Porto Alegre

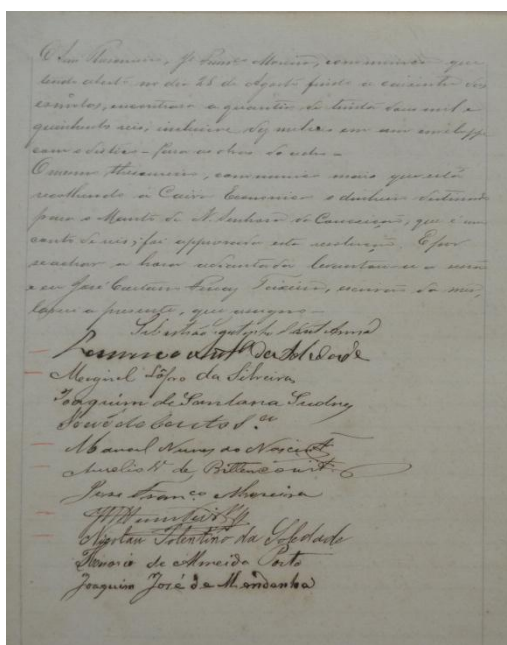
No texto, lê-se: “26 de dez. 1873: Idem pago a João do Couto e Silva por fazer quatro urnas para altares doando as madeiras e mão-de-obra menos os florões do centro e também por fazer oito portas [para o] interior na igreja doando a madeira para todas e mão-de-obra menos abrir os arabescos, quatrocentos quarenta e cinco mil réis”.

É importante lembrar que, durante o período de construção ou ornamentação das igrejas, não aconteciam missas nesses locais e, dessa forma, também não havia arrecadação de doações. Uma vez que as joias e as doações diversas em dinheiro eram a principal arrecadação das irmandades, havia prejuízos consideráveis se as obras se estendessem por muito tempo. As recomendações acerca dos materiais a serem empregados também aparecem nos contratos e dizem respeito à qualidade e à origem deles, assim como determinam se deveriam ser fornecidos pelo artífice ou pelas irmandades.⁵⁶ Segundo

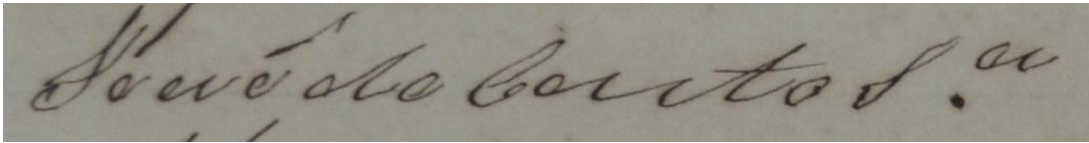
⁵⁶ Às vezes, o material podia ser doado à irmandade, o que ocorreu diversas vezes com a Irmandade Nossa Senhora da Conceição, que teve suas obras suspensas de 1851 a 1856.

Luiz Freire, quando o contrato era para obra de talha, especificava-se que a única madeira a empregar em toda a plenitude devia ser “bom cedro”; tal preocupação com a qualidade se justifica no desejo de que a talha fosse o mais perene possível e que não apresentasse defeitos como rachaduras, que imporiam o pagamento de outro entalhador para consertá-las ou substituí-las.

Além disso, havia as recomendações estéticas por parte dos contratantes. Em 1880, por exemplo, a Irmandade Nossa Senhora da Conceição decidiu fechar as portas existentes debaixo das torres para “aformosamento da mesma igreja”.⁵⁷ Havia uma preocupação, exposta em contrato, de que a talha do corpo da igreja fosse de acordo com a da capela-mor e que se mantivesse a simetria em toda a obra. Nas igrejas, observa-se uma simetria micro e macro, mantida em cada peça de talha, em cada elemento arquitetônico guarnecido e no conjunto total dos interiores das igrejas. Nesses elementos, traçando-se uma linha longitudinal e horizontal imaginária, observamos que um lado espelha o outro, reforçando o sentido de “ordem” existente na palavra *ornar*, já que, em sua etimologia, significa “fornecer, equipar, aparelhar, embelezar, ornar, distinguir, honrar” (FREIRE, 2006, p.144), compreensão que ainda vigorava no século XIX. Os aspectos de simetria da talha de João do Couto e Silva serão analisados no capítulo seguinte, dedicado às suas obras mais importantes, as igrejas de Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Conceição.

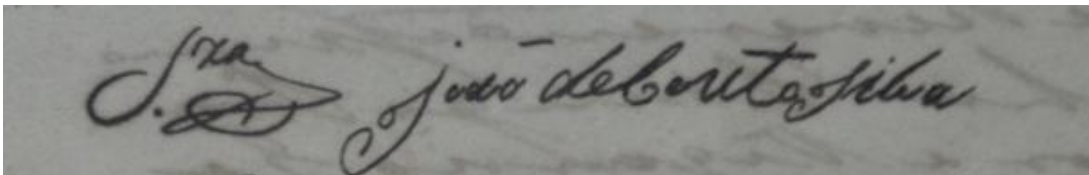


⁵⁷ Livro de Atas da Irmandade 1878–1901 da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, p. 16, AHCMIPA.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Assinatura de João do Couto e Silva em 24 de set. 1878 no Livro de Atas (1878–1901) da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, AHCHMPA. A assinatura de João do Couto e Silva no final da ata significa que o entalhador era irmão mesário da Confraria, ou seja, participava do seletor grupo de irmãos que presidia a organização e as principais decisões da irmandade. Quando comparamos essa assinatura, de 1878, com a assinatura em seu processo de casamento, de 1847 (abaixo), percebemos que sua letra está visivelmente mais confiante; seu nome, escrito em linha reta, parece mais acostumado à pena e ao nanquim, como se, com o passar dos anos, “assinar seu nome” tivesse se constituído em hábito.



2.4 Valores cobrados: mais que os baianos?

A partir da leitura dos documentos das irmandades e tomando o trabalho basilar desenvolvido por Luiz Freire, sobre a talha neoclássica na Bahia, no século XIX, podemos perceber que a relação entre João do Couto e Silva e seus empregadores é muito similar à verificada naquela província, da mesma forma no que tange aos valores praticados. Há aspectos, porém, que devem ser considerados: os prazos e os valores eram estipulados de acordo com a renda da irmandade ou do contratante, além do tempo de feitura, pois quando os recursos eram incertos não havia indicação rigorosa de prazo de entrega.

Sabe-se que, em 1867, a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia encomendou a Couto e Silva “um guarda-respeito envidraçado”⁵⁸ e pelo qual foi cobrando 330 mil réis.⁵⁹ No mesmo contrato, foram-lhe encomendados, além do guarda-respeito, um consistório e uma balaustrada, que foram concluídos em 1868, alongando-se, portanto, em torno de um ano para sua realização. Anos mais tarde, em 1875, a Ordem Terceira das Dores também lhe encomendou um guarda-respeito cujo valor Couto e Silva cobrou 500 mil

⁵⁸ Acredito que, pela reincidência deste objeto e pelas características descritas nas atas das irmandades, o “guarda-respeito envidraçado” corresponda ao termo “para-vento”. Para-vento é um “anteparo de madeira que se coloca, geralmente, atrás da porta principal de uma igreja, entre o vestíbulo e a nave central, para resguardo do vento” (ÁVILA, 1980, p. 163).

⁵⁹ Relatório da Provedoria de 1868 da Irmandade Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, CHC Santa Casa.

réis.⁶⁰ Observemos que, nesses sete anos entre a encomenda realizada para a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia e a Ordem Terceira houve aumento de 200 mil réis no valor cobrado. Esse acréscimo pode estar relacionado a vários fatores, desde o reconhecimento do trabalho de Couto e Silva, passando pela situação econômica das irmandades. Ora, a primeira encomenda foi realizada por uma irmandade de cunho assistencialista e da qual Couto e Silva fazia parte, enquanto a segunda por uma ordem terceira visivelmente mais abastada, possibilitando a Couto e Silva aumentar o preço de seu trabalho. Mas, o que essa quantidade significaria, monetariamente, para o cenário da época, para a Porto Alegre do último quartel do XIX? A curiosidade me levou a buscar parâmetros em impressos do período. Assim, com o valor cobrado pelos dois guarda-respeitos, Couto e Silva poderia comprar, por exemplo, uma casa de meia água, no valor de 800 mil réis, num terreno de sete metros de frente e 99 metros de fundo, na Rua da Olaria, atual Rua General Lima e Silva. A região dos “Campos da Várzea”, onde estava a casa, estendia-se além do atual Parque da Redenção; ficava, sem dúvida, em uma região mais afastada do centro, mas, ainda assim, era uma edificação em terreno de tamanho vantajoso.⁶¹

Quando comparamos os valores cobrados por Couto e Silva com os valores praticados pelos baianos, os do entalhador português mostram-se equiparados, quando não mais elevados. Em 1871, a Irmandade Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, também conhecida como Irmandade dos Homens Pretos de Salvador, encomendou, estipulando prazo de dez meses para a finalização, o retábulo-mor, o arco-cruzeiro e o forro da sacristia ao entalhador baiano João Francisco Simões de Souza (1846–?) (FREIRE, 2006, p.510). Trata-se de três elementos fundamentais na ornamentação dos templos. Observemos: a sacristia é o local em que o religioso se prepara para celebrar, purificando-se simbolicamente, ao lavar as mãos no lavabo (outra peça fundamental do aparato religioso); o arco-cruzeiro separa a nave da capela-mor, ou seja, a parte dos fieis da parte do celebrante; já o retábulo-mor, junto à capela-mor, guarda não somente as imagens dos santos e do orago do templo, como o próprio “corpo místico de Cristo”, representado pelas hóstias – é, tradicionalmente, o mobiliário mais ricamente decorado em uma igreja. Para a feitura desses aparatos, a Irmandade Nossa Senhora do Rosário

⁶⁰ Registro de Prestações de Conta da Mesa 1869–1883 da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores, p. 8, AHPNSD.

⁶¹ Registros Diversos. Livro do 2º Tabelionato de Porto Alegre ano de 1883, APERS.

das Portas do Carmo pagou o valor de 3 contos e 400 réis. Quando comparamos esse preço com o cobrado por Couto e Silva para a realização da talha dos seis altares laterais da Igreja de Nossa Senhora das Dores, cujo valor estipulado foi de 4 contos e 200 mil réis no prazo de seis meses⁶², o orçamento do entalhador português parece estar de acordo com os preços da época. Deve-se levar em conta que a feitura dos retábulos encomendados pela Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores possuía o mesmo grau de complexidade da realização do altar-mor e o arco-cruzeiro, de grandes dimensões, da ornamentação da igreja baiana, o que não parece justificar o preço menor pago pela irmandade soteropolitana. Talvez a menor oferta e a grande procura por esse tipo de serviço, em Porto Alegre, permitisse a Couto e Silva elevar seus preços.

Outro dado comparativo: em 1866, a Irmandade do Santíssimo Sacramento da freguesia da Rua do Passo, da cidade de Salvador, pagou 100 mil réis por 1 altar realizado pelo entalhador Cândido Alves de Souza (1840–1884); este preço, novamente, está abaixo do pedido por Couto e Silva para realizar 1 altar, 1 florão e 4 ramos para a Sociedade da Beneficência Portuguesa, pelos quais cobrou 900 mil réis em 1870.⁶³

A comparação com os entalhadores baianos serve para percebermos que os preços cobrados por Couto e Silva estavam padronizados e de acordo com os valores em voga em uma das grandes capitais do Brasil, sobretudo se pensarmos que Salvador, ao lado de cidades como Recife, Rio de Janeiro e Ouro Preto, era pólo “exportador dos melhores entalhadores”, prestígio já reconhecido na época.⁶⁴ Mas Couto e Silva tinha um diferencial importante: estava em uma região pouco visada pelos artistas (justamente por não haver tradição de investimentos no setor), sendo dos raros entalhadores atuantes em Porto Alegre e mesmo na região sul. Com certeza, seus serviços e o preço cobrado lhe garantiram certa mobilidade social, já que Couto e Silva tornou-se sócio de uma empresa de construções em 1880, a já citada Couto & Jaeger. Um avanço notório, quando se trata de um oficial mecânico que se tornou empreiteiro, empresário liberal.

⁶² Registro de Prestações de Conta da Mesa 1869–1883 da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores, p. 8, AHPNSD.

⁶³ Registro de Dívidas dos Sócios (1868–1871) da Sociedade de Beneficência Portuguesa, p. 16, MUHM.

⁶⁴ Este fato fica evidente em ata da Ordem Terceira das Dores que, desejosa de encomendar imagens do Nosso Senhor dos Passos, procurou entalhadores de prestígio em Porto, Portugal, e em Salvador, Bahia. Venerável Ordem Terceira das Dores, Relatório do ano de 1869 do Registro de Prestações de Conta da Mesa 1869–1883, p. 4, AHPNSD.

2.5 A assinatura e o trânsito entre artífice e artista

Enquanto os entalhadores baianos despontam na historiografia da arte brasileira como *artistas*, João do Couto e Silva, junto com os entalhadores pouquíssimo pesquisados que atuaram na Província de São Pedro, carece desse *status*. Tal problemática surge de modo incipiente na discussão da arte sacra brasileira, na qual assinaturas no corpo das igrejas são raras. João do Couto e Silva, carpinteiro, oficial mecânico, assina sua obra, e com inaudito destaque. Ao adentrar na igreja Nossa Senhora da Conceição, vemos fixada na madeira, sob o piso do coro, a expressão “MDO | JOÃO DO COUTO E SILVA”. Na igreja Nossa Senhora das Dores, novamente, no mesmo lugar, a assinatura em madeira que esclarece a sigla: “JOÃO DO COUTO E SILVA | MESTRE DESTA OBRA”. O que poderia significar essa assinatura? O que seria colocar-se como mestre, autor da obra, no coro das igrejas, na entrada desses templos, em um lugar extremamente visível? E, não apenas isso, com tanta ênfase, vide o tamanho das letras?



MDO [Mestre Desta Obra] | JOÃO DO COUTO E SILVA
Assinatura sob o coro da Igreja Nossa Senhora da Conceição, Porto Alegre



JOÃO DO COUTO [E] SILVA
MESTRE DESTA OBRA
Assinatura sob o coro da Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre

Osborne nos lembra que “a situação social do artista está diretamente ligada ao conceito que cada sociedade propõe para a arte” (OSBORNE, 1993, p. 49). Desde a modernidade, um dos aspectos mais relacionados à ideia de “artista” está na “originalidade”, seja ela temática, formal, conceitual. Todavia, nem sempre foi assim. No Brasil, durante os séculos XVII e XVIII, com desdobramentos no XIX, os escultores, entalhadores, pintores e demais profissionais encarregados da decoração de templos religiosos católicos estavam subordinados – como, via de regra, em todo o mundo – a um repertório de formas no qual os elementos da arquitetura e seus ornamentos eram compreendidos como parte de um “corpo”. Neste “corpo”, representativo da Igreja e da Liturgia Cristã, estava instaurado um regime retórico que primava pela imitação. Acerca disso, o pesquisador Rodrigo Bastos afirma: “Não existia a noção de autoria ou plágio como entendemos hoje. Imitar era não apenas um procedimento válido, mas elogiado e recomendado. Os artistas imitavam seguindo modelos e lugares-comuns autorizados e aplaudidos pelo costume” (BASTOS, 2011, p. 164).

Bastos adota amplamente a palavra “artista” para se referir aos profissionais que executavam trabalhos na “fábrica” de uma igreja: escultores, pintores, entalhadores... E, de fato, por que eles não seriam “artistas”? Ao mesmo tempo, Marcia Bonnet nos adverte que, “[...] no século XVIII, tanto na colônia quanto na Metrópole, estes profissionais – entalhadores, douradores – eram classificados como oficiais mecânicos, lado a lado com ferreiros, tanoeiros e canteiros” (BONNET, 2009, p. 63).

[...] Que papel desempenhariam esses homens nessa sociedade: artífices ou artistas? Hoje, a maioria de nós não hesitaria em classificar os trabalhos de talha e pintura como atividades de expressão artística. Dificilmente, ao divisar algumas das obras realizadas por estes homens, uma pessoa teria dúvidas em afirmar a criatividade e o talento artístico forjadores daquele trabalho. Entretanto, as coisas nem sempre foram tão claras. (BONNET, 2009, p. 42)

Os comentários solicitam reflexão e nos conduzem ao momento em que despontam, na tradição ocidental, os próprios conceitos de “arte” e de “artista”, sendo este último desassociado do conceito de “artífice”.

Historicamente, a grande cisão entre “artífice” e “artista” se deu com o processo de autonomia da arte, durante a Idade Moderna. Naquele momento, a produção visual foi se desvinculando da necessidade real de sua materialidade para servir à expressão de

uma ideia. Ao realizador dessa produção eram atribuídas as qualidades de “inventor” e “imitador da natureza”, cujo processo de reconhecimento artístico o colocava como idealizador (tanto intelectual quanto na expressão material e técnica) da obra.

A concepção de um sujeito criador autônomo, o “artista”, aparece no final do século XV, e não sem vários debates. Essa ideia é vista como uma das conquistas do Renascimento, ao aproximar a produção visual da intelectual e humanista, incluindo-a, portanto no rol das “artes liberais” e desvinculando-a dos ofícios manuais. Nesse processo, podemos citar duas importantes obras escritas sobre o assunto, que nos ajudam a perceber a transição de pensamento e questões em torno dos ofícios artísticos: *Il libro dell’arte o trattato della pittura*, de Cennino Cennini (1370–1440), e a discussão que ficou conhecida como *Paragone*, ou “o paralelo das artes”, que teve em Leonardo da Vinci (1452–1519) um de seus mais ardorosos protagonistas, cujas ideias aparecem publicadas em seu *Trattato della Pittura*, de 1651. Enquanto o texto de Cennini ainda é bastante atravessado pela “cozinha da pintura”, apresentando-se quase como um “guia prático” de técnicas de pintura, o de Leonardo define a produção artística como “arte liberal”, estabelecendo comparações entre a pintura e a poesia e, mesmo, entre a pintura e escultura, por exemplo. Para ele, havia superioridade no trabalho do pintor, quando comparado ao do escultor, uma vez que o trabalho do pintor era mais limpo, complexo e intelectual, enquanto o do escultor era mais sujo, simples, limitado e braçal.⁶⁵

No período anterior ao Renascimento, para que o artífice pudesse exercer seu ofício, era necessário que pertencesse a alguma agremiação que regulava e distribuía as ofertas de trabalho. Marc Jimenez explica que a única maneira de escapar desse sistema era colocar-se sob a proteção de um príncipe; integrando alguma corte, os artífices se desvinculavam das obrigações para com a corporação e para com a população da cidade, bem como se desvinculavam do estatuto de “artesãos”. É através das cortes principescas, portanto, que começa o desmembramento entre as funções do artista e do artesão, do artista e do artífice.⁶⁶

⁶⁵ Como é notório, Leonardo e Michelangelo (1475–1564) eram contemporâneos e rivais. Em seus textos comparando a pintura e a escultura, em detrimento desta última, Leonardo aproveitava para também atacar o colega.

⁶⁶ Atenta-se para a diferença entre os termos artesão e artífice. O artesão trabalha para uma comunidade e produz, manualmente e com o auxílio de ferramentas, objetos decorativos, úteis e pragmáticos, que respondem a uma ou a mais utilidades assinaladas por sua forma, frequentemente simples e austera. O trabalho do artífice, por outro lado, pode ser definido de forma semelhante, também produzindo objetos

Este desmembramento é fundamental, uma vez que ao artesão cabia a produção de objetos úteis, em benefício de uma coletividade: “[...] reunidos em corporações, os artesãos detinham os meios de produção produzindo objetos com finalidade social” (JIMENEZ, 1999, p. 40), ou seja, o artesão estabelecia um elo entre sua obra e sua “utilidade”. Possuindo consciência do seu valor de uso, percebia a relação existente entre o produto e sua significação real, bem como o tempo de trabalho empregado para criar o objeto. Como já foi dito anteriormente, é a autonomia dessa produção, sua independência do sentido “real de preço”, função e contexto que pressupõe a existência da figura do artista. Um criador autônomo que modificou a relação da sociedade para com os objetos que produz e que, também por meio de sua assinatura, estabelece a marca da autoria, que pode ser tornar mais significativa do que o próprio objeto em si.

Essa independência se prenuncia no momento em que o artífice começa a trabalhar para uma clientela (este empregador que podia ser membro do clero ou da aristocracia) por meio de um contrato, com prescrições que dizem respeito a prazo de entrega, valores, materiais, desenhos e temas. Esses, ao contrário da rigidez estabelecida junto às corporações, podiam conter margens para que o artista tomasse iniciativa, tivesse poder de escolha sobre seu desenho ou criação – Jimenez nomeia esses acordos de “contratos personalizados”. Esse traço individual traz como consequência o aumento dos preços, que, fixados outrora em função dos materiais utilizados e do tempo gasto na produção de “objetos úteis”, passam a ter outro parâmetro, em função do talento e do renome do mestre, qualidades expressas pela obra e também, é claro, pela “assinatura”, seja ela física ou estilística. A assinatura, além de atestar a autoria, coloca o artista como “proprietário da criação”; e, ao assinar, ele expõe sua criação para um mercado de compradores, que não visam adquirir somente um objeto, mas compartilhar do talento de quem o concebeu. A assinatura, assim, também serve para ser vista; nela está “assegurada” a garantia de qualidade da obra.

Se o tempo de trabalho efetivo consagrado à fabricação do objeto não é mais critério suficiente para fixar seu preço, apresenta-se a questão: pode-se fixar o preço da autoria? Talvez sim. Para discutir esta questão, trago uma das encomendas realizadas pela

decorativos, de uso e aplicabilidade, embora haja um maior interesse pela qualidade, pela habilidade artesanal, pelo desejo do próprio autor em fazer um trabalho de excelência (SENNET, 2012).

Irmandade Nossa Senhora da Conceição para João do Couto e Silva. Em 1873, temos o seguinte registro no Livro de Receita e Despesa de 1865–1882:

Dia 26 de dezembro de 1873. Pago 445 mil réis a João do Couto e Silva por fazer quatro urnas para altares doando a madeira e mão de obra menos os florões do centro e também por fazer oito portas anteriores na igreja dando material para todas e mão de obra menos abrir os arabescos.⁶⁷

O entalhador, membro da irmandade, não se importava em doar a madeira e a mão de obra para os altares e portas da igreja. Contudo, ao cobrar pelos florões e arabescos, João do Couto e Silva reconhecia ser portador de um talento único, sua concepção de talha graciosa, numa cidade em que havia muita procura e pouca oferta. A autoria de sua ornamentação e o tempo empregado para realizá-la superam o custo com o material e o gasto com uma produção de simples marcenaria: “A importância dos materiais na fixação do preço das obras diminui em proveito da perícia, da habilidade e do talento evidenciados pelo artista. Leva-se em consideração, sobretudo, o poder criador deste último” (JIMENEZ, 1999, p. 42). Ele era um dos únicos entalhadores disponíveis na cidade e, não apenas isso, portador de um talento singular, o que lhe permitia cobrar pelo tempo de sua criação e invento. Sua ornamentação tornou-se tão característica, que é sinônimo de sua autoria, de seu estilo: expressão de “marca de artista”.

2.6 Aspectos formais e estilísticos

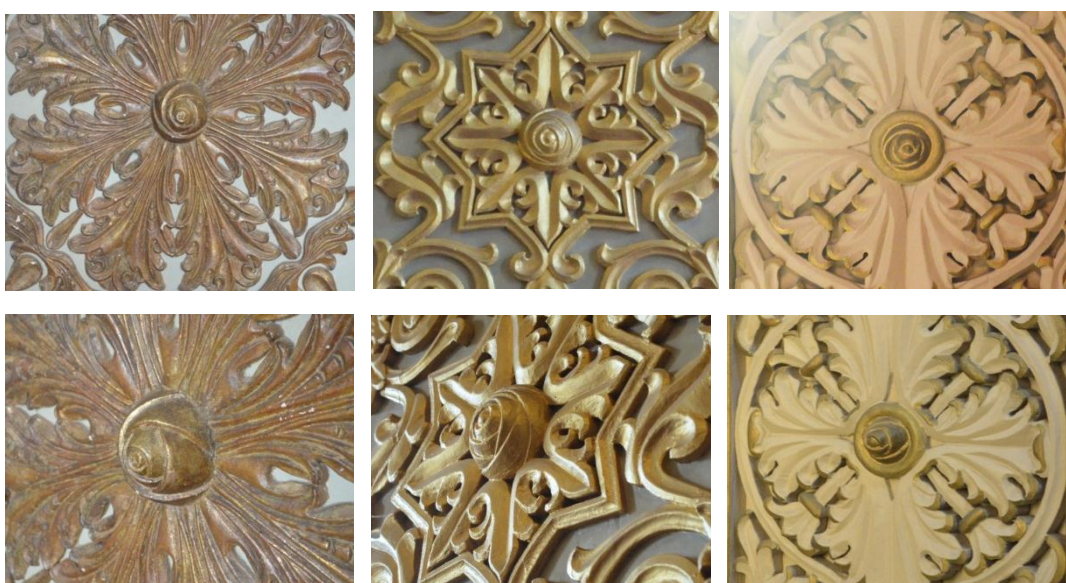
A partir de análise dos aspectos formais e estilísticos, foi possível identificar motivos recorrentes na obra de João do Couto e Silva, como o uso das folhas de acanto espiraladas, em volutas ondulantes, e o motivo da rosa estilizada, que se encontra repetidas vezes em suas obras. Essas características possibilitaram localizar trabalhos inéditos e até então não atribuídos a Couto e Silva, o que nos permitiu ampliar, nos limites desta pesquisa, o levantamento acerca de sua obra e trajetória.

É interessante pensar que, assim como os registros e os documentos que trazem a história dos primeiros fundadores e juizes das irmandades, a talha realizada pelo português também é um documento a “ser lido”, uma ornamentação que carrega uma biografia, tanto da cidade, como do entalhador, como nos lembra Mauro Dohmann:

⁶⁷ Registro de Receita e Despesa 1865–1882 da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, p. 139, AHCOMPA.

Todo o objeto conta uma história, e para isso, torna-se fundamental estudar os artefatos a partir das suas interações sociais. Nesse sentido, a trajetória dos objetos introduz uma interessante questão: a biografia dos indivíduos nos objetos. Por trás de cada objeto há uma trajetória, quando compartilhada, pode revelar muito sobre histórias pessoais, costumes e tradições. (DOHMANN, 2014, p. 82)

É a partir desses motivos que se repetem e nos quais a recorrência torna-se aspecto de singularidade que é possível distinguir os traços particulares da talha de João do Couto e Silva. Um exemplo, citado acima, é a rosa. Formalmente, ela emerge a partir de planos sobrepostos, mimetizando um botão de flor. Esse detalhe faz parte de seu padrão decorativo e está presente em todas as suas talhas, especialmente nas igrejas e em suas portas ornamentadas, uma marca de distinção que auxiliou a identificar sua obra.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Nas imagens (três detalhes, cada qual apresentado a partir de dois enquadramentos), percebemos a repetição da rosa estilizada, resultado de planos sobrepostos que se transformam em botão de flor. À esquerda, motivo de talhe da Igreja Nossa Senhora das Dores; ao centro, fragmento de uma das portas da Igreja Nossa Senhora da Conceição; e à direita, de uma das portas da Capela Senhor dos Passos, da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre.

Outro exemplo a ser citado são as folhas de acanto. A tradição da talha portuguesa, bem como da talha brasileira, é marcada pela presença das folhas de acanto⁶⁸ em relevo, nas quais as volutas ondulantes se projetam para fora do conjunto escultural da talha,

⁶⁸ A folha de acanto é um motivo decorativo, fartamente encontrado nos ornamentos da antiga Grécia, especialmente nos capitéis coríntios que arrematam as colunas e que representam, de modo estilizado, a folha de acanto espinhoso. O uso do motivo em acanto foi generalizado na ornamentação em talha do período barroco (ÁVILA, 1980, p.126).

sugerindo um aspecto tridimensional. Ao contrário dessas, quando destinadas a ornamentar portas, as de Couto e Silva são mais simples, são folhas de acanto com tímida espessura, nas quais a folha se caracteriza muito mais pelo seu contorno do que pelo relevo de folhagem. Podemos fazer tal comparação observando as imagens abaixo, que apresentam talha da mesa do altar-mor da Igreja Matriz de Massarelos, em Portugal, e talha de João do Couto e Silva.



AUTORIA DESCONHECIDA, século XVIII
Pormenor da talha do altar-mor da *Igreja da Confraria das Almas do Corpo Santo de Massarelos*,
construída em 1776 na cidade do Porto, em Portugal.⁶⁹
Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian

⁶⁹ Levantamento fotográfico, constituído por 1878 provas e 1416 negativos p&b, realizado pelo historiador de arte americano Robert Chester Smith (1879–1958) e pelo fotógrafo Marques de Abreu (1912–1975), na década de 1960. Esta coleção encontra-se disponível no catálogo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <<http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/>>.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Pormenor da talha da porta da *Capela Senhor dos Passos da Santa Casa de Misericórdia*, realizada pelo entalhador em 1867 e 1868, em Porto Alegre.

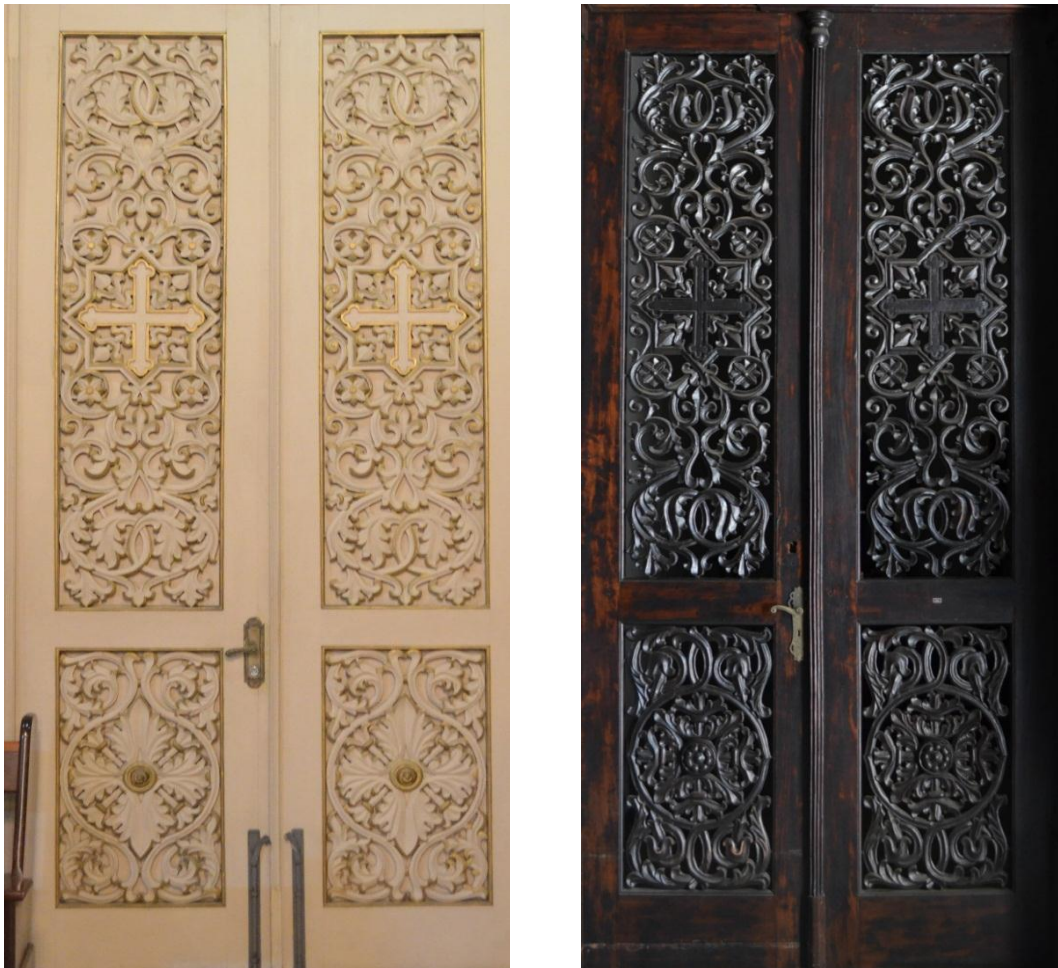


JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Pormenor da talha da porta da *Igreja Nossa Senhora das Dores*, Porto Alegre

A partir do estudo da folha de acanto, foi possível atribuir autoria às portas da Capela do Senhor dos Passos, junto à Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, e à ornamentação do Salão Nobre do edifício da Beneficência Portuguesa, localizado na

Avenida Independência.⁷⁰ A observação dos aspectos formais revelou mesmos traços estilísticos empregados em outras portas realizadas por Couto e Silva, nas quais a folha de acanto é utilizada em sinuosas curvas convexas e côncavas. As portas que ladeiam a nave da Igreja Nossa Senhora das Dores são semelhantes à da Capela, não só no detalhe de sua ornamentação, mas em toda sua estrutura longitudinal.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

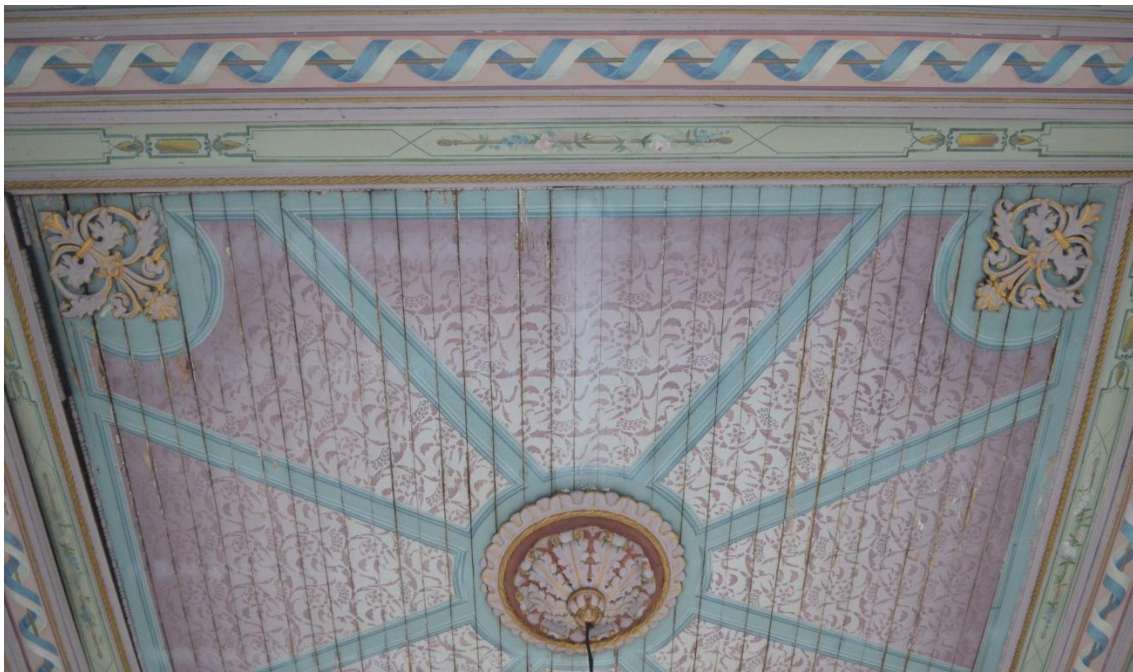
À esquerda, porta entalhada na *Capela Senhor do Passos* (1867) e, à direita, porta entalhada na *Igreja Nossa Senhora das Dores* (s/data). Percebemos que o trabalho de entalhe e ornamentação das portas é muito semelhante, autorizando-nos a concluir que o português é autor das portas da Capela Senhor dos Passos. Além disso, os sulcos permitem supor a utilização de algum tipo de molde de corte e entalhe.

Segundo o relato de Silva-Telles, Couto e Silva trabalhou na ornamentação da Capela do Senhor dos Passos da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia em Porto Alegre. E embora não tenham sido encontrados quaisquer contratos, é possível creditar ao entalhador português a autoria das portas, tanto pela proximidade que ele tinha com o

⁷⁰ O projetado do edifício foi realizado pelo engenheiro e arquiteto teuto-brasileiro Frederich Heydtman (1802–1876) em 1867.

círculo lusitano, em Porto Alegre, como, notadamente, pelas características formais presentes na peça, que a aproximam das portas da Igreja de Nossa Senhora das Dores.

O caso da Beneficência Portuguesa é similar. A partir de uma visita ao Salão Nobre, foi possível distinguir um florão – motivo ornamental em formato de flor estilizada, ordinariamente utilizado como fecho de abóbodas, de onde costuma pender um lustre ou similar – e quatro ramos que ornamentavam o forro do teto em madeira.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Nesta imagem do Salão Nobre da Sociedade de Beneficência Portuguesa (obra de 1870), vemos dois ramos (no total são quatro, colocados, cada qual, em uma extremidade do forro) entalhados em madeira e o florão, todos revestidos com estuque, que ornamentam o teto.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

À esquerda, um dos quatro ramos idênticos que ornamentam o forro do Salão Nobre da Sociedade de Beneficência Portuguesa. No eixo do ramo, ramificações em folhas de acanto; ao centro, o ramo finaliza-se em botões de flor. À direita, o florão entalhado que ornamenta o forro do Salão Nobre, o florão é revestido de estuque e inserido em arco circular, estruturado em folhas de acanto.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Florão no forro da nave da Igreja Nossa Senhora da Conceição, Porto Alegre

As folhas de acanto do ramo são muito semelhantes às encontradas nas portas da Capela Senhor dos Passos e da Igreja da Nossa Senhora da Conceição. A partir disso, procurei na documentação histórica da Beneficência Portuguesa⁷¹ e encontrei uma dívida da Sociedade para com João do Couto e Silva, na qual esta devia 900 mil réis pelo importe de 4 ramos, um florão e um altar.⁷² A documentação comprovou, portanto, a autoria de João do Couto e Silva, evidenciando a importância da utilização dos acervos históricos em paralelo ao olhar do pesquisador.

⁷¹ MUHM.

⁷² Registro de Dívidas dos Sócios 1868–1871 da Sociedade de Beneficência Portuguesa, p. 37, MUHM.

Não só as folhas de acanto que revestem seus florões, como esses também marcam presença em sua obra. Eles ornamentam o forro da Igreja Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Dores e o teto da Beneficência Portuguesa.



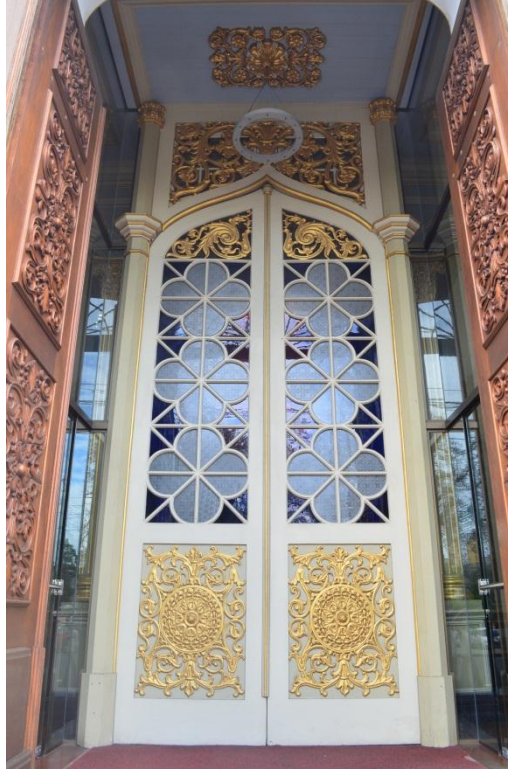
Detalhe de concha, um motivo característico da ornamentação rococó, mas que aparece “ordenado” e simétrico, atravessado pela linguagem neoclássica, na talha da Igreja Nossa Senhora das Dores e na Igreja Nossa Senhora da Conceição, em Porto Alegre

Nesse repertório, embora encontremos elementos característicos da ornamentação rococó, como conchas e padrões fitomorfos, esses aparecem despojados, ordenados e equilibrados, obedecendo à voga neoclássica.



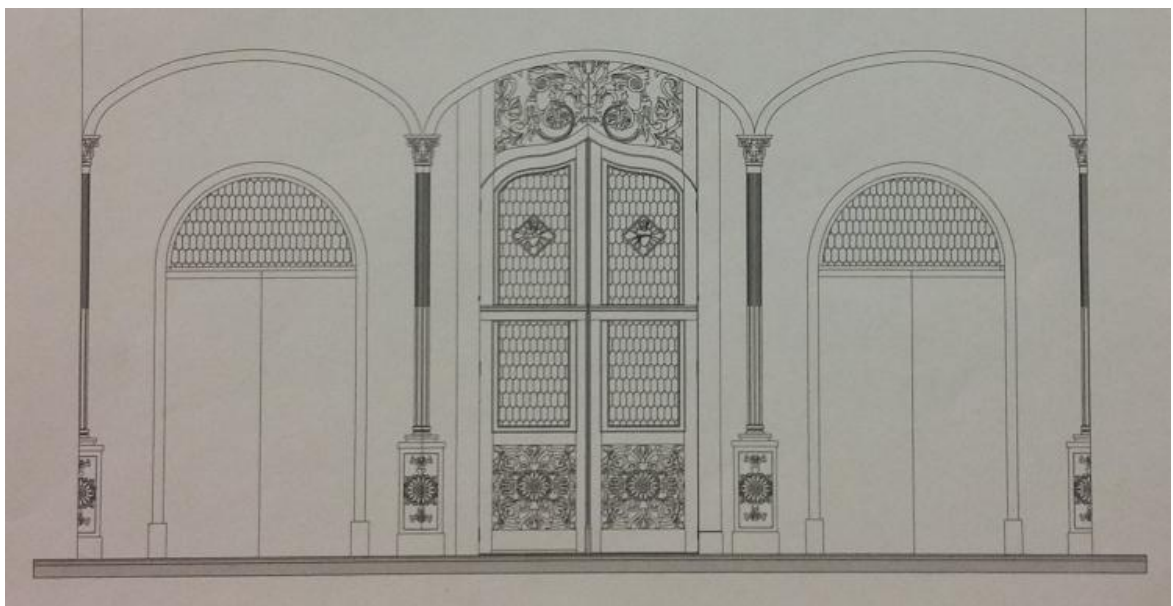
Detalhe do motivo de flor entalhado na Igreja Nossa Senhora das Dores

Também há repetição de padrões de ornamentação nas portas, nas sanefas e nos guarda-respeitos, sobretudo quando comparamos os trabalhos para a Igreja Nossa Senhora da Conceição, para a Capela Senhor dos Passos e para a Igreja Nossa Senhora das Dores. Tais elementos sugerem o uso de um modelo ou mesmo “forma” de corte.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Guarda-respeito entalhado em madeira e janelas de vidro na Igreja Nossa Senhora da Conceição



Representação do guarda-respeito entalhado em madeira e janelas de vidro da Igreja Nossa Senhora das Dores. O desenho foi realizado pela arquiteta Vera Grieneisen para a restauração ocorrida da década de 2010 no templo. Superintendência do IPHAN, Porto Alegre.

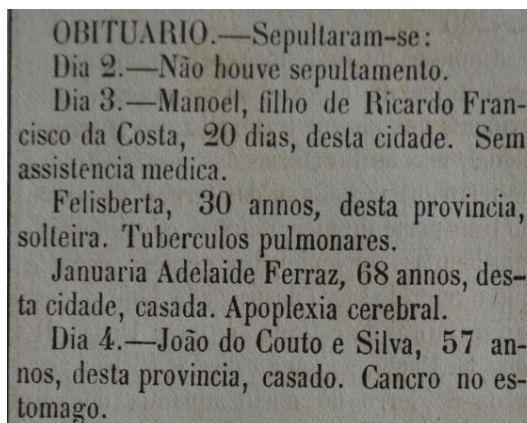
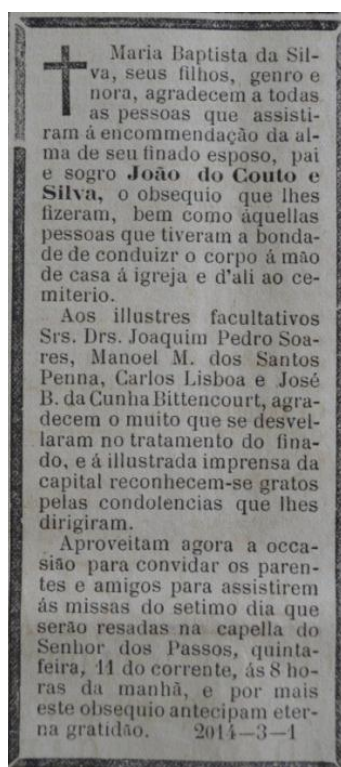
A Porto Alegre do século XIX, com sua população de origem marcadamente portuguesa, alemã e, em menor número, italiana, passava por um processo de “renovação”, visível, sobretudo, na “nova arquitetura” eclética, comentada no primeiro capítulo. O modelo arquitetural do fim do século constituía-se numa base neoclássica revestida dos significantes positivistas, percebidos na decoração exterior dos prédios.

Couto e Silva não ficaria imune a essas referências estilísticas. Sua talha simétrica, exuberante no desenho, ainda que seca na tridimensionalidade da composição, está de acordo com as reformas urbanas e arquitetônicas que ocorriam na cidade. De modo complementar, as teorias positivistas e o culto ao individualismo estavam em voga e certamente influenciaram a maneira pela qual Couto e Silva se posicionava em suas encomendas e obras, aspecto que podemos perceber na afirmação de sua autoria.

Por ora, o epílogo sobre a vida de nosso protagonista, que, como mestre de obras, ainda construiu diversos casarios, bem como realizou a ornamentação em madeira de seus interiores, como nos relata Athos Damasceno:

[...] em número não pequeno de sobrados e assobradados então construídos na cidade e de cuja carpintaria tomou conta, deixou obras de talha particularmente estimáveis – tetos guarnecidos de barras, filetes e florões, portais caprichosamente lavrados, revestimentos de madeira ornados de almofadas e molduras etc. (DAMASCENO, 1971, p. 133)

O português certamente desenvolveria vários outros projetos, se não tivesse falecido tão prematuramente, no dia 4 de outubro de 1883, com apenas 57 anos de idade. Vítima de um cancro no estômago, Couto e Silva teve missa de sétimo dia realizada na Capela Senhor dos Passos (cuja ornamentação era de sua autoria), na Santa Casa de Misericórdia, confraria da qual era estimado irmão.



À esquerda, publicação no jornal *O Mercantil*, do dia 8 de outubro 1883. Convite para a missa de sétimo dia de João do Couto e Silva na Capela do Senhor dos Passos.⁷³ À direita, nota do obituário informando que, no dia 4, falecera “João do Couto e Silva, 57 anos, desta província, casado. Cancro no estômago”.

Museu de Comunicação Hipólito José da Costa, Porto Alegre

O obituário do jornal *O Mercantil*, acima reproduzido, não parece ter dado maior importância ao falecimento de João do Couto e Silva. Para a sociedade da época, talvez ele fosse “apenas” um artífice, ainda que dos melhores, senão o melhor da capital. Todavia, ele provavelmente tinha certeza de que sua condição era outra, de criador, de inventor, de artista. Sua assinatura nos dois mais belos templos da cidade o atesta.

⁷³ Jornal *O Mercantil*, 8 out. 1883. Convite para a missa de sétimo dia de João do Couto e Silva na Capela do Senhor dos Passos: “Maria Baptista da Silva, seus filhos, genro e nora, agradece a todas as pessoas que assistiram a encomendação da alma de eu finado esposo, pai e sogro João do Couto e Silva, o obséquio que lhes fizeram, bem como aquelas pessoas que tiveram a bondade de conduzir o corpo à mão de casa à igreja e dali ao cemitério. Aos ilustres facultativos Srs. Drs. Joaquim Pedro Soares, Manuel M. dos Santos Penna, Carlos Lisboa e José B. da Cunha Bittencourt agradecem o muito que se desvelaram no tratamento do finado e a ilustrada imprensa da Capital reconhecem-se gratos pelas condolências que lhes dirigiram. Aproveitam a ocasião para convidar os parentes e amigos para assistirem as missas do sétimo dia que serão rezadas na Capela do Senhor dos Passos, quinta-feira, 11 do corrente, às oito da manhã e por mais este obséquio antecipam eterna gratidão.”

3. AS IGREJAS E SEUS PROJETOS DECORATIVOS

As duas obras mais importantes e prestigiadas de João do Couto e Silva são as talhas nas igrejas Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre. Neste capítulo, trago, em um primeiro momento, dados sobre as devoções, bem como sobre as edificações dos templos, encabeçadas por devotos leigos associados a partir de uma Confraria e de uma Ordem Terceira. Na sequência, apresento a obra desenvolvida por João do Couto e Silva nessas edificações, enfatizando aspectos estilísticos e formais e discutindo o modo como ela se relacionava com a estrutura dos templos e com certos desejos e aspirações dos encomendantes desses serviços.

3.1 A Irmandade e a Igreja Nossa Senhora da Conceição

Nossa Senhora da Conceição⁷⁴ foi uma invocação muito recorrente durante o período colonial brasileiro, uma vez que esta era a padroeira do Reino de Portugal. Durante as manifestações religiosas na Colônia, esta invocação popularizou-se como uma devoção de confrarias de irmãos pardos e brancos, caso da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, da cidade de Porto Alegre.

Fundada junto à Matriz Madre Deus, no ano de 1790, a Irmandade Nossa Senhora da Conceição teve seu Compromisso⁷⁵ aprovado em Lisboa no ano de 1792 e confirmado em 1828. Com suas origens no século XVIII é, pois, uma das mais antigas confrarias da cidade, sendo fundada após a Irmandade do Santíssimo Sacramento e Madre de Deus (1774), São Miguel e Almas (1774) e Irmandade da Nossa Senhora do Rosário (1786). Apesar disso, a capela⁷⁶ da Irmandade somente foi elevada à freguesia em 1889, quando passou a se denominar Confraria da Imaculada Conceição de Nossa Senhora.

⁷⁴ Esta devoção estava entre as mais cultuadas em Portugal durante o período de colonização. Segundo Russel-Wood, esta foi uma das primeiras irmandades criadas em Portugal, ainda na Idade Média, especificamente na cidade de Sintra, em 1346 (RUSSEL-WOOD, 2005, p. 191).

⁷⁵ Os compromissos funcionavam como estatutos das irmandades leigas, que precisavam ser aprovados por autoridades religiosas, a fim da confraria poder ser instituída.

⁷⁶ Atualmente, entende-se por “capela” uma igreja de dimensões reduzidas. No século XIII, capela era a designação usada para os templos erguidos por irmandades leigas. Igreja é um termo que se aplicava sobretudo às matrizes, templos paroquiais que associavam irmandades (BASTOS, 2003, p.179). Dessa

Mauro Dillmann, que em sua dissertação de mestrado discorre sobre a influência do Bispo Laranjeiras sobre as irmandades de Porto Alegre, descreve a fundação da Irmandade, preconizada por Manoel Ferreira do Nascimento, natural de Campos Goitacazes, no Rio de Janeiro:

[...] a irmandade da Nossa Senhora da Conceição teve seu princípio em 1790 com Claudio do Ribeiro de Avelar, Alberto Francisco dos Santos, Marechal Ferreira do Nascimento, Marechal Alves de Souza e mais outros brancos e pardos, e neste mesmo ano intitularam protetor o Brigadeiro Rafael Pinto Bandeira. Não tem rendas particulares, mas sim o recebimento de anuais, joias dos irmãos e as esmolas que tiram pelas portas [...]. Estes recebimentos têm consumido em missas pelas almas dos irmãos falecidos, nas romarias, pagamentos ao capelão, na festa do dia da Nossa Senhora e algumas alfaias. Não tem igreja, existe a senhora em um altar da Matriz. (DILLMANN, 2007, p. 109)⁷⁷

Com o crescente aumento de devotos a Nossa Senhora da Conceição e de irmãos na Confraria, o desejo de possuir uma sede própria e angariar independência da Matriz foi tomando maior corpo. No ano de 1847, a Irmandade planejava construir sua capela e requereu à Câmara Municipal a fixação do competente alinhamento para assentar o templo.⁷⁸ Para esse fim, a irmandade recebera um terreno doado por Dona Rafaela Pinto Bandeira, filha da viúva do Protetor da Ordem, o Brigadeiro Rafael Pinto Bandeira. Esta doação foi formalmente efetivada no dia 8 de agosto de 1851, por D. Rafaela, e registrado no cartório do Tabelião Pedro Nolasco Pereira da Cunha.⁷⁹

forma, embora já existisse o templo e sua rotina de missas, batismos, casamentos, todo o espectro “legal” que as paróquias cobriam ainda teria que ser realizado nas outras paróquias de Porto Alegre: Madre Deus, Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora das Dores.

⁷⁷ O documento mencionado e utilizado por Dillmann em sua dissertação é o Relatório de Estatística de 1827, organizado pelo Coronel José Cezar.

⁷⁸ Termos de Resolução de Mesa da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1845–1856). Ata de 23 out. 1847, AHCMPA.

⁷⁹ Livro do 2º Tabelionato de Porto Alegre, referente ao período compreendido entre 16 de julho de 1851 e 22 de maio de 1852. “[...] Eu abaixo assinada faço doação a Nossa Senhora da Conceição de um terreno na esquina da Rua da Brigadeira do lado do Oeste, com cem palmos de frente do lado do segmento da Rua da Praia e com cento e cinquenta palmos de fundo do lado da mesma Rua da Brigadeira, para a edificação da Igreja da mesma Irmandade da mesma Senhora: com a condição porém de que, se a Irmandade respectiva não [começar] a Igreja num prazo de um ano, e não a cobrir de telha no de oito anos, contando da data deste papel de doação ficará esta de *cousa sem efeito*, e como se não fosse feita [...] será o terreno restituído pela mesma Irmandade ou por quem quer que dele estiver de posse, sem que a esta restituição se impeça por duvida alguma. Declaro mais que faço a referida doação no valor de oitocentos mil reis, ficando a irmandade obrigada a pagar todos os direitos [fiscais] para validade desta doação. Porto Alegre, oito de agosto de 1851. Rafaela Pinto Bandeira”, APERS.

O terreno doado para a edificação da igreja, a antiga Chácara da Brigadeira⁸⁰, ficava na então “periferia da cidade”, hoje bairro Independência. A chácara, originalmente, limitava-se ao norte pela atual Rua Voluntários da Pátria, ao sul pela Avenida Independência, a leste pela Rua Barros Cassal e a oeste pela Rua do Senhor dos Passos. (FRANCO, 2006, p. 81). Delimitando a área, encontrava-se a propriedade de Antônio Pereira do Couto, cujo terreno também foi doado para a Irmandade, no ano de 1867.⁸¹

A concessão de D. Rafaela incluía uma cláusula que insistia na edificação da igreja no prazo de oito anos após a doação do terreno, senão este retornaria à antiga proprietária ou aos seus descendentes, o que apressou a colocação da pedra fundamental da igreja, no dia oito de dezembro de 1851, quando a irmandade saiu em procissão acompanhada pelo Reverendo Vigário da Igreja da Catedral, Conego Thomé Luiz de Souza, acompanhado pelo Vice-Presidente da Província, Dr. Luiz Alves Leite de Oliveira Bello. De acordo com o registro da irmandade, “a pedra-fundamental foi depositada no fundo do terreno aonde se acha feita a parede da Capela Mor”.⁸² Este evento constituiu-se em uma festa solene, cuja presença dos homens ilustres da cidade e das principais irmandades, como a da Ordem Terceira das Dores, conferiam prestígio e legitimavam a nova igreja, com a presença do poder temporal e sacro. Em 5 de dezembro de 1858, a Igreja recebeu a benção e, em 8 de dezembro do mesmo ano, a imagem de Nossa Senhora da Conceição foi transladada em procissão. Provavelmente, temendo que a cláusula fosse posta em voga e o terreno devolvido, a Irmandade apressou a cerimônia de benção do novo templo, já que ele só foi efetivamente finalizado no ano de 1890. O extenso período de construção é visível na fachada, quando atentamos para as diferenças estilísticas entre seu frontispício, estrutura e ornamentação.

⁸⁰ A Chácara fora concedida ao Brigadeiro Rafael Pinto Bandeira pelo Governador da Capitania, Sebastião Xavier Veiga Cabral da Câmara, em 4 de novembro de 1786, Referência da Câmara Municipal. E que sucessivamente pertenceu à sua viúva Dona Josefa Eulália de Azevedo e à filha desta, D. Rafaela Pinto Bandeira Freire, viúva do Coronel Vicente Ferrer da Silva Freire.

⁸¹ Dona Luíza Maria do Couto, viúva de Julio Maria do Couto, fez doação de 20 palmos de terreno à Irmandade Nossa Senhora da Conceição, contíguos à Igreja, fazendo frente à rua dos Moinhos de Vento e fundos a *entestar* com terreno pertencente aos herdeiros de Dona Rafaela Pinto Bandeira Freire. Livro do 1º Tabelionato de Porto Alegre, referente ao período entre 17 jul. 1867 e 20 fev. 1868.

⁸² Livro de Registros da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, AHCOMPA.



LUIZ MANOEL MARTINS DA SILVA [autoria atribuída por Günter Weimer]
Igreja Nossa Senhora da Conceição construída entre 1851 e 1882, Porto Alegre

A igreja ergue-se diretamente sobre o alinhamento do terreno, possui duas torres quadriculadas e pequena escadaria à entrada, não dispendo de adro. Percebemos, pela fachada, que seu risco segue a tópica das primeiras igrejas, de características austeras e sóbrias, realizadas pelos engenheiros-militares responsáveis pelas primeiras obras públicas na Província. Segundo a revisão técnica da restauração, realizada em 1976⁸³, os alicerces são de pedra e barro, sua estrutura foi executada em alvenaria e o enchimento foi feito com pedras irregulares e por taratijolos.⁸⁴ O uso da cantaria foi reservado às partes nobres do edifício, que necessitavam de molduragens, como o frontispício, com

⁸³ *Diário de Notícias*, 17.out,1976, AHCMPA.

⁸⁴ Germain Bazin elenca três tipos de método de construção mais utilizados no Brasil, durante o período colonial e que continuaram em vigor durante o século XIX. O mais simples, era a taipa de pilão, que consiste em uma mistura de argila umedecida com água e cal, pressionada em moldes ou caixas formando a base da parede. Esse tipo de técnica foi utilizado nas igrejas paroquiais de Mariana, Sabará e Catas Altas (todas do início do século XVIII). Junto à taipa, utilizavam-se também pedaços de madeira mergulhados na massa e, também, um segundo tipo de método construtivo, a técnica do pau-a-pique, na qual uma armação de estacas de madeira serve de estrutura para reter a terra molhada, amassada e secada. Essa técnica é ainda utilizada, especialmente na zona da mata do nordeste brasileiro. Importante salientar que o teto desse tipo de edificação tinha que ser avançado na beira, a fim de afastar a água da chuva e evitar a erosão da parede; essa necessidade, de proteger as paredes contra intempéries, fez com que essas fossem recobertas com uma camada de argamassa, solução a base de areia, ou cal, o “reboco”. Daí a cor branca do exterior de muitas das primeiras igrejas que foram erguidas no Brasil. A cal, assim como o uso da alvenaria (uma espécie de cascalho grosseiro no qual são misturado à argamassa pedras e tijolos) e cantaria era condicionado à região, já que a pedra, por exemplo, não era facilmente extraída, e a cal procedia da sedimentação de conchas. O terceiro método construtivo é a técnica de construção com adobe, ou tijolos de barro secados ao sol. Essa técnica aparecia junto a construções de alvenaria, sendo empregada nas partes secundárias do edifício, muitas vezes combinada com o uso de alvenaria e tijolos. O convento de Santo Antonio de Paraguaçu, na Bahia, de 1686, é um exemplo (BAZIN, 1983, p. 53–62).

os emolduramentos dados às portas e a fachada tripartida, dividida por falsas pilastras toscanas que separam o corpo da igreja da estrutura das torres.

A parte central ergue-se com três portas de acesso decoradas com talha⁸⁵ sob três janelas à altura do coro. No sentido da altura, observa-se uma divisão em três partes: base onde estão as portas e a pequena escada de acesso; parte central com as janelas que iluminam o coro e a nave; e coroamento, no qual estão o frontão triangular e a terminação das torres, arrematadas por bulbos e decoradas, cada qual, com quatro pinhas.⁸⁶ As portas, as janelas e as aberturas nas torres são terminadas em arco pleno.



Fotografia de autor desconhecido
Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário, erguida entre 1817 e 1827
e demolida em 1951, Porto Alegre
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

⁸⁵ Esta talha não foi realizada por João do Couto e Silva, sendo colocada posteriormente, provavelmente no lugar de antigas portas de sua autoria, já no século XXI.

⁸⁶ Símbolo de hospitalidade na ornamentação portuguesa.



VIRGÍLIO CALEGARI (1868–1937)
Igreja Matriz de Nossa Senhora da Madre de Deus e Capela do Espírito Santo,
 em fotografia do início do século XX
 As obras foram iniciadas em 1780 e o edifício foi demolido em 1920.
 Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo



Fotografia de VIRGÍLIO CALEGARI (1868–1937) e de autor desconhecido, final do século XIX
 À esquerda, imagem da fachada da Igreja Matriz Nossa Senhora Madre de Deus;
 à direita, detalhe da fachada da Igreja Nossa Senhora do Rosário, em Porto Alegre.

Quando comparamos a Igreja Nossa Senhora da Conceição com as igrejas de Nossa Senhora do Rosário e a Matriz Madre de Deus, percebemos certas semelhanças, como a fachada tripartida. O frontão triangular de seu arremate, contudo, é o principal elemento diferenciador. No caso da Matriz, o frontão segue com uma pequena ondulação terminada em arco, que acompanha o sentido ondulante do óculo, importante entrada de luz no coro da igreja, enquanto, na Igreja Nossa Senhora do Rosário, o frontão é ondulado e aberto.

A fachada lateral oeste da Igreja Nossa Senhora da Conceição, na qual se encontra a escadaria do atual “Viaduto da Conceição”, não possui tratamento característico ou decoração que identifique sua função religiosa; toda ênfase ornamental é destinada à fachada principal, tendo como focos prioritários as linhas do frontão, o coroamento das torres e as molduras das janelas e das portas. Myriam Ribeiro destaca este aspecto como uma das características estruturais das igrejas erguidas no Brasil no período colonial.

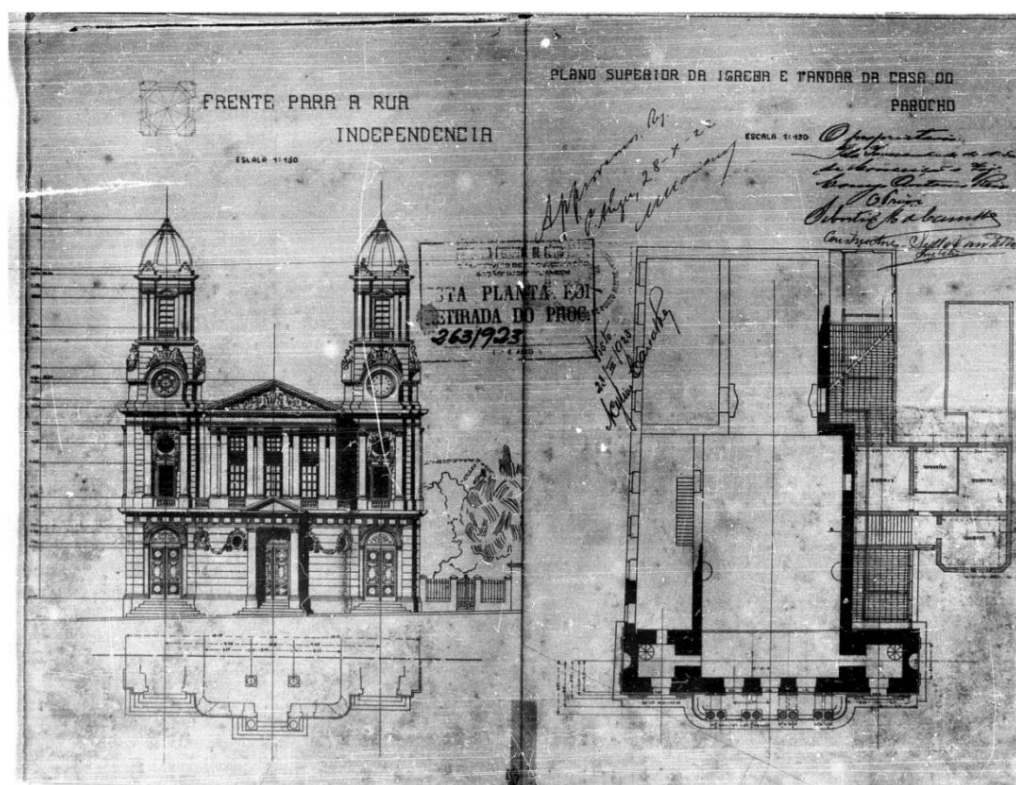


Fotografia de autor desconhecido

Igreja Nossa Senhora da Conceição, construída entre 1851 e 1882, Porto Alegre
Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Na imagem acima, podemos ver a fachada lateral da Igreja Nossa Senhora da Conceição, com traços típicos da arquitetura civil, nota-se dois pavimentos com janelas e a antiga lomba da Conceição, onde atualmente encontra-se a escadaria do Túnel da Conceição.

A fachada lateral leste sofreu, no século XIX, o acréscimo da casa paroquial, em estilo eclético, na mesma época em que foram erigidos os palacetes da Avenida Independência.⁸⁷ Esta reforma, realizada na década de 1920, tinha como objetivo ajustar todo o frontispício da igreja, como na planta encontrada no Arquivo Municipal de Porto Alegre. Como percebemos pelo aspecto atual da fachada da igreja, optou-se por preservar a original e anexar, entre a igreja e a Beneficência Portuguesa, a casa paroquial.



Autoria desconhecida

Planta da Igreja Nossa Senhora da Conceição, 1923

À esquerda, projeto de modernização da fachada da igreja e, à direita, planta superior do templo, com a reforma que acrescentou a casa paroquial ao edifício.

Arquivo Público Municipal, Porto Alegre

Nos Termos de Resolução de Mesa da Nossa Senhora da Conceição encontram-se maiores informações sobre a edificação do templo. Após a colocação da pedra fundamental, no ano de 1851, as obras estiveram paradas até 1856, por conta da pouca

⁸⁷ Desde o final do XIX e princípio do XX, a Avenida Independência firmou-se como um dos eixos prediletos de moradia para as classes abastadas. Os “palacetes da Independência”, construídos no entresséculos, expressam um momento histórico de prosperidade do comércio e da indústria porto-alegrense (FRANCO 2006, p. 216).

verba disponível. A situação das despesas da Irmandade⁸⁸ era tão grave que, durante esses anos, ela não pode pagar pela procissão, tampouco pela festa em homenagem à Nossa Senhora da Conceição, festejada no dia 8 de dezembro. Com isso, alguns irmãos do sodalício assumiram pessoalmente os gastos com o festejo.

No ano de 1856, contudo, a situação melhorou para a Confraria, como relata o irmão escrivão na ata de Resolução de Mesa de 9 de novembro de 1856:

[...] participou mais o irmão juiz que havendo em cofre da irmandade a quantia de 1 conto e 200 mil réis [...] tenha resolvido continuar-se, no factório [ilegível] mês de dezembro a obra de igreja que tem estado parada por falta de meios da irmandade.⁸⁹

Decide-se, assim, retomar as obras. Infelizmente, os livros seguintes que elucidariam a narrativa da edificação foram perdidos, mas o Livro da Receita e Despesa dos anos de 1865–1882 traz nomes e quantias que foram pagas aos mestres de obras que trabalharam na construção. Durante esses anos, existiu uma forte campanha de arrecadação de “esmolas para a obra da igreja”, de modo que as obras fossem concluídas. No ano de 1866⁹⁰, por exemplo, as esmolas arrecadadas fecharam em 8 contos de réis e, apesar dos gastos com ferragem, cimento, madeira, tabões, telhas, além daqueles não dedicados à obra, como pagamento de missas, velas e vinho, o saldo da Irmandade era de 4 contos de réis.

A arrecadação de esmolas e das joias de entrada dos irmãos era a forma mais corrente de avolumar a receita da irmandade, que inflava no mês de dezembro, devido ao dia de festividades em honra à Nossa Senhora da Conceição. Essa arrecadação foi o principal meio pelo qual se pagavam as férias, ou jornadas de trabalho dos operários que

⁸⁸ Provavelmente a própria irmandade encontrava-se parada durante esses anos. Durante 1852, 1853 e 1854 foram registradas somente 9 reuniões de mesa, numa média de três reuniões por ano; esse número é ínfimo quando comparado aos outros anos de atuação da Irmandade, quando eram feitas cerca de 5 reuniões por mês.

⁸⁹ Termos de Resolução de Mesa da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1845–1856), p. 42, AHCMPA.

⁹⁰ Durante 1866 e até maio de 1868, consta Antônio José da Silva Porto como responsável pelo pagamento das férias dos trabalhadores na obra da Igreja. Acredito que ele também tenha sido o mestre de obras responsável durante o período. Nota-se que o mesmo Antonio José da Silva Porto foi concorrente de João do Couto e Silva no arremate de uma casa na Rua da Igreja para a Irmandade Santa Casa de Misericórdia, em 1854, ainda que os dois tenham perdido a empreitada para Lauriano Antonio Dias. Outro nome que apareceu durante a pesquisa foi o de José André da Silva que, em 1867, teve duas parcelas pagas pelo “contrato de obra da Igreja” pela Irmandade, no total de 750 mil réis. Receita e Despesa da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865–1882) p. 6, 29–31, AHCMPA.

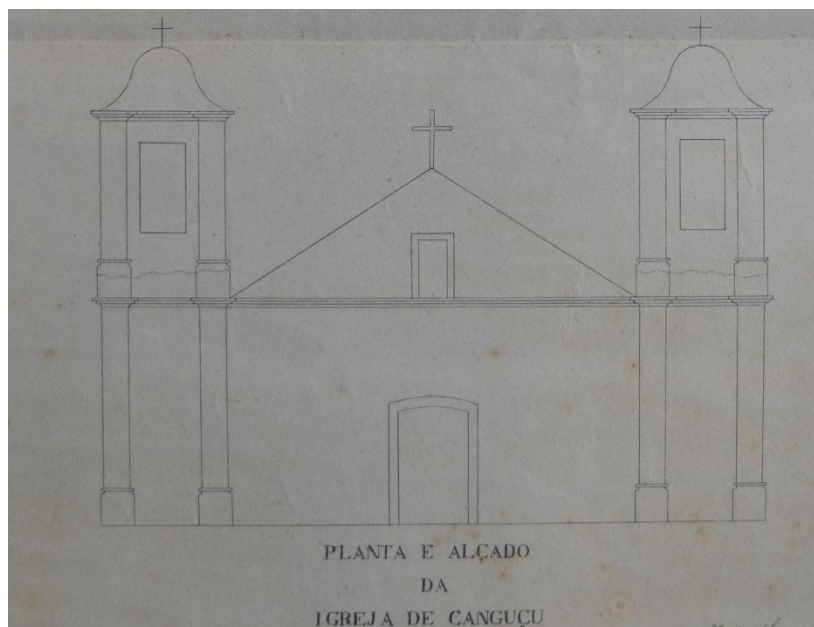
trabalhavam nas obras, bem como o material para a construção. Além disso, havia a doações de madeira e argamassa e da força laboral de escravos “pertencentes” aos irmãos da Irmandade.

Durante os anos de 1869 a 1872, o expressivo montante de 14 contos e 593 mil réis foram pagos a João do Couto e Silva⁹¹ pelo trabalho de seus empreiteiros; conclui-se, portanto, que ele era o mestre de obras responsável pela edificação, além de irmão da Confraria. Importante salientar que não foram encontrados documentos ou registros sobre a autoria do risco da Igreja. Athos Damasceno, contudo, atribuiu a João do Couto e Silva a execução do projeto do templo, bem como de sua decoração interna (DAMASCENO, 1971, p. 58).

Infelizmente, as plantas originais, que poderiam aclarar a dúvida de autoria da fachada do templo não foram encontradas; contudo, pode-se levantar duas hipóteses: a primeira, de que o traçado da igreja tenha sido encomendado pela irmandade anos antes da construção de sua sede, uma possível razão de sua fachada sóbria e “antiga” para a segunda metade do século XIX, que muito parece recordar as primeiras igrejas da Província. Neste caso, a irmandade poderia ter utilizado o trabalho dos engenheiros que estavam a serviço do Governador da Província e que estivessem dispostos a realizar a planta da Igreja. Gunter Weimer sugere que a autoria do risco seria do Tenente Coronel Luis Manoel Martins da Silva, um dos engenheiros-militares que estavam trabalhando nessa época para a Comissão de Obras da Província. Contudo, outro nome pode ser o de José Pereira Maria do Campo, que realizou a planta da Igreja da Matriz de Canguçu, por volta de 1847 – porém, a única comprovação é a semelhança na fachada que as duas igrejas possuem.⁹²

⁹¹Livro de Receita e Despesa da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865–1882), p.55 – 80. AHCMPA.

⁹² Para mais informações, ver o Arquivo das Obras da Província de São Pedro, junto ao AHRGS.



JOSÉ MARIA PEREIRA DE CAMPOS
Igreja Matriz de Canguçu, 1847
AHRGS

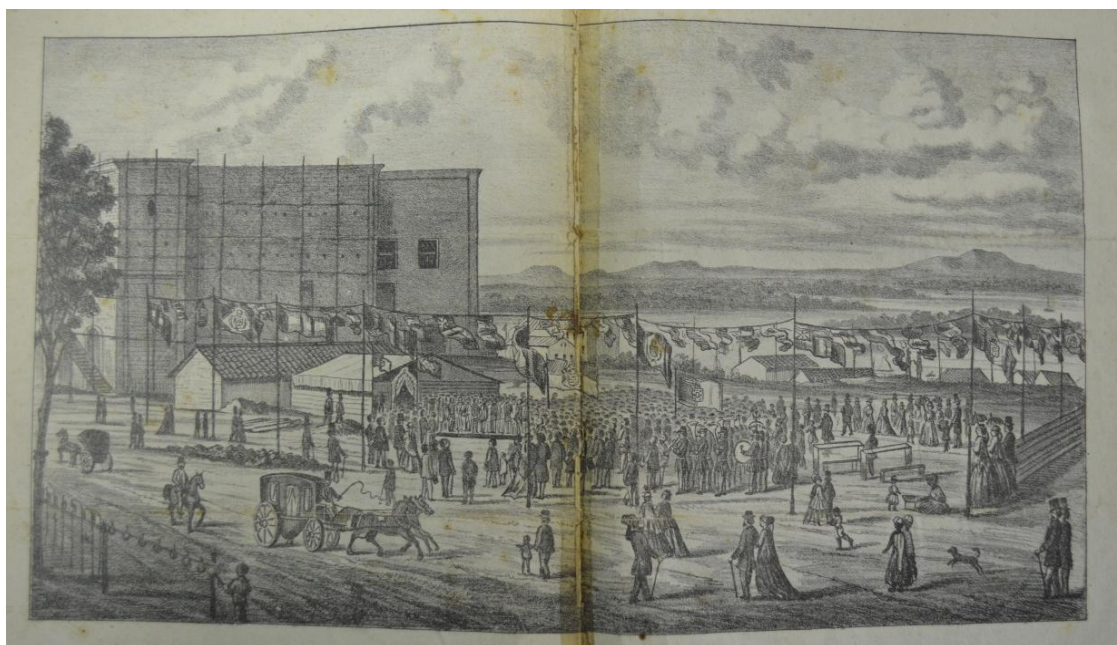
No Livro de Receita e Despesa dos anos de 1865 a 1882 e no Livro de Atas de 1878 a 1901, podemos acompanhar todo o processo e os valores despendidos com a finalização da obra. Eles nos informam que, em 1874, o português realizou um “contrato verbal” com o juiz da Irmandade, Joaquim Maria de Azevedo Guerra, para que fossem realizadas as duas torres, as portas correspondentes, as escadas para as torres e o coro, tudo pela quantia de 6 contos de réis. Esse valor seria pago em prestações, em duas parcelas de dois contos de réis cada; uma foi realizada em janeiro e outra em julho de 1874.⁹³ O acordo não era conhecido de todos os mesários, o que culminou em conflito junto aos irmãos de mesa, quando Joaquim Maria de Azevedo Guerra faleceu (1880) e assumiu o novo juiz, José Theodoro de Souza Lobo.⁹⁴ Souza Lobo, ao assumir, realizou inquérito sobre o estado das obras e pediu maiores esclarecimentos sobre o contrato.

⁹³ Livro de Receita e Despesa da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865–1882), p.148. Em 29 de janeiro de 1874, foi paga a primeira parcela, de dois contos de réis; e em 20 de julho de 1874, a segunda. AHCMPA.

⁹⁴ Livro de Atas da Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1874–1901), p.12. No documento, lê-se: “[...] O senhor Souza Lobo declarou que o fim principal desta sessão era pedir ao irmão João Olinto de Oliveira para expor o que sabia em relação ao contrato celebrado pelo falecido Juiz Joaquim Maria de Azevedo Guerra com o irmão João do Couto e Silva para as obras da Igreja Nossa Senhora da Conceição, visto que as atas lavradas em 13 de julho de 1874 e 14 de novembro de 1874 não esclarecem a questão e mesmo oferecem dúvidas. Então, foi pelo irmão João de Oliveira Olinto pedida a palavra e disse: ‘Eu, tendo substituído o juiz Guerra, convocou [convoquei] a sessão de 13 de julho de 1874 para ter conhecimento do aludido contrato e foi-lhe nesta ocasião declarado que não havia contrato escrito, e sim verbal, para as seguintes obras: factura das duas torres, das portas correspondentes, das escadas para as torres e coro e tudo pela quantia de 6 contos de réis (dos quais) o irmão Joao do Couto e Silva já havia recebido por conta desse contrato verbal dois contos de réis’”. AHCMPA.

Para isso, chamou o irmão mesário João Olinto de Oliveira para depor em 20 de junho de 1880. Esta declaração auxilia a compreendermos como estava a igreja e do que se tratava o contrato firmado em 1874 por Couto e Silva e o ex-prior Joaquim Guerra. Fornecidos os devidos esclarecimentos, os serviços prestados por Couto e Silva tornaram-se “oficiais”, firmando um novo contrato em 1880.

Esse caso aparece relatado com muita minúcia nos livros da Irmandade, atestando a aparência da igreja no ano de 1874, ainda sem as torres e as portadas, como percebemos na ilustração do jornal *A Sentinella do Sul*, de 4 de julho de 1867, por ocasião do lançamento da pedra fundamental da Sociedade de Beneficência Portuguesa. *A Sentinella do Sul* foi o primeiro periódico ilustrado da Província, no qual as pranchas de retratos, paisagens e caricaturas eram de autoria de Inácio Weingartner (1845–1908), irmão mais velho do pintor Pedro Weingartner (1853–1929) e um dos mais destacados litógrafos atuante em Porto Alegre, tendo contribuído também com ilustrações para os jornais *O Século*, *A Reforma* e *O Mercantil* (DAMASCENO, 1971, p. 360).



INÁCIO WEINGÄRTNER (1845–1908)
A Sentinella do Sul, 4 jul. 1867

Litografia representando a colocação da pedra fundamental da Sociedade de Beneficência de Porto Alegre. À esquerda, vemos a Igreja Nossa Senhora da Conceição em construção; à direita, o terreno onde seria construída a atual Beneficência Portuguesa. IHGRGS

Quanto à contribuição de Couto e Silva na Igreja, ela não se encerra na talha e na decoração interna, uma vez que o entalhador também assumiu a finalização da obra, por

meio de sua empresa Couto & Jaeger. Este contrato foi firmado logo depois que assumiu o novo juiz da Confraria, José Theodoro de Souza Lobo, no lugar de Joaquim Azevedo Guerra, e é um importante documento para aclarar sobre o estado em que se encontrava o templo em 1880, como descreve o irmão escrivão: “[...] sendo de urgente necessidade a conclusão de certas obras da mesma igreja, a Mesa resolveu aceitar a proposta de Couto e Jaeger e (ilegível) no corrente contrato como abaixo se lê”.⁹⁵ O dito contrato, redigido pela irmandade e proposto pela empresa – ou seja, pelo próprio irmão da confraria, João do Couto e Silva – possui 18 itens que deveriam ser realizados e respeitados pelos construtores. Nesses itens, fica evidente a preocupação com o embelezamento, com a elegância e com a formosura da Igreja, termos utilizados pelo irmão escrivão no contrato transcrito a seguir:

[...] Aos 20 de junho de 1880, no Consistório da Igreja Nossa Senhora da Conceição, desta cidade de Porto Alegre, presentes os irmãos mesários abaixo assignados, compareceram Couto e Jaeger e disseram que se obrigarão a fazer pela quantia de dois contos e 350 mil réis as seguintes obras na aludida igreja

1. a forrar e assoalhar a entrada para o consistório e a dividir corretamente (ilegível) a sala das sessões, com parede de estuque e porta com bandeira envidraçada;
2. a fazer a escada que dá entrada à sala das sessões de forma que dela parta uma outra que dê ingresso ao púlpito;
3. a fazer e colocar as paredes, digo, todas as portas que faltam nas janelas das igrejas;
4. a fortificar as escadas que dão acesso às torres e assoalhá-las;
5. a rebocar todas as paredes, quer por dentro, quer por fora da igreja, que ainda não o foram. Menos a parede do lado da Beneficência Portuguesa e a tapar perfeitamente todos os buracos e as fendas encontrados nas mesmas paredes;
6. a fazer o traço do seguinte modo: para as paredes de dentro 1 de barro, 4 de área, 1 de cal; para as de pia cal e areia e o fino para as paredes parte igual de cal e areia;
7. a fazer e colocar as paredes e portas que ainda faltam no porão que da frente para a rua da Conceição conforme os vãos preparados para esse fim;
8. A lagear a frente que pertence a igreja tanto a da Rua da Independência quando a da Rua da Conceição;
9. A levantar o que mais for possível, a porta em frente ao guarda-respeito, de forma a dar mais *elegância* à entrada da Igreja;
10. A fazer sobre o frontispício uma elevação sobre a cimalha, de forma a *embelezar* mais a frente da Igreja, este serviço será feito em conformação com a Comissão Fiscal de Obra;
11. A cair a igreja tanto por fora quanto por dentro [ilegível] nos pontos assim já caiados
12. A colocar, quando estarão caíndo por fora, o galo [ilegível] da torre
13. A empregar na obra material de primeira qualidade;
14. A descontar da importância que contrata a obra as esmolas em materiais dados as mesmas.
15. A receber metade da quantia por que contratou a obra quando assinam este contrato e o resto quando entregá-la pronta que será no fim do corrente ano;
16. Aceitam como legítimos fiscais dessa obra, os irmãos mesários Moreira, Opagaria, Bichinho e Furtado com quem se entenderão os contratadores Couto e Jaeger sempre que julgarem necessário;
17. Obrigam-se a revistar o telhado da Igreja e a recompô-lo se for necessário;

⁹⁵ Livro de Atas da Irmandade Nossa Senhora da Conceição 1878–1901, p.14–15, AHCMPA.

18. Se no correr da obra aparecer necessidade de alguma alteração no contrato, será pela comissão fiscal de contratos resolvido não alterando, entretanto, as condições neste estipuladas.⁹⁶

Rodrigo Bastos, em seu referencial estudo *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711–1822)* (2013), chama a atenção para a importância de conhecermos o sentido desses termos na época e contexto em que eram empregados. Eles são parte de um modelo de contrato que segue um padrão oitocentista, como percebido nos exemplos averiguados pelo historiador na construção de igrejas em Ouro Preto e Mariana. Conservar a decência, a elegância e o decoro da liturgia através da arte religiosa era pressupor que o caráter e a forma estavam adequados a expressar a dignidade de Deus. A preocupação com a elegância da igreja, identificada no item nove [9] do contrato, que orienta a elevação da porta da igreja, bem como a supressão das portas que seriam abertas ao pé das torres para maior formosura, asseio e praticidade, demonstra que tanto a ornamentação como as modificações estruturais da igreja faziam parte de um projeto retórico-ornamental, em que cada acréscimo ou supressão estava baseado em uma razão argumentativa, pautada na liturgia. Tanto o aspecto interno quanto o externo desses templos tinham exemplos e modelos, redigidos em tratados, que deveriam ser seguidos pelas irmandades e construtores.

⁹⁶ Livro de Atas da Irmandade Nossa Senhora da Conceição 1878–1901, p.14–15, AHCMPA.

Obra, artigo final
 11
 O presente se faz entre a Companhia de Engenharia e que se trata
 sobre. Para as esmolas em materiaes de ar, as mesmas. -
 15
 O preço, metade da quantia por que se trata a obra,
 quando alguma este contrato, e este quando entenda
 prompto, que se dá no fim do Mês de Junho em
 16
 Acreditamos que os preços desta obra, os unicos, meros
 Mercaria, Capoeira, Ruchinho e Souto, com quem se entenda
 de ar e pontalões, e de Souto, sempre que julgar
 necessario. -
 17
 O preço de a, usister, Piro a, Souto de Souto e a sempre
 em Souto necessario. -
 18
 O preço da obra e para a necessidade de alguma obra,
 que se trata. Se pela Comissao fosse oportuno
 usaria, mas aliando entantando as condições, nelle se trata
 19
 Para a obra, se trata o presente contrato que se trata
 de ar, e de Souto, e de Souto, e de Souto, e de Souto,
 pelos Contrahentes, e Souto, e Souto, que autografo, e
 referidas obras.

Couto & Jaeger - M. J. de S. P. et.
 J. N. de Souto
 Joaquim da Silva e Souto
 Antonio da Conceição Ruchinho
 Manuel da Silva da Conceição
 Laurinda Ribeiro da Silva
 Ant. Candido dos Reis
 Miguel Souto da Souto

Couto & Jaeger
 J. N. de Souto

Contrato entre a empresa Couto & JAEGER e a Irmandade Nossa Senhora da Conceição, 1880
 AHCMPA

O contrato é selado com duas estampilhas no valor de 3 contos de réis e assinado pelos irmãos mesários e pelos contratantes. Percebe-se, portanto, que no ano de 1880, a igreja ainda carecia de revestimento em estuque, de assoalho, das torres e da colocação de portas. Mesmo não estando pronta, havia uma preocupação, por parte dos irmãos da Confraria, com o embelezamento do templo, que este fosse bonito, de preferência mais elegante que a Igreja Nossa Senhora do Rosário ou a Capela Senhor dos Passos, e também convidativo aos fiéis, lembrando que era por meio de seus templos que as irmandades tornavam evidentes seu prestígio e importância junto à vida social e religiosa da comunidade. A preocupação com o embelezamento da igreja e com possíveis modificações em prol de sua composição é percebida no ajuste do contrato firmado, quando, primando pela formosura e praticidade, os irmãos optam por retirar as portas que iriam ser colocadas nas torres:

[...] o irmão juiz declarou que o fim principal desta sessão era para tratar de uma alteração no contrato celebrado por Couto e Jaeger o qual constava do fechamento das duas portas da frente da igreja, as quais ficam embaixo das torres. Serviço esse necessário, não só para aformosamento da mesma igreja, como para dar o devido cômodo para o baptismo e ao mesmo tempo vedar a entrada de inconvenientes à quantos quiserem em dia de festa invadir o consistório e a sacristia [...] Apresentando os contratadores Couto e Jaeger o orçamento da despesa, com o abatimento das duas portas novas que estavam obrigados a colocar.⁹⁷

Na imagem abaixo, vemos as portas recém fechadas, com as alterações concluídas.

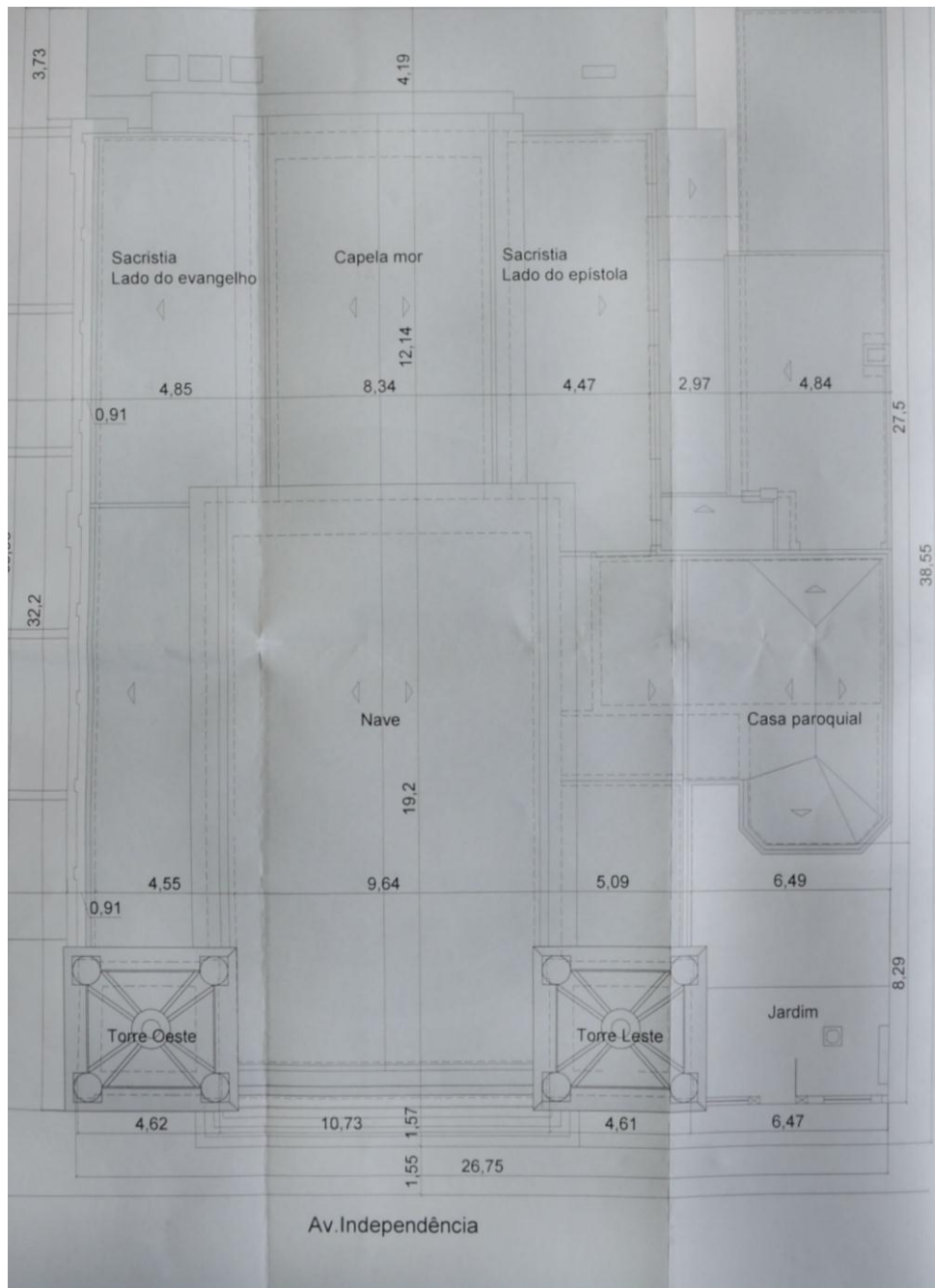


Fotografia de autor desconhecido
Avenida Independência, entresséculos

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

À esquerda, fragmento da Igreja Nossa Senhora da Conceição, com uma das portas entalhadas por Couto e Silva e, ao lado, a marca do estuque utilizado para o fechamento da porta que ficava localizada debaixo da torre. À direita, vemos, já finalizado, o edifício da Sociedade de Beneficência Portuguesa.

⁹⁷Livro de Atas da Irmandade Nossa Senhora da Conceição,(1878–1901) p.16, AHCMPA.



Planta da Igreja Nossa Senhora da Conceição
EPAHC

Internamente, a Igreja Nossa Senhora da Conceição é composta por nave única, retangular. O templo passou por um processo de restauro, entre os anos de 2009 e 2011, no que resultou, entre outros, na adoção de paleta cromática entre azul claro e dourado, correspondendo ao padrão neoclássico de ornamentação, no qual a adoção de escaiolas, as colunas de fustes retos, o colorido em tons creme e azul e a presença de rocalhas leves e graciosas são as características principais.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Decoração interna da Igreja Nossa Senhora da Conceição, realizada entre 1870 e 1880
Vista parcial dos retábulos da nave e do retábulo-mor da igreja

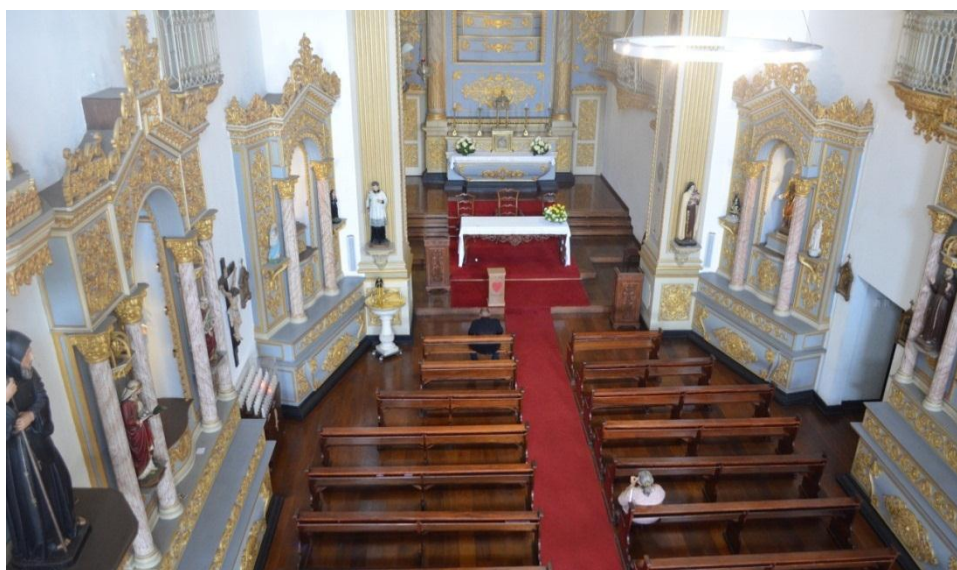
Antes do restauro, a igreja tinha como paleta os tons ocres e dourados, com um azulado sutil. A adoção da paleta azul com alto contraste entre os brancos e amarelo-ouro levantou críticas de várias pessoas, inclusive de especialistas. Todavia, a equipe responsável pelo restauro, coordenada pelo arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, assegurou, a partir de prospecções no retábulo-mor, que o azul estava na cobertura do mobiliário.



Registro do Restauro realizado na Igreja Nossa Senhora da Conceição em 2009
Prospecção em pintura do intradorso do Arco-Cruzeiro
Acervo do arquiteto Lucas Volpato

Na imagem reproduzida na página anterior, vemos o registro da prospecção. Resquílios de pintura azulada foram localizados no intradorso do arco cruzeiro sob pintura de cor rosada. O pintor Emílio Sessa contribuiu com a pintura da igreja na década de 1940 (a cor levemente rosada que vemos na imagem) em virtude do Congresso Eucarístico Nacional, que ocorreu em Porto Alegre em 1948.

A nave da igreja conta com nártex e é dividida da capela-mor pelo arco cruzeiro; nas paredes laterais, destacam-se quatro retábulos, dois dos quais localizados junto ao cruzeiro, enquanto os outros dois estão posicionados de forma paralela, na nave da igreja. As portas que dão para o interior da nave são entalhadas em madeira e abrem-se de forma perpendicular ao guarda-respeito, também entalhado e adornado com vidraças coloridas, de autoria de Couto e Silva, bem como o coro, que é sustentado por uma linha de colunas de madeira com fuste canelado e capitel coríntio encimada por três arcos abatidos.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Decoração interna da Igreja Nossa Senhora da Conceição
Vista dos retábulos dispostos na nave e do retábulo-mor, na Capela-mor da igreja

3.2 Ordem Terceira e Igreja Nossa Senhora das Dores

Nossa Senhora das Dores, assim como Nossa Senhora da Conceição, foi uma invocação muito popular durante o Brasil Colonial, uma vez que as inseguranças e incertezas frente aos desafios de assentar-se na “nova terra” eram constantes, bem como as várias “dores”. Os primeiros portugueses que chegaram à colônia encontravam-se carentes de recursos, como médicos, aparato técnico agrícola, móveis para suas casas e até frades para suas capelas. Muitos sofriam com a impossibilidade de receber a extrema-unção, e oravam para que Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Boa Morte intercedessem por suas almas. Este contexto foi propício para que a imagem de Nossa Senhora tendo o coração transpassado por um ou por sete punhais (representando as

“sete dores de Maria”⁹⁸) atendesse aos pedidos da população, que orava por segurança, conforto e assistência na morte e doença.



JULIO WEISE

Igreja Nossa Senhora das Dores, construída entre 1807 e 1901, Porto Alegre

A devoção à Nossa Senhora das Dores – chamada, ainda, de *Maria Virgo Perdolens*, ou mesmo *Mater Dolorosa* – tem origem no século XIII, com a Congregação dos Servitas, ou a Ordem dos Frades Servos de Maria. Este culto foi fundado em agosto de 1233, por

⁹⁸ As “sete dores de Maria” são: [1] Coração de Maria é transpassado por uma lança (Profecia de Simeão, em que o coração representa a alma de Maria), [2] A fuga para o Egito, [3] Perda do Menino Jesus [4] Doloroso encontro no caminho do Calvário, [5] Aos pés da Cruz, [6] A lança que atravessa o coração de Jesus, [7] Jesus é sepultado.

um grupo de poetas florentinos, que se dedicavam a venerar Nossa Senhora, uma vez que as dores sentidas pela Virgem se assemelhavam àquelas sofridas pelos habitantes de Florença, que na época sediava a disputa pela sucessão do Sacro Império Romano Germânico, através dos confrontos entre os *Guelfi* e os *Guibellini*. Fundada a Ordem, os Servitas se dedicaram à penitência e à oração, habitando o Monte Senário⁹⁹. Em Portugal, essa devoção foi cultuada em Braga pela Congregação do Oratório, e com eles trazida para o Brasil. No final do século XVIII, em Vila Rica, foi fundada a Irmandade de Nossa Senhora das Dores e Calvário, introduzindo a Via Sacra, a procissão dos Passos e a do Enterro de Jesus. Rapidamente, a devoção popularizou-se, alcançando 116 paróquias no Brasil Colonial (MEGALE, 1998).

Em Porto Alegre, a devoção à Nossa Senhora das Dores tornou-se famosa pela constituição de sua Ordem Terceira, mas, também, pela imponente igreja que, hoje, serve como cartão postal e símbolo da cidade. Muitos dos que chegavam à cidade por meio de barcos – lembrando que o principal acesso a Porto Alegre se dava, de Oeste, pelo Rio Jacuí e, do Sul, pela Lagoa dos Patos –, deparavam-se com as torres e a escadaria da igreja, logo à margem do Lago Guaíba, ao lado de edifícios militares de significativa importância para a época. Da mesma forma, os que transitavam pela então Rua da Praia podiam ver suas torres a dezenas de metros de distância. O porte majestoso do templo confirmava que em Porto Alegre existia uma freguesia e uma irmandade de significativo *status* social e econômico, que havia levado a cabo a ereção do edifício.

Essas características não são ignoradas, bem como a popularidade de Nossa Senhora das Dores em Porto Alegre, descrita pela historiadora e folclorista Nilza Megale, no seu estudo sobre a origem e o desenvolvimento das invocações marianas no Brasil:

[...] O lugar, porém, onde Ela [Nossa Senhora das Dores] se tornou mais querida e considerada a mais bondosa das Padroeiras foi em Porto Alegre. Sua igreja, situada na antiga Rua da Praia, levou anos para ser construída, porque, segundo uma lenda contada ainda hoje na capital gaúcha, um inocente, ao ser enforcado, rogou praga que as torres cairiam três vezes antes de concluído o templo. (MEGALE, 1998, p.193)

Como vemos, o extenso período pelo qual a igreja passou em construção, talvez pela praga rogada pelo escravo Jesuíno, ou, o mais provável, em vista de questões administrativas e pecuniárias, não diminuiu ou afetou sua popularidade, só agregando a

⁹⁹ Informações encontradas em www.servitasbrasil.org, acesso em 05 de dezembro de 2016.

ela o caráter de folclore, que, indubitavelmente, está associado à história da cidade. Essa devoção e sua igreja foi e é, como vemos, uma das mais importantes da cidade. Recuperemos um pouco dessa história.

Na última década do século XVIII, a Virgem Dolorosa já era cultuada em Porto Alegre: na antiga igreja matriz, existia um altar que lhe era dedicado, no qual, todas as sextas-feiras, celebrava-se missa. Em 1801, os devotos reuniram-se em Confraria, sendo eleito o Capitão José Antônio da Silveira Cazado como primeiro juiz. Oito anos depois, a Irmandade decidiu construir seu templo particular. O local escolhido era um terreno em declive, entre a Rua da Praia (atual Rua dos Andradas) e a Rua do Cotovelo (atual Rua Riachuelo), localizado na península, à beira do Lago Guaíba, região central e marcada por grande fluxo de habitantes (PAPEN, 1979).

A pedra fundamental foi assentada no dia dois de fevereiro de 1807. Seis anos depois, em 1813, segundo os arquivos da irmandade, a primeira parte da obra estava concluída, a capela-mor – esta era sempre a primeira parte de uma nova igreja a ficar pronta, pois permitia a realização de missas – e suas dependências: dois pavimentos a cada lado da capela, onde funcionavam os consistórios ou salas de reuniões da Irmandade. No dia 23 de junho de 1813, realizou-se a transladação da imagem de Nossa Senhora das Dores da Matriz para esta nova capela, em procissão pública e solene, com assistência da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

Com sede própria, a então Confraria de Nossa Senhora das Dores conseguiu ter uma vida mais independente e assumir prestígio na vida social e religiosa de Porto Alegre. Sinal disto foi o fato de que diversos governadores da capitania do Rio Grande de São Pedro exerceram, entre 1813 e 1822, o cargo de juiz da corporação. Talvez por esse motivo, a Confraria, desejosa de assumir maior importância, procurou obter o título de Ordem Terceira¹⁰⁰, com o objetivo de se distinguir das outras irmandades. Em 11 de fevereiro de 1819, obteve sua elevação à Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores, filiada à ordem (primeira) dos Servitas, à Congregação dos Servos de Maria, pelo

¹⁰⁰ Sabe-se que a profissão nas ordens terceiras era sinônimo de status e privilegio das classes dominantes. Ser admitido numa ordem terceira significava pertencer à elite social e ser de origem racial branca e católica incontestável. Um fator que diferenciava os terceiros em relação aos membros das demais irmandades religiosas era o fato deles pertencerem ao corpo místico da igreja, o que lhes trazia benefícios espirituais (como no caso de indulgências). Por pertencerem a uma instituição canônica reconhecida pela Santa Sé, os irmãos terceiros também gozavam destes privilégios canônicos (SOUSA, 2008, p.45; p. 54).

chamado Indulto Apostólico. Entretanto, devido aos entraves burocráticos, somente em 1824 o indulto foi posto em execução. Foi extinta, portanto, a antiga Irmandade (sendo excluídos da nova Ordem os membros que não condiziam com os critérios de aceite)¹⁰¹ e, no dia 18 de setembro do dito ano, o primeiro grupo de 31 pessoas de ambos os sexos foi admitido à profissão e recepção do hábito da nova ordem (PAPEN, 1979). Entre eles estavam o membro fundador da irmandade, o Conego Thomé Luiz de Souza, que também exercia o cargo de Comissário Geral; foi ele quem ratificou o processo de casamento de Couto e Silva e Maria Baptista da Conceição, em 1847.

Como Ordem Terceira de fato, a confraria não se consolidou. O prestígio e o interesse dos fiéis pela nova ordem não vingou, provavelmente devido às elevadas joias de entrada e aos rígidos critérios de filiação. A entrada de novos membros estagnou por completo e a frequência do templo era pequena. Por esse motivo, em 1839, a mesa administrativa decidiu admitir de novo os irmãos da antiga irmandade e também facilitar a entrada de novos membros. “Praticamente, a partir deste ano, a irmandade conservou de ordem terceira e cargos correspondentes, somente o nome” (PAPEN, 1979, p. 10).

Com o dinheiro da entrada dos novos irmãos, retomou-se a construção da nave. Mas, como lemos no relatório de 1846 destinado à Assembleia Provincial pelo Conde de Caxias, Presidente da Província, esta ainda estava longe de uma nave de “padrões de Ordem Terceira” e, por esse motivo, recebeu ajuda para sua construção no valor de quatro contos de réis.¹⁰² O longo período de levantamento da obra e os pedidos de novas plantas aparecem de forma corrente nas atas da Ordem Terceira (durante os anos de 1857 a 1863). Essa delonga tornou-se até folclore da cidade, como vemos na maldição das torres pelo escravo Jesuíno. Conta-se a lenda que, durante a construção da igreja, começaram a desaparecer toras de madeira, pregos, todo o tipo de material e utensílios

¹⁰¹ Entre os critérios de aceite estavam o de professar a religião católica, seguida de requisitos de decência, honestidade, ser de origem branca incontestável, bons costumes, condições de prestar serviços à irmandade, ou ocupar cargos internos, entre outros.

¹⁰² Como consta no Relatório do Duque de Caxias de 1846, folha 29, disponível na Biblioteca da Assembleia Legislativa. No documento, lê-se: “[...] há nesta capital quatro igrejas – todas pobres e de pequenas dimensões. Destas a de Nossa Senhora das Dores tem apenas edificada a capela- mor, e serve-lhe de corpo de igreja um barracão mandando construir por um fiel. Para animar esta obra há tantos anos paralisada, mandei dar a quantia de quatro contos de réis, com o que a Mesa daquela irmandade fez logo levantar os alicerces das grossas paredes laterais até a altura de 18 palmos acima da terra, tendo os alicerces de 11 a 17 palmos segundo os lugares, de espessura 10 e de comprimento 110”.

que estavam sendo empregados na ereção do templo. Não encontrando maiores provas ou pistas sobre o roubo, acabaram por culpar o escravo Jesuíno, de propriedade de Domingos José Lopes e que estava “emprestado” para trabalhar nas obras do templo. Jesuíno foi condenado à forca, no pelourinho que se localizava no Arsenal de Guerra, diante da mesma igreja, na Rua da Praia. Reza a lenda que, antes da execução, Jesuíno declarou que, se de fato ele fosse culpado, as obras seguiriam e a igreja não tardaria em ser terminada; mas, caso ele fosse inocente, em testemunho de sua honestidade, Deus não permitiria que Domingos José Lopes visse as torres da igreja erguidas, tampouco o templo concluído – fato que aconteceu, uma vez que Domingos faleceu muito antes da finalização das obras.

As obras continuaram vagarosamente e, em 1857, uma comissão foi eleita pela Mesa para requerer à Administração Provincial que fosse nomeada uma equipe de engenheiros para fazer uma nova planta, “pois que os riscos antigos que existem, não podem servir, visto que desde seu princípio a obra se apartou deles”. De fato, a Diretoria de Obras da Província recebeu e acatou o apelo, como se encontra no Relatório Provincial do ano de 1857.¹⁰³ Segundo o histórico do Pe. Papen, em 1857, inaugurou-se solenemente o hospital adjunto à igreja da Ordem para os irmãos pobres, realizando-se, assim, uma das finalidades da Confraria, conforme seu Compromisso. Contudo, as enfermarias ficaram fechadas desde a sua criação, por falta de recursos para seu custeio (PAPEN, 1979).

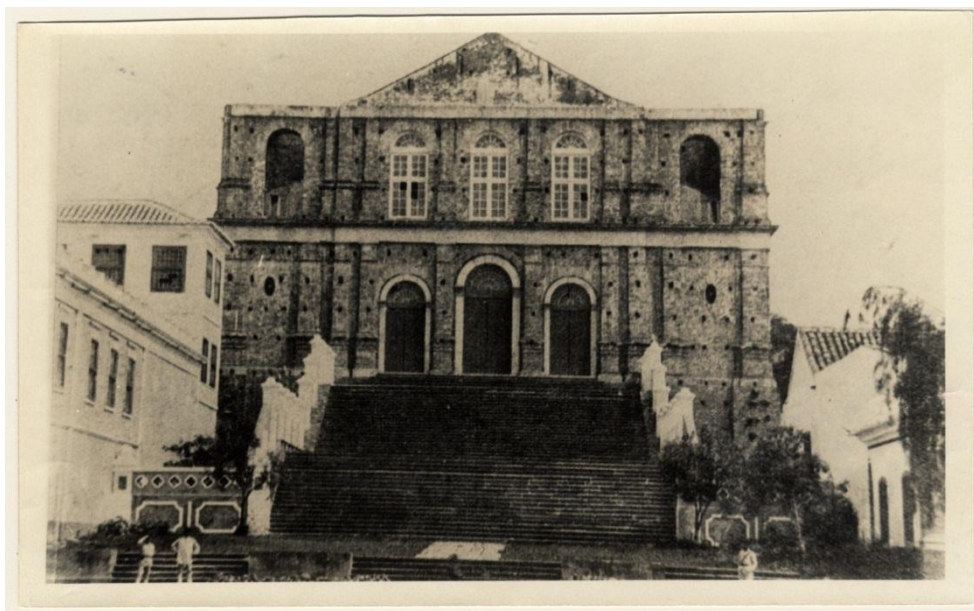
A partir da ajuda provincial, no fim da década de 1850, as obras do corpo da igreja foram retomadas. Contudo, em maio de 1861, um raio danificou o altar-mor do templo e os consertos decorrentes desse estrago e outros contratemplos paralisaram novamente as obras. Em 1863, a Mesa requereu a nomeação de uma nova comissão de peritos para acompanhar o andamento das construções, que tiveram seu auge durante o ano de 1866, como foi documentado no capítulo anterior, quando João do Couto e Silva trabalhou como mestre de carpintaria. Sabe-se, também, que nessa época já estava posto o madeiramento do telhado e concluída a abóboda da nave, uma vez que, no mesmo ano, foram pagos a Germano Traub 305 mil réis pela pintura do teto da nave.

¹⁰³ Relatório Provincial do ano de 1857, no qual se lê: “Nomeou-se a presidência em 7/1 uma comissão composta dos engenheiros Major Luis Manuel Martins da Silva, Frederico Heydtman, Maximiliano Emerich para levantar uma nova planta”. Relatório Provincial de 1857, AHRGS.

De 1868 até o final do século XIX, a fachada da igreja ficou com as torres e o frontispício a meio, sem revestimento nem reboco. Assim como na Igreja Nossa Senhora da Conceição, foi encontrada uma imagem que ilustra o estado da Igreja, que, no seu projeto original, não teria as torres altas da fachada atual, nem sua decoração eclética. Provavelmente, a fachada seguiria a “tópica” das outras igrejas de Porto Alegre da Província, com torres sineiras menos elevadas e frontispício com decoração austera.

Entre os motivos para o longo período em que as obras ficaram paradas, de 1866 a 1898, estava o ínfimo número de irmãos que entravam na irmandade durante esses anos e a baixa arrecadação de esmolas, que diminuía a receita da Ordem. Para manter as “aparências” de Ordem Solene, as verbas acabavam sendo gastas em festas e procissões em honra a Nossa Senhora e, durante a década de 1870, também na ornamentação interior do templo. Além disso, um importante acontecimento corroborou para essa delonga. Era costume que as igrejas erigidas no Brasil recebessem ajuda provincial, uma vez que, desde o período colonial, havia, entre os tributos arrecadados pela Coroa, o dízimo destinado aos assuntos religiosos, segundo o compromisso acordado no Padroado Régio. Dessa forma, nos saldos das províncias sempre existia, ainda que reduzida, uma pequena verba distribuída entre as freguesias e as capelas. Ocorre que, a partir de 1870, ocorreu em Portugal a chamada “Questão Religiosa”, também conhecida como “Ultramontanismo”, movimento encabeçado pelo Vaticano que propunha uma série de regras e procedimentos que deveriam ser aplicados aos católicos, a fim de retomar a independência da Igreja, submissa ao Rei de Portugal. Essas medidas não foram facilmente aplicadas, levando à separação entre o Estado e a Igreja, que encontraria sua forma legal com a República (WEIMER, 2006).

As consequências do Ultramontanismo nas igrejas da Província foram menos ideológicas, significando uma severa diminuição do fundo provincial destinado às igrejas. Segundo Günter Weimer, ainda em 1870, com o final da Guerra do Paraguai, foram investidos 100 mil contos por parte da administração provincial para restaurar as igrejas que sofreram prejuízos com o conflito; em 1872, ano em que eclodiu a Questão Religiosa, os investimentos baixaram para 38 mil contos. A partir daí, eles foram diminuindo, até que, em 1880, o único valor aplicado em construções religiosas era aquele arrecadado pelas loterias (WEIMER, 2006).



Fotografia de autor desconhecido

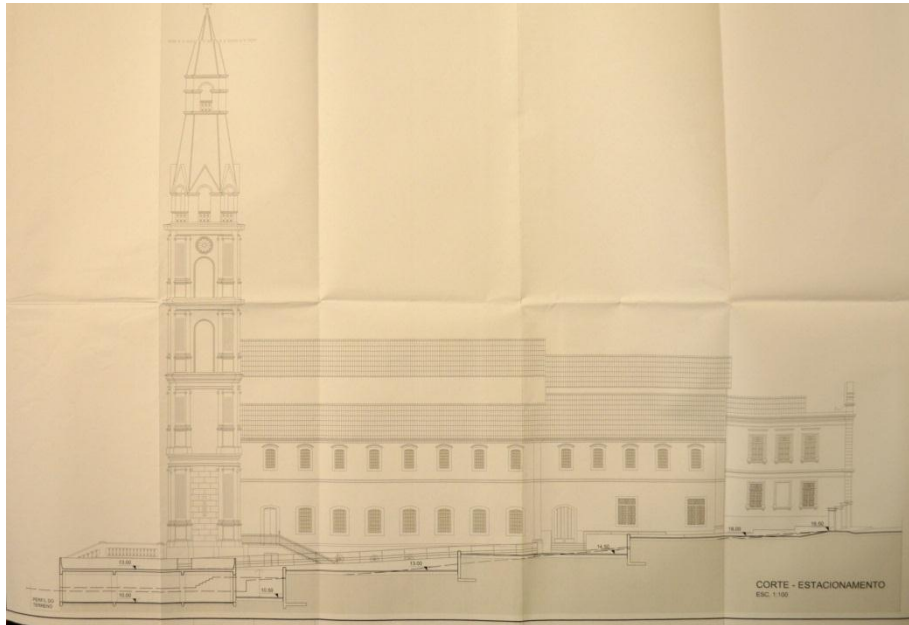
Igreja Nossa Senhora das Dores, cerca de 1890

Acerco Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Na imagem, vemos a igreja no que seria sua fachada original, antes do acréscimo das torres e das modificações realizadas pelo alemão Julio Weise.

Todo o processo de edificação precisava passar por uma comissão de obras, eleita pelos dirigentes provinciais ou indicada pelos próprios construtores, que autorizava a construção. Em 1898, estando a Ordem um pouco mais capitalizada, apresentou-se uma nova comissão, que realizou campanha para conseguir donativos de material e dinheiro para a finalização das obras, realizadas no ano seguinte. Na época, muitos dos profissionais do setor, atuantes em Porto Alegre, eram engenheiros alemães, contratados para avaliar e autorizar as construções. E esses, talvez por serem quase sempre protestantes, colaboraram muito mais com projetos de arquitetura civil do que com templos religiosos. A grande exceção está em Julio Weise, autor da atual fachada da igreja, vencedor da licitação que ocorreu em 1899. Foram apresentados diversos planos, assinados por distintos engenheiros, mas Julio Weise venceu, muito provavelmente, inclusive, porque ofereceu seus serviços gratuitamente.

No projeto de Weise, as torres receberam quatro novos andares, enquanto à fachada central foi acrescentado mais um lance, correspondente ao quarto pavimento das torres. O subsolo das torres ficaria sem ornamentação especial, mas os seis andares superiores, com o frontispício, seriam revestidos com ornamentos artísticos realizados pela firma Bins e Friederichs (PAPEN, 1979).



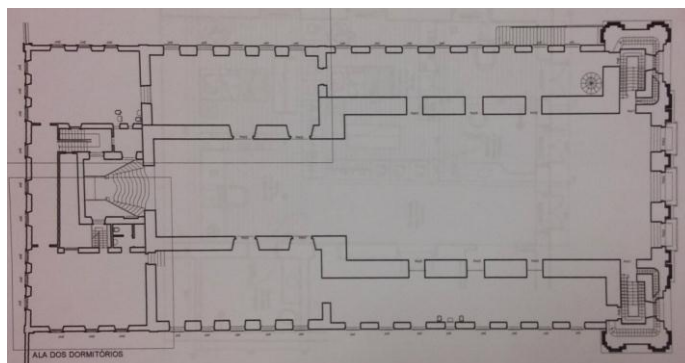
Vista lateral da Igreja Nossa das Dores
Superintendência do IPHAN, Porto Alegre

Nesta imagem da vista lateral direita da Igreja, podemos perceber o acréscimo dos quatro níveis nas torres, estabelecido por Weise, ao comparar as dimensões da torre com o corpo e nave do edifício.

O escultor e marmorista João Vicente Friederichs (1800–?) foi um teuto-brasileiro que contribuiu com a decoração do frontispício. Primeiramente foi-lhe encomendado o grande coração com as sete espadas, ou seja, o coração de Maria transpassado pelas sete dores. Esta peça, como as outras, realizada em cimento, está colocada de forma central no campo superior do frontão abaixo do cruzeiro. Posteriormente, vieram os anjos que estão localizados nas duas extremidades do frontão e, em 1902, a decoração da frontaria foi completada com três estátuas, colocadas nos nichos em cima das janelas do coro. A imagem do meio, no gesto de tomar sob sua tutela duas crianças, é a representação da Caridade; a figura à direita, segurando a cruz, é a representação da Fé; e a da esquerda, ostentando uma âncora, simboliza a esperança. São, portanto, as três virtudes teológicas: fé, esperança e caridade, sustentando o coração da mãe dolorosa nos seus sofrimentos. No friso que separa o frontão da parte inferior da fachada foi colocado, em letras grandes, o nome da irmandade, que congregava os devotos da Virgem Dolorosa: Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores.



JOÃO VICENTE FRIEDERICHS (1800–?)
Sagrado Coração de Maria e as três virtudes teologais: Esperança, Caridade e Fé



Planta da Igreja Nossa Senhora das Dores
Superintendência do IPHAN, Porto Alegre

A ornamentação do interior do templo foi realizada por João do Couto e Silva. Acerca da datação de suas obras, acredito que o português tenha finalizado e reparado o primeiro altar-mor da Igreja¹⁰⁴, em consequência do raio que atingiu a capela-mor em 1861. Provavelmente, trabalhou no altar-mor e nos seus reparos de 1857 a 1862, uma vez que essas são as datas dos recibos pagos a Germano Traub pela pintura e douramento do altar-mor.¹⁰⁵ Esses dados permitem saber a data da feitura de um novo altar, que *existia*, para ser paramentado.

¹⁰⁴ Não foram encontrados registros documentais acerca do trabalho de Couto e Silva na capela-mor.

¹⁰⁵ Livro de Receita e Despesa Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores 1852–1870. Os dados encontrados são referentes aos anos de 1857, 1860 e 1862, quando o artista Germano Traub foi pago pela pintura e douramento do altar-mor, do trono e outros objetos de culto. Em 1857, foi pago a Germano Traub, por pintar e dourar o altar-mor, 38.240 réis, em 1860, foi pago ao pintor a quantia de 347 mil réis para “pintar e dourar o altar-mor, o trono e urnas” e em 1862, lhe foi pago 16 mil réis para dourar a

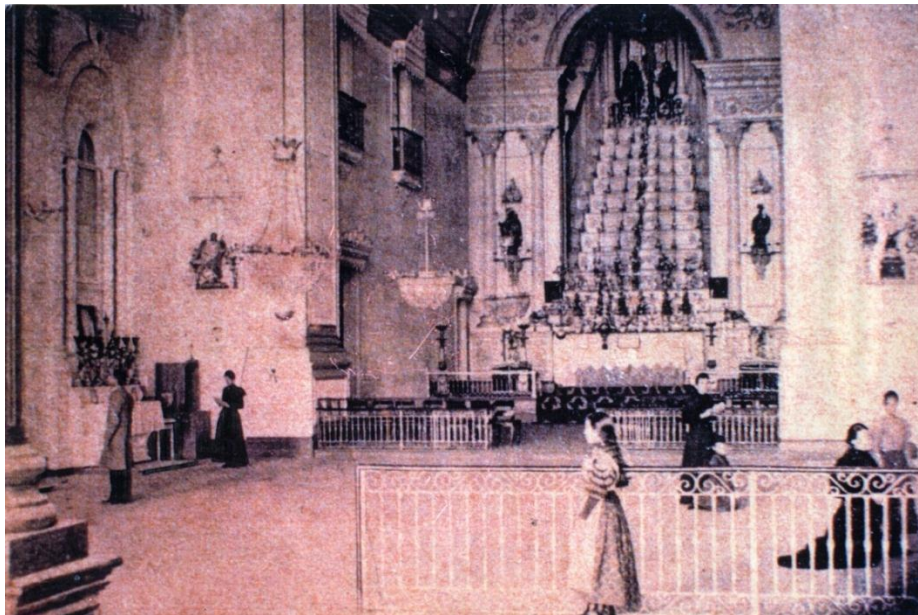


JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Capela-mor e retábulo-mor

Igreja Nossa Senhora das Dores, Porto Alegre

Na imagem acima, percebemos uma das características da talha de Couto e Silva, a simetria. Além disso, também estão presentes as volutas espiraladas que ornamentam o arco do retábulo-mor.



Fotografia de autor desconhecido, início do século XX

Interior da Igreja Nossa Senhora das Dores

Acervo Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Nota-se que a igreja encontra-se sem bancos. Por muito tempo, as igrejas não apresentaram bancos; era costume as mulheres carregarem banquetas ou tapetes para sentarem durante as missas, enquanto os homens permaneciam em pé (FREIRE, 2006).

estante o altar-mor. No total foram pagos 401.240 réis pelo trabalho do pintor no altar-mor. Talvez o trabalho tenha sido pago em prestações ou então, foram realizados vários retoques, talvez no caso de 1862, um ano após o raio que atingiu a capela-mor. AHPNSD.

A imagem do trono do altar, de acordo com as cláusulas do estatuto da Ordem, devia ser a Imagem de Jesus Crucificado e também deveria se munir das sete imagens dos Passos da Paixão, de forma que a igreja também possuísse altares respectivos para receber as imagens. No altar-mor, estava colocada uma imagem da crucificação do Cristo, encomendada de Portugal em 1858¹⁰⁶, que deveria formar o Passo do Calvário, no único altar que a igreja dispunha, e duas imagens que ladeavam o altar-mor: a estátua de São João Nepomuceno e a imagem de São José, doadas em 1818 pelo Marquês de Alegrete, Luís Teles da Silva Caminha e Meneses, segundo Governador e Capitão General da Capitania Geral de São Pedro e Juiz e Protetor da Irmandade (1815–1818) e pelo irmão Benfeitor José Antônio de Araújo Ribeiro e, posteriormente, Prior da Irmandade (1825–1826) (PAPEN, 1979. p.7). Acredita-se, contudo, que a imagem do Santíssimo foi substituída por outra, vinda em 1871 de Portugal. O importe de imaginária portuense era mais uma forma pela qual a Ordem demonstrava sua riqueza e prestígio.

Em 1868, o prior da Ordem expressou, na sessão da Mesa, a necessidade “que tem a Ordem de mandar vir as imagens”¹⁰⁷ (dos Sete Passos da Paixão) para ornar os altares laterais do templo. Observação interessante é que o prior pede ao irmão José Dias para se informar sobre um “artista de mérito” na cidade de Rio Grande. Provavelmente, estava se referindo aos Irmãos Ribeiro, Caetano José Ribeiro Junior e Serafim José Ribeiro, naturais de São José do Norte, que estabeleceram oficina de marcenaria e entalhe, a “Caetano & Irmãos”, na segunda metade do século XIX em Rio Grande. Athos Damasceno dedica dois pequenos verbetes sobre os Irmãos Ribeiro, atribuindo a Caetano Ribeiro a autoria da imagem de Santa Rita, na Matriz de Rio Grande, bem como a imagem do Nosso Senhor Morto na igreja de São José do Norte. Seu irmão, Serafim, trabalhou em Rio Grande e em Porto Alegre, onde foi responsável pela decoração da Igreja do Senhor do Bom Fim. Não se dedicou, porém, somente à arte sacra, tornando-se

¹⁰⁶ Em 1858, alguns membros zelosos da ordem conseguiram reunir os fundos necessários para a aquisição de uma imagem do Senhor Crucificado e, no dia 22 de janeiro de 1860, teve lugar a sagração e a inauguração da imagem do Senhor Bom Jesus do Calvário, com a assistência de muitos irmãos da Mesa, ficando nesse mesmo dia exposto à veneração em seu “competente lugar”. Com isso, a imagem de Nossa Senhora das Dores foi realocada para o primeiro andar do altar; contudo, algum tempo depois, foi adquirida uma imagem de São João Evangelista, que foi revestida com túnica e manto e colocada à direita, debaixo do crucifixo, representando-se, assim, a cena do evangelho de São João: “Viu sua mãe e perto dela o discípulo que amava” (Jo, 18, 26–27) (PAPEN, 1979, p.18).

¹⁰⁷ Livro de Sessão de Mesa da Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores 1859–1868, 5 maio 1868, 197v, AHPNSD.

destacado artista de paramentos funerários, trabalhando na Casa de Pompas Fúnebres, à Rua Duque de Caxias, em Porto Alegre (DAMASCENO, 1971, p.135–139).

A procura por peças de imaginária e as informações sobre o importe do conjunto de imaginária dos Passos de Cristo, proveniente do Porto, estão descritas no Relatório do ano de 1869, no Registro de Prestações de Contas da Mesa 1869–1883:

[...] Como vedes, estão os altares laterais da igreja despidos de imagens. Pela Mesa, fui autorizado, em sessão de 9/12/ do ano passado (1868) a fazer a encomenda das imagens que devem ornar esses altares e que, segundo o Compromisso devem ser os de Nosso Senhor Jesus Cristo Nos Passos de Sua Paixão e bem assim das banquetas e seus respectivos crucifixos. Com o fim de cumprir essa resolução da mesa mandei pedir informação ao Rio grande, Bahia e Porto a respeito do importe por que se poderia obter tais objetos, sendo para esses dois últimos lugares por intermédio do nosso prestante irmão prior jubilado Lopo Gonçalves Bastos, e para aquele por intermédio do nosso dedicado irmão Sebastiao Jose Dias. Logo que obtive essas informações de inteligência com nosso incansável irmão procurador, resolvi fazer a encomenda para o Porto por entendermos assim mais conveniente, não só pelo melhor desempenho do trabalho, como por julgarmos que ficaria mais favorável em preço, o que efetivamente se fez em 28 de junho do corrente ano, por intermédio do nosso já acima citado irmão sr. Lopo Gonçalves.¹⁰⁸

Como está descrito no documento, é através do comerciante Lopo Gonçalves que foi realizada a encomenda das imagens do Porto; além disso, outros lugares favoráveis para serem encomendadas as estátuas eram a Bahia, reconhecida pela sua produção de imaginária religiosa e, novamente, a cidade de Rio Grande. As imagens foram pagas através de uma doação da Irmã Excelentíssima Dona Ana Gertrudes Azambuja e através de um leilão das discípulas do Colégio de Santa Catarina dirigido pela irmã Dona Rita de Cássia Santo Mayor e de uma exposição dos trabalhos de suas alunas, reunindo no total 16 contos de réis.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Livro de Registro de Prestações de Conta da Mesa (1869–1883) da Ordem Terceira das Dores, (1869–1883) p. 4, AHPNSD.

¹⁰⁹ Ibidem. Para obter os fundos necessários para o pagamento desta encomenda, a Mesa deliberou que se nomeasse a comissão de Senhoras Irmãs que se incumbissem, cada uma, de obter o importe de um altar. Ficaram responsáveis as irmãs e aias perpétuas por devoção, dona Emília Clara Santa Mayor e Rita Cassia Santo Mayor que realizaram um leilão dos trabalhos de suas discípulas e uma exposição em benefício dos mesmos altares. A quantia de um altar foi oferecida pela “nossa respeitável e prestantíssima Irmã Excelência Dona Ana Gertrudes Azambuja”.

No total, foram investidos com as esculturas, frete e mais despesas, 3 contos e 918h150 mil reis.¹¹⁰ Em março de 1871, finalmente, as imagens chegaram, como vemos em artigo publicado em periódico da época:

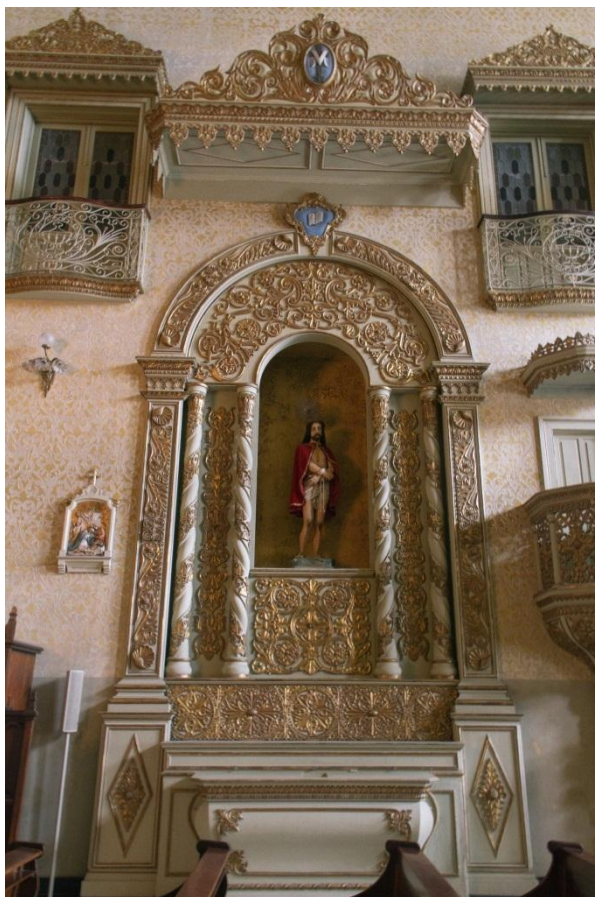
[...] Em março de 1871, chegou a Porto Alegre oito caixões contendo as imagens destinadas aos altares laterais da Igreja Nossa Senhora das Dores e encomendadas a escultor da cidade do Porto, por intermédio do Capitão de Mar e Guerra Manoel (ilegível) Paes. As imagens representam os Passos da Paixão de Cristo, em suas primeiras fases nas estações, isto é, desde a que começa pela oração e agonia do senhor no horto, até a que depois de julgado e condenado por Pilatos, segue com a cruz até o patíbulo com a última estação, colocada no altar-mor, e representando o crucificado no calvário, completam-se as sete estações dos passos da dolorosa Paixão de Cristo. Com essas imagens vieram também do Porto os respectivos acessórios pertences, para ornamentação dos altares, como resplendores, crucifixos e castiçais de prata.¹¹¹

Após a vinda das imagens, tornava-se necessário realizar a ornamentação dos respectivos altares, para acomodá-las, cuidado que não tinha sido manifestado anteriormente, talvez porque a Mesa da Ordem não soubesse o tamanho das imagens que viriam e, logo, o tamanho do altar que precisaria ser feito. Com a chegada dos Passos, era preciso, portanto, que se paramentasse o templo com altares e os ornamentasse com talha, a fim de que a decoração dos retábulos fosse tão bela quanto as imagens que ali estariam.¹¹²

¹¹⁰ As peças, compradas em 1869, são as mesmas que se encontram hoje expostas nos altares laterais da Igreja. A comunidade da Ordem Terceira preservou muito bem essas imagens, o que possibilitou o tombamento da igreja, como seus bens-móveis e integrados, pelo IPHAN, em 1936. Atualmente, seu acervo de imaginária sacra é um dos mais importantes de Porto Alegre, com peças portuguesas e brasileiras. Em 2016, foi inaugurada a reforma que sediará um museu de arte sacra, expondo esse acervo.

¹¹¹ Artigo do jornal *A Reforma*, março de 1871. Transcrição realizada por Athos Damasceno. In: Cadernos de Notas. Acervo Athos Damasceno, IHGRGS.

¹¹² Esse comentário sobre a encomenda das imagens e a realização de seus altares é importante porque, como veremos, na segunda parte do capítulo 3, há uma correspondência iconográfica entre a ornamentação dos altares e cada passo representado pelas esculturas.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Retábulo lateral da Igreja Nossa Senhora das Dores

No camarim do altar, está a quinta representação escultórica dos Passos da Paixão de Cristo: “Pilatos apresenta Jesus”, também conhecida como “O Senhor da Cana Verde”, devido ao fato de, nesse momento, segundo relato bíblico, Jesus ter sido saudado pelos soldados romanos como “Rei dos Judeus” e ter recebido não apenas uma “coroa” (a “coroa de espinhos”), como um pedaço de “madeira” (cana verde), representando seu “cetro”.

O contrato para realizar a talha e os altares foi firmado com o Mestre português João do Couto e Silva, como relatado no capítulo 2. A ornamentação do interior do templo, portanto, encerra-se em 1872, enquanto seu aspecto exterior somente é finalizado em 1904.

3.3 Os projetos decorativos

Quando estamos lidando com templos e ornamentações religiosas, dois caminhos se apresentam à análise e à interpretação das obras: um que as percebe a partir de suas características formais e outro a partir dos seus aspectos retóricos.

A primeira abordagem recorre às classificações estilísticas tributárias da própria História da Arte, o que possibilita estabelecer afinidades em nível local, nacional e internacional. O estudo dos motivos rococós difundidos pelas gravuras germânicas no século XVIII e encontrados nas igrejas de Minas Gerais é um exemplo. Os historiadores

da arte Myriam Ribeiro e Luiz Freire, já citados ao longo deste trabalho, estão entre os principais autores, no Brasil, que contemplam aspectos estilísticos e formais das obras. Eles analisam as correspondências formais entre a estrutura dos retábulos, a arquitetura dos templos e a decoração, cotejando-os com outras obras do mesmo tipo, a fim de observar e compreender os trânsitos de tradições.

A outra abordagem é a de cunho retórico, um estudo que se baseia não nas formas, mas na produção textual que sustenta as formas arquitetônicas e ornamentais, respaldadas através de uma argumentação discursiva. Esse tipo de procedimento é adotado, por exemplo, por João Adolfo Hansen e por Rodrigo Bastos, também já citados. Bastos, em especial, realiza um aprofundado estudo para compreender os modos de pensamento nos séculos anteriores (especialmente no XVIII), com o objetivo de compreender a maneira pela qual as ideologias estéticas e políticas eram expressadas pela forma. Para ele, a produção de arte sacra possui sempre um respaldo litúrgico, alguma tratadística que se esforçará em encontrar e mostrar ao leitor.

Essas diferentes abordagens guardam, ambas, suas qualidades e também limitações. No meu ponto de vista, ficar *apenas* na análise formal é insuficiente, pois a crença em “estilos fechados” e, frequentemente, guiados por pensamentos de progresso e evolução, está muito ligada às correntes de pensamento da História da Arte no século XIX, em que as características formais não eram percebidas de forma amalgamada, mas sim delimitavam períodos específicos, excluindo a transição gradual que ocorre entre um estilo e outro. Contudo, desfazer-se desse tipo de classificação para atentar-se *apenas* ao sentido retórico de uma produção, como este se adequa e dá voz às narrativas, também parece limitado, ainda mais porque, durante a pesquisa, foi encontrado muito pouco material acerca do que era lido, estudado e conhecido em termos de ofício do entalhador na Porto Alegre do século XIX. Podia ter optado por realizar aproximações nas referências utilizadas em cidades com destacada produção em arte sacra, mas não optei por este caminho por acreditar que ele estava cercado de muitas suposições sem o devido respaldo documental. Assim, modestamente, tento amalgamar essas duas vias, pois percebo que uma complementa a outra.

Não pretendo, por exemplo, definir os estilos de ornamentação adotados por Couto e Silva, embora use denominações como “rococó” e “neoclássico”, muito mais para

aclarar o tipo de motivo que ele empregava, em sua correspondência com os padrões decorativos e ornamentais nacionais e internacionais. Além disso, deve-se ter em mente, como foi pincelado nos dois primeiros capítulos, o panorama da cidade e as referências formais e intelectuais que transitavam em meio aos círculos de relações sociais e presente na própria arquitetura dos edifícios que estavam sendo erigidos.

Luiz Freire nos lembra, em várias passagens, que as peças e as partes compositivas de um templo se impõem pela exigência do culto e pela função prática e simbólica que exercem, dentro de uma estrutura em que a composição e os elementos eram compreendidos como partes de um “corpo”. A disposição e a ornamentação de capelas e igrejas ao longo dos séculos XVIII e XIX pensavam a arquitetura não como volumes e espaços independentes, mas como um “corpo” que deveria ser composto e proporcionado a partir dos preceitos de comodidade, decoro, asseio e formosura. Rodrigo Bastos, em seu estudo sobre a arquitetura religiosa em Vila Rica no século XVIII, apresenta essa reflexão, bem como destaca o tratado¹¹³ borromínico *Sus Instructiones Fabrica et Supellectilis Ecclesiasticae*¹¹⁴, de 1572, como uma das fontes mais usuais na recomendação de aberturas e ajustes às fachadas e naves das igrejas, conferindo até conselhos na escolha do sítio e orientação de elevação do templo¹¹⁵; o autor também destaca as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*¹¹⁶, que, além de orientar a vida religiosa, as normas e os procedimentos básicos dos cultos, também regulamentava a construção e a reparação de igrejas, a guarda de paramentos, a utilização das imagens e a disposição da ornamentação. Nesse rol, a talha

¹¹³ Segundo o autor, outros tratados que circularam na época foram *L'Architettura* (1540), de Sebastiao Serlio, *Regoli delli cinque ordini* (1562), de Jacopo Barozzi Vignola, *Quatro libri dell' architettura* (1570), de Andrea Palladio, *Perspectiva pictorium et architectorum* (1693–1700), do padre jesuíta Andre Pozzo e que teve tradução para o português em 1732. É difícil, contudo, prever se Couto e Silva teve acesso a esse repertório de tratadística, ainda que, provavelmente, enquanto aprendiz, deve ter sido ensinando a partir dos princípios elencados por eles, lembrando que, por exemplo, o domínio das cinco ordens da arquitetura era um dos requisitos para obter o título de “Mestre” (FLEXOR, 1974).

¹¹⁴ O Cardeal de Milão, São Carlos Borromeu, em suas instruções para a fábrica e ornamentação de igrejas, adaptou a arquitetura religiosa aos dogmas e cânones especificados pelo Concílio de Trento, autorizando elementos ditos “clássicos” para a arquitetura cristã sob o argumento de que, pelo delongado costume da arte, eles garantiriam segurança e solidez aos edifícios (BASTOS, 2011).

¹¹⁵ Um exemplo é a escolha do terreno para a implantação da capela, seguindo a recomendação tridentina, em que o altar-mor deveria estar apontado para o nascer do sol, enquanto o frontispício se dirigiria ao poente. No caso de Porto Alegre, essas orientações parecem estar mais subordinadas às doações de terreno, uma vez que tanto a Igreja Nossa Senhora das Dores quanto a de Nossa Senhora da Conceição não seguem essa norma.

¹¹⁶ Legislação Eclesiástica criada em 1707 e ordenada pelo quinto arcebispo, Dom Sebastião Monteiro Vide. Abrangendo um total de 1318 títulos distribuídos em 5 livros, as *Constituições* orientavam toda a vida religiosa, dos fiéis aos párcos, bem como a ereção de templos na colônia brasileira.

assumia papel fundamental na ordenação do espaço e na preparação e na adequação deste para o culto divino. Conferia-se, por isso, um sentido profundo e conseqüente à palavra *ornar*, equiparando o templo, através do ornamento, de beleza e distinção.

O projeto decorativo das igrejas analisadas possui talha e douramento, sendo que o contraste do fundo azul, no caso da Igreja Nossa Senhora da Conceição, e do acinzentado, no caso da Igreja Nossa Senhora das Dores, com o dourado que reveste os frisos entalhados, dissemina a luz, envolvendo o templo em maior claridade e leveza. Esse tipo de decoração diverge muito do modelo barroco¹¹⁷ de ornamentação, no qual o ideal era que a igreja fosse totalmente revestida de talha dourada ou, então, de ornamentação, com pinturas nas paredes e no forro, com predominância de uma estética de preenchimento, enfatizando a pompa e o esplendor das formas e dos ornatos como modos eficazes de representação do divino. Essa eficiência tinha como finalidade deleitar, mover e educar, dentro da encenação do chamado *Theatrum Sacrum*. As persuasões maravilhosas e seus efeitos místicos nas pinturas dos forros das igrejas em Minas Gerais, por exemplo, serviam ao convencimento e à elevação do fiel à glória e ao esplendor dos céus. Era a maneira pela qual se garantiam os preceitos e os valores da Igreja, bem como a ordem e hierarquia monárquica na colônia (BASTOS, 2009, p. 86).

A presença dos tratados italianos, bem como das *Constituições Primeiras* nas capitais e nas principais vilas do Brasil permaneceram durante os séculos XVIII e XIX como as principais fontes de diretrizes e modelos para a construção e a ornamentação de templos religiosos. Algumas das modificações mais contundentes foram aquelas acarretadas pelas correntes de pensamento filosófico ao longo desses dois séculos, e que acabaram se difundindo nas artes decorativas, na arquitetura civil e, posteriormente, na arquitetura e ornamentação religiosa. Durante o século XVIII, como uma das principais correntes artísticas, mas que se inicia nas artes decorativas e ornamentais, podemos citar o estilo Rococó e, no século seguinte, o Neoclássico.

O termo rococó tem origem na palavra francesa *rocaille* (rocalha) – tipo comum de decoração de jardins do século XVIII, com conchas e rochas –, que se popularizou por

¹¹⁷ Na Europa, as obras comumente consideradas barrocas se concentram no intervalo temporal compreendido entre 1600 e 1750. No caso brasileiro, todavia, o período pode ser estendido até a segunda metade do século XVIII ou mesmo até depois de 1800, pois é possível encontrar obras de vários artistas, como Aleijadinho e Mestre Ataíde, que continuavam a considerar pressupostos, preceitos e procedimentos retóricos de invenção e ornamentação em suas obras (BASTOS, 2011).

analogia ao termo italiano *barocco*. Primeiramente ligado à reforma decorativa da arquitetura civil na França e à vida aristocrática, sua retórica ornamental expandiu-se para a pintura, sendo Watteau (1684–1721) um dos principais expoentes. Como características formais, destacam-se: depuração e sutileza frente à complexidade formal e aos excessos barrocos; motivos florais graciosos, que apelam para a leveza de coloridos suaves; uso da rocalha – definida como uma concha sinuosa e assimétrica, ou uma “concha esgarçada” – como principal motivo decorativo.

Na arquitetura religiosa, o rococó teve maior predomínio nas edificações sacras da região da Baviera, no sul da Alemanha, como já demonstrado por Myriam Ribeiro. Essa adesão germânica, por sua vez, influenciou a arquitetura religiosa em Portugal e, de lá, o Brasil, que recebia a divulgação do repertório formal do estilo através das fontes impressas, destacando-se o gravurista Jean Bérain (1640–1711) e os modelos difundidos nas gravuras da cidade alemã de Augsburg (OLIVEIRA, 2003).

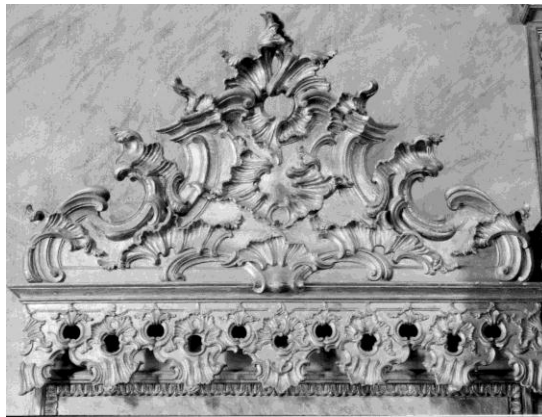


Autoria desconhecida, século XVIII

Altar do Santíssimo, Igreja de Santo Idelfonso em Porto, Portugal
Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian ¹¹⁸

Na sanefa que arremata o altar do Santíssimo, da Igreja de Santo Idelfonso, reproduzido na página anterior, podemos ver o uso da concha esgarçada, motivo ornamental do estilo rococó, bem como na ornamentação de linha sinuosas e com rocalhas assimétricas das pilastras.

¹¹⁸ Levantamento fotográfico, constituído por 1878 provas e 1416 negativos p&b, realizado pelo historiador de arte americano Robert Chester Smith (1879–1958) e pelo fotógrafo Marques de Abreu (1912–1975) na década de 1960. Esta coleção encontra-se igualmente disponível através do catálogo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <<http://www.bibartepac.gulbenkian.pt/>>



Autoria desconhecida, século XVIII
Sanefa na Igreja Matriz do Corpo Santo em Porto, Portugal
Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian¹¹⁹
Atenção à ornamentação em talha com o motivo de rocalhas esgarçadas e lambrequins.



FRANZ XAVIER HABERMANN (1721–1796)
Motivos rococó, segunda metade do século XVIII
Conjunto de oito gravuras publicadas em Augsburg, Alemanha
Fonte: V&A Collections¹²⁰

No início do século XIX, as correntes filosóficas iluministas e, posteriormente, positivistas, começaram a afirmar sua presença também na arquitetura e nos motivos decorativos. Essas tendências classicizantes influenciadas pelas virtudes racionalistas foram estimuladas pelo paladino inglês e pelas descobertas arqueológicas de Pompeia e Herculano, que determinaram a volta à simetria e ao uso de linhas retas, além de composições inspiradas na antiguidade clássica greco-romana, que, a partir de então, tornava-se o modelo de equilíbrio, clareza e proporção. Como movimento cultural, e dentro do campo da História da Arte, esse estilo foi denominado de neoclássico e

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ <http://collections.vam.ac.uk/item/O637699/print-franz-xaver-habermann/>

defendia, especialmente na Europa, um rigor formal associado à supremacia da técnica e ao saber vinculado às academias de arte.

No Brasil, encontramos uma profusão de igrejas católicas de viés rococó em Minas Gerais (construídas, sobretudo, no último quartel do século XVIII) e no Rio de Janeiro (datadas do entresséculos: XVIII–XIX); já os elementos neoclássicos aparecem, em templos religiosos católicos, notadamente na Bahia, a partir da reforma oitocentista. O emprego das características formais que caracterizam ambos os estilos, contudo, são percebidos de forma gradual, em que os estilos não se sobrepõem, mas convivem e transitam entre si. Segundo Freire, que estudou a reforma neoclássica nas igrejas baianas, pode-se citar na decoração uma marcante depuração dos elementos ornamentais, além de um maior compromisso com as aberturas de janelas e portas das igrejas, com a finalidade de aumentar a luminosidade e o asseio desses ambientes.

A sensibilidade romântica e neoclássica, de acordo com a crítica positivista e o esclarecimento iluminista, caracteriza-se, portanto, pela simetria, de origem clássica, e pela diminuição da carga ornamental, em que os douramentos tornam-se pontuais e toda a atmosfera do templo se aproxima mais de um espaço de festa e de sociabilidade, características que já estavam presentes na decoração rococó. Um exemplo é a ornamentação da Igreja da Corte do Rio de Janeiro, a Igreja Nossa Senhora do Carmo e da Venerável Ordem Terceira do Carmo.



MESTRE VALENTIM (c. 1745–1813)
Interior da Igreja Nossa Senhora do Carmo, entre 1773–1780, Rio de Janeiro¹²¹

¹²¹ Disponível em <<http://blog.humanarte.net/2016/07/arte-da-fe-6.html>>

Pode-se dizer que o compromisso desta ornamentação, em sua estrutura retórica, não está mais a serviço de uma liturgia na qual predominava a promessa da salvação e a igreja como único lugar sagrado, semelhante ao lar divino. A maneira pela qual a religiosidade se manifesta, através desta decoração, está mais ligada à afirmação e à convivência com os prazeres terrenos, com a vida cotidiana.

A suavidade decorativa do rococó produz uma aparência mais festiva e aristocrática no templo; assim, “Deus” e os compromissos religiosos apresentam-se mais leves e compreensivos. O que se acostumou chamar de rococó, dessa forma, corresponde a linhas flexíveis e sinuosas, assimetria das composições ornamentais e a predominância dos efeitos decorativos sobre os arquitetônicos. Além disso, a rocalha surge em infinitas combinações formais, em que concavidades e convexidades são alternadas com contornos vazados e cheios, junto a volutas e a motivos vegetais (OLIVEIRA, 2003, p.23–34).

A depuração da carga ornamental, portanto, confere elegância, formosura e esplendor aos ambientes, de forma que a ornamentação torna-se pontual, não mais num sentido retórico de convencimento, mas de feliz e reconfortante lembrança da existência do divino.

3.4 Partes compositivas do interior do templo

No século XVI, com a “Reforma Católica” iniciada pelo Concílio de Trento, redefiniu-se a fisionomia interior dos templos, numa premissa que se mantinha no século XIX. De acordo com essa orientação, o retábulo-mor ocuparia o espaço mais sagrado e destacado da nave, seguido em hierarquia pelos retábulos colaterais ao pé do arco cruzeiro e, por último, aos retábulos laterais na nave da igreja.¹²²

Como já comentando, a capela-mor é a parte mais importante de um templo cristão; a construção de uma igreja inicia por ela e, estando pronta e consagrada, podem ser realizadas missas. Segundo Freire, a capela-mor representava, no contexto do Brasil colonial e do século XIX, o “microcosmo”, a matriz e o modelo do restante do templo,

¹²² Na capela-mor, o retábulo ergue-se atrás do altar e expõe o santíssimo sacramento no alto do trono e a imagem do orago na base. Os altares-colaterais, em número de dois, recebem a devoção dos santos mais importantes na hierarquia da igreja católica: pai, mãe e avós de Jesus (embora nem sempre tal aspecto seja respeitado). E os altares laterais são aqueles destinados à devoção dos santos padroeiros da ordem ou da comunidade (FREIRE, 2006, p.144).

nela estando concebidos os padrões que serviriam de base para os ornatos da nave, uma prerrogativa que permanece até hoje na construção dos templos. A ornamentação do retábulo-mor, portanto, inspirava os retábulos da nave, as grades da tribuna das capelas, o gradio do coro, as sanefas e os púlpitos (FREIRE, 2006, p.168).

Segundo Freire, desde a Idade Média, os templos católicos tomaram a forma da cruz latina, configuração esquemática do corpo humano com os braços abertos. Tal formato se relaciona com o sacrifício de Jesus e sua crucificação. Durante os períodos do Renascimento e Barroco, as plantas modificaram-se, podendo ser mais simplificadas, de nave única, ou mais rebuscadas e barrocas, de naves octogonais ou de composição ondulada (FREIRE, 2006, p. 230).

Tanto a Igreja Nossa Senhora das Dores quanto a Igreja Nossa Senhora da Conceição possuem planta retangular, de nave única, como vimos na planta da Igreja Nossa Senhora das Dores, na primeira parte deste capítulo. Na entrada do templo, temos o nártex, pequeno *hall* separado pela porta de entrada e pelo pára-vento (ou pelo guarda-respeito); acima, a área destinada ao coro. Adentrando o templo, chegamos à nave, que se finaliza na capela-mor, demarcada pelo arco cruzeiro e que se estende em retas perpendiculares para ambos os lados, espaço denominado de transepto. A nave da Igreja Nossa Senhora da Conceição é consideravelmente menor que a da Igreja Nossa Senhora das Dores, o que permite a esse templo uma ornamentação mais numerosa, evidenciada pelo número de retábulos, seis, enquanto a outra possui apenas quatro.

3.5 A decoração em talha nos retábulos

O termo retábulo (*retabulum*), primeiramente, esteve vinculado a algo colocado atrás da mesa do altar, como percebemos na etimologia do termo: *retablo*: *retaulo* – *retro* – atrás e *tábula* – tábua (TOLEDO, 1983, p. 173). Este é composto por mesa de altar, sacrário, nicho e trono eucarístico, sendo que cada uma dessas peças obedece a uma lógica simbólica e funcional da liturgia cristã.¹²³ Esses elementos ganham um grande invólucro

¹²³ O retábulo e a mesa do altar são divididos da seguinte maneira: no centro, debaixo para cima, está a mesa do altar, sobre a qual o sacerdote manipula as alfaías de metais preciosos (cálice, âmbula, ostensório, crucifixo...). Um pouco acima da mesa do altar e ao alcance das mãos do sacerdote está o sacrário, dentro dele está guardada a ambula com a hóstia consagrada e atrás ou pouco acima do sacrário surge o nicho com a imagem do santo padroeiro. Por detrás do nicho, ergue-se o trono eucarístico que ascende em formato piramidal em degraus, servindo da base para a representação escultórica do Santíssimo Sacramento (FREIRE, 2006, p.192).

– o baldaquino ou estrutura retabular – que amplia e dimensiona simbolicamente a importância das peças que contém. O altar é o elemento mais importante para o rito da missa, dentro da estrutura ornamental do templo. Até a Idade Média, era comum existir um único altar, símbolo do sacrifício de Cristo. A partir do século IX, com a proliferação do culto aos mártires e às relíquias, aumenta-se a quantidade de altares nas igrejas e, com isso, a estrutura arquitetônica que os reveste e ornamenta, o retábulo, também se multiplicou.

Como uma estrutura em madeira, ligada à escultura, a talha estava vinculada à tradição arquitetônica e, dessa forma, extraiu dela suas inspirações e composições. Segundo Germain Bazin, os primeiros retábulos constituíam-se de peças de marcenaria que recebiam pinturas embutidas. Para o historiador, é a partir da época barroca que esta estrutura começa a adquirir maior dinamismo e independência, tornando-se um elemento ornamental com tribunas nas quais eram veneradas as imagens dos santos. Um exemplo é o baldaquino para a Basílica de São Pedro, realizado pelo escultor e arquiteto Bernini (1598–1680), que introduziu o motivo das colunas torsas (BAZIN, 1983, p. 263).

Definir o estilo de uma talha ou retábulo é difícil, uma vez que essas são criações de grande hibridismo, nas quais, provavelmente, destacar um aspecto plástico pode excluir ou minimizar marcas de outro. Como coloca Rodrigo Bastos, é melhor falar de estilo, não no sentido de classificação evolucionista consagrada (barroco, maneirismo, rococó), mas no estilo como um modo de ornamentação capaz de se adequar de forma eficaz e decorosa ao caráter dos lugares em que estão dispostos, ao gosto e à finalidade dessas obras. Ao apresentar os retábulos realizados por Couto e Silva, procurei empregar a linguagem técnica do vocabulário artístico-arquitetônico já utilizada para sua classificação, em legendas nas imagens. Contudo, esses aspectos estruturais servem de apoio ao trabalho, uma vez que auxiliam a compreender os aspectos da feitura de sua talha e o resultado desta, lembrando que ela faz parte de um processo de imitação¹²⁴ e assimilação de diversos estilos coevos e precedentes. A adaptação e a adequação desses modelos, que se manifestam nos aspectos formais, é o interesse deste capítulo, a fim de compreender a inserção da talha de João do Couto e Silva, em que traços rococós estão

¹²⁴ A imitação, como lembrado no segundo capítulo, era uma diretriz das composições: ela pressupunha a autoridade dos modelos e do costume, que deveriam ser repetidos pelo seu decoro e eficiência.

permeados pelo sentido simétrico e contido do neoclassicismo, no ambiente da Porto Alegre do século XIX.

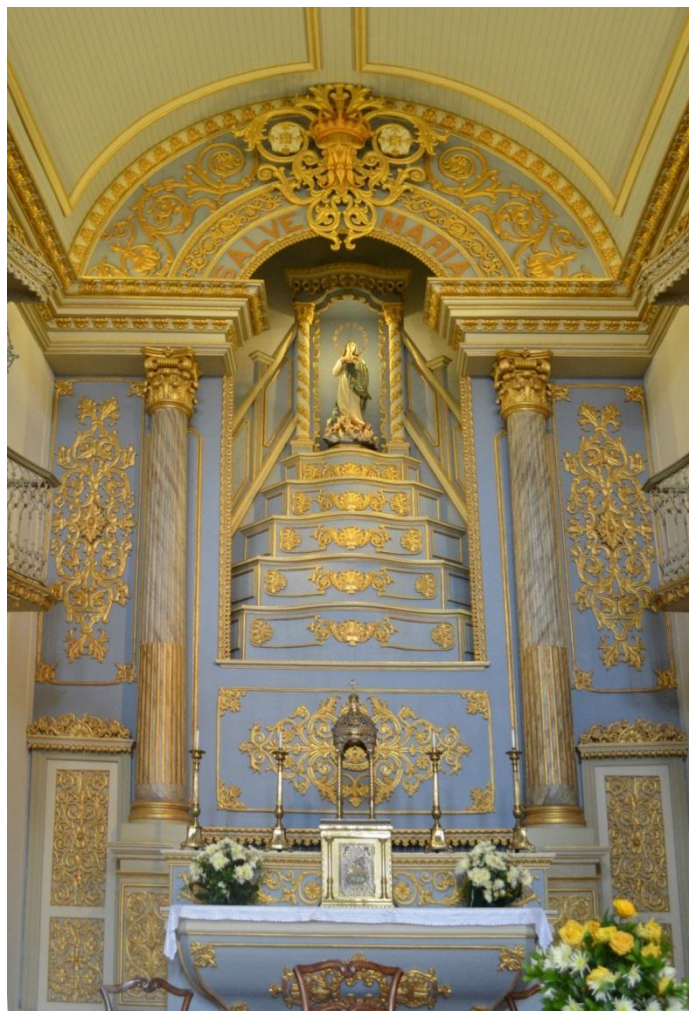
Familiarizar-se com os estilos dos retábulos luso-brasileiros auxilia a olhar para a ornamentação de Couto e Silva. É bom lembrarmos estudos realizados sobre essa temática, uma vez que as estruturas decorativas dos templos, realizadas em Portugal e no Rio de Janeiro, lugares de passagem do entalhador português, atravessam sua obra de talha.

No seu estudo sobre a talha neoclássica, Luiz Freire apresenta 12 tipos de retábulos, em que os exemplos mais frequentemente encontrados são o “tipo baldaquino arrematado por voluta” e “tipo parietal arrematado por sanefa”. A vasta classificação não será contemplada neste trabalho; contudo, o léxico e o tipo de análise empregado por Freire foram modelo para a presente investigação. Também devemos citar o estudo realizado por Lúcio Costa, que se concentrou na produção de retabulística jesuítica, definindo quatro tipologias, todas vinculadas ao estilo barroco.¹²⁵ Essa classificação pioneira, embora hoje seja considerada ultrapassada, uma vez que não abarca as características neoclássicas¹²⁶, forneceu as diretrizes e influenciou outras tipologias. No *Glossário do Barroco Mineiro*, de Afonso Ávila, encontramos um desdobramento da classificação fornecida por Lúcio Costa; para este autor, podemos dividir os retábulos em estilo nacional-português, joanino e rococó. Esta primeira tipologia está vinculada à produção classificada como “romanicista” por Lúcio Costa, ou, como Lima Toledo coloca, “retábulos românicos”. Chamo atenção à esta produção, pois ela apresenta uma interessante vinculação formal aos retábulos realizados por Couto e Silva na Igreja Nossa Senhora das Dores.¹²⁷

¹²⁵ Lúcio Costa, no artigo *A arquitetura jesuítica no Brasil*, publicado da revista do SPHAN em 1941, apresenta os partidos arquitetônicos utilizados pelos irmãos artífices da Ordem, e sua adequação à malha urbana e aos materiais de construção disponíveis na colônia. Ele elenca quatro estilos sucessivos: classicismo presente nos séculos XVI–XVII; romanicismo, no XVII–XVIII; goticismo, primeira metade do século XVIII, e renascentismo, segunda metade do século XVIII. In: *Arquitetura religiosa*. São Paulo: Faeusp/MEC-Iphan, 1978. p. 9–98.

¹²⁶ Uma vez que a principal produção jesuítico-guarani se encerra no século XVIII, com a expulsão da Ordem do Brasil em 1759.

¹²⁷ Também é importante marcar os estudos realizados por Germain Bazin e Robert Smith, que abordam a produção de retábulos no Brasil. Ambos publicaram, na década de 1950, suas pesquisas na revista portuguesa *Belas-Artes*. *The portuguese woodcraver retable 1600 – 1700* (1950), do americano Robert Smith, desdobrou-se na publicação do livro *Talha em Portugal*; e *Morphologie du retable portugais* (1953), do francês Germain Bazin, levou-o à publicação de *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, em 1983.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição

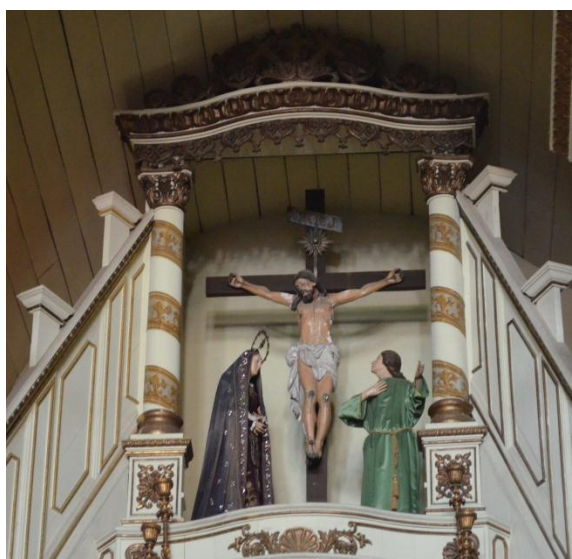
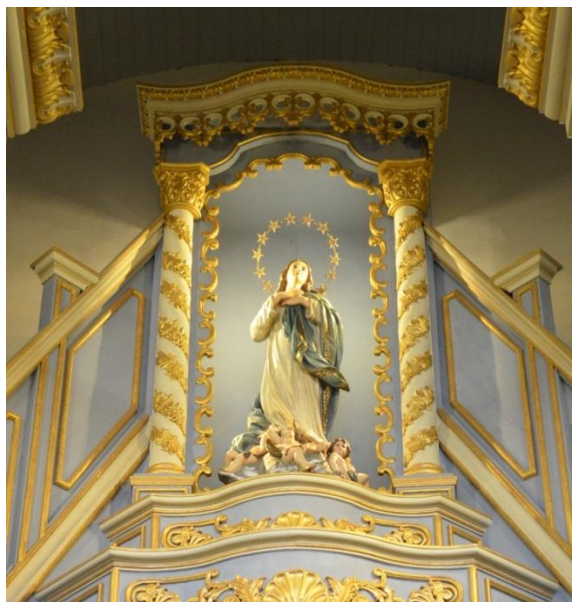
O retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição está inserido em toda extensão parietal da capela-mor. Ele é ladeado por colunas de capitéis compósitos com fustes retos e canelados com marcação no limite do terço inferior, onde recebe douramento. O cornijamento das colunas é quebrado e o arremate do retábulo é em arcos concêntricos revestidos de talha que acomoda, no centro, o escudo principal com o monograma de Maria. Esta composição de cartela possui rocalhas e curvas esgarçadas, ao estilo rococó; de forma leve e elegante duas flores ladeiam a letra M, de Maria, que está coroada. No frontão do retábulo, lê-se “SALVE RAINHA”, referindo-se ao orago do templo, Nossa Senhora da Conceição. No trono do altar temos cinco degraus que levam ao camarim, no qual está a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Cada degrau é emoldurado por talha dourada, e o elemento principal, que está ao centro, é uma concha ladeada por rocalhas envolvidas por filetes que levam a outro padrão de concha estilizada. No camarim encontra-se uma espécie de “pequeno retábulo”, quase uma estrutura de “retábulo de mesa”, ladeado por colunas de fustes retos e arrematado por sanefa.



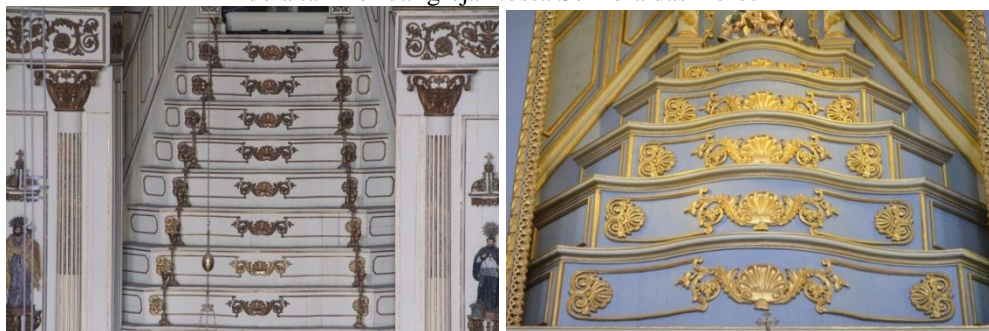
JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores

O retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores ocupa toda a extensão parietal da capela-mor. Ele é composto por dois pares de colunas, de fustes retos e canelados, com a metade inferior dourada. As pilastras possuem capiteis coríntios que sustentam cornijamento retangular quebrado, do qual sai o coroamento em arco pleno. Todo entablamento é decorado com talha dourada. No arco do coroamento, vemos os mesmos padrões fitomorfos em rocalhas esgarçadas, também localizadas no retábulo da Nossa Senhora da Conceição. O cornijamento deste retábulo se difere pela continuação do trabalho da cimalha da capela-mor, que separa as cornijas. O arco pleno também é emoldurado por uma fita de padrões fitomorfos. No camarim do altar, nove degraus levam ao trono, onde está Jesus Cristo crucificado, ladeado por Nossa Senhora e São João Evangelista. No intercolúnio, estão dois nichos alongados, compostos, cada qual, por pequeno supedâneo e dossel. No lado da epístola (à esquerda do corpo místico de Cristo e à direita do espectador) temos a imagem de São João Nepoumeno, mártir das confissões, e, do lado do evangelho (à direita do corpo místico de Cristo e à esquerda do espectador), a imagem de São José, imagens essas doadas para a irmandade em 1818.



Detalhe dos tronos do altar-mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição e do altar-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores



Detalhe da escadaria do trono do altar-mor: à esquerda, da Igreja Nossa Senhora das Dores; à direita, da Igreja Nossa Senhora da Conceição

Vistos lado a lado, podemos reconhecer as semelhanças e diferenças dos retábulos-mores confeccionados por Couto e Silva em Porto Alegre. Embora difiram no número de colunas, suas pilastras possuem fustes retos e são caneladas, com maior douramento

na Igreja Nossa Senhora da Conceição, o que, contudo, possivelmente é uma interferência da última restauração. O tratamento dado ao arco pleno dos retábulos é muito similar: identificamos volutas com folhas e flores esgarçadas, a lembrar o motivo da rocalha do rococó, insinuando-se por toda a extensão do coroamento. Na Igreja Nossa Senhora das Dores, surge o motivo de margarida e da tulipa, esta também presente na ornamentação da Igreja Nossa Senhora da Conceição.

O coroamento do retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora Conceição é mais fartamente decorado quando comparado à mesma estrutura do outro templo, em que o douramento e mesmo a talha são mais pontuais. O arco que emoldura o altar do Santíssimo possui uma ornamentação de talha singela, embora não por isso menos graciosa. Neste caso, em meio às volutas com enrolamentos fitomorfos, está inserida uma cartela da Ordem Terceira, sem maiores destaques junto à ornamentação do arco. No retábulo-mor da Nossa Senhora, a ornamentação é mais exuberante: o arco se divide em quatro faixas que seguem em estrutura de fita, como se a própria cimalha da parede do atar-mor se alongasse para a decoração do retábulo. Na fita mais externa vemos o motivo da palmeta, presente também na cimalha, seguido pelas volutas com enrolamento de acanto e margaridas – mesmo padrão fitomorfo encontrado na Igreja Nossa Senhora das Dores –; a terceira fita tem um motivo semelhante, porém de menor espessura, e a quarta e última recebe a inscrição “SALVE RAINHA”, indicando o orago da Igreja. Todo o conjunto recebe uma cartela avulsa com o monograma de Maria, que completa o coroamento.

O tratamento dos degraus que levam ao trono são idênticos em ambas igrejas: neles vemos conchas centralizadas por rocalhas envolvidas por filetes que levam a outro padrão de concha estilizada, que marca a finalização do degrau. Na estrutura arquitetônica dos degraus, percebe-se uma leve sinuosidade: o altar não se eleva em estrutura retilínea, mas através de uma ondulação. Qual será o modelo que guiou a escolha de Couto e Silva por esse tipo de degrau? Certamente, compor um retábulo com a estrutura ascendente, de acordo com as colunas de fustes retos e capiteis coríntios e as cornijas retas, estaria em maior conformidade e adequação ao gosto neoclássico já preexistente no restante da estrutura do retábulo. Talvez o entalhador, ao optar pelas curvas, estivesse buscando uma leveza na sisudez das proporções clássicas, assim como Mestre Valentim, que escamoteava suas predileções formais neoclássicas pelo uso de colunas torsas (CARVALHO, 1999).

Outro dado que a observação nos permite elencar é que cada trono recebe um nicho que abriga a imagem de Nossa Senhora e do Santíssimo Sacramento. Nos camarins em honra a Nossa Senhora, identificamos arremates marcados por sanefa sinuosa, da qual pendem lambrequins. Os capitéis são coríntios e as colunas recebem um revestimento ondulante de padrões de folhagem, em talha, no altar de Nossa Senhora, e em pintura, no altar do Santíssimo. Essa ornamentação parece prover o retábulo do mesmo movimento proporcionada pelo uso de colunas salomônicas. Chamo atenção acerca da semelhança da composição desses retábulos com o realizado por Mestre Valentim no retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora do Carmo, no Rio de Janeiro. Embora com uma ornamentação mais singela, Couto e Silva também optou pela estrutura sintética, e a utilização de sanefa com lambrequins. Lembremos que Mestre Valentim (c. 1745–1813) foi um importante entalhador carioca atuante entre o final do XVIII e o início do XIX, tendo realizado a decoração das igrejas da Corte portuguesa no Rio de Janeiro, que Couto e Silva possivelmente visitou quando residiu por dois anos na cidade. Conhecer esses trabalhos talvez tenha influenciado o português no uso de suas colunas torsas e nas formas curvas das tribunas e do coro.



MESTRE VALENTIM (c. 1745–1813)

Detalhe do retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, entre 1773 e 1780, Rio de Janeiro



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Mesa do altar-mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Mesa do altar-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores

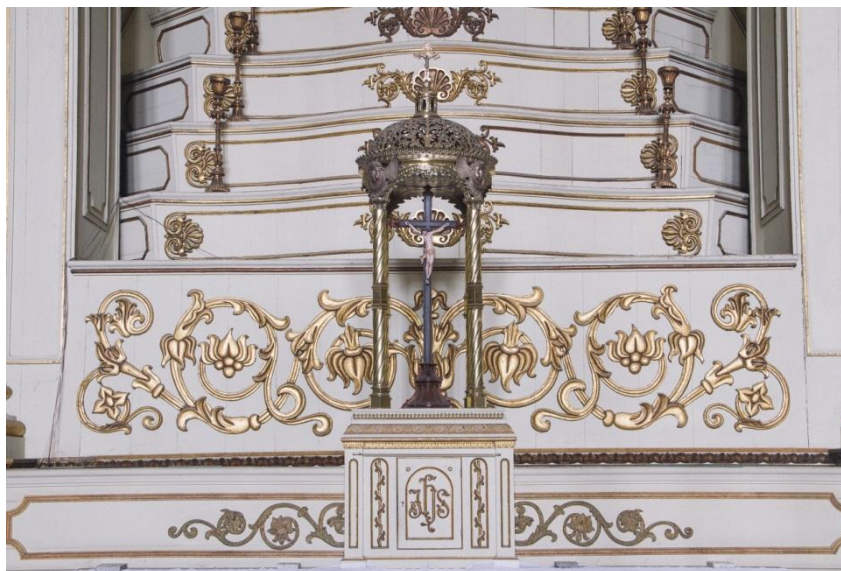


JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
À esquerda, pormenor da talha da mesa do altar-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores; à direita, talha da mesa do altar-mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição. Acima, no centro, talha da mesa do altar-mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição, antes da restauração.

As mesas de altar realizadas por Couto e Silva são muito semelhantes. São revestidas por talha de padrões fitomorfos em volutas ondulantes e o frontal da mesa do altar recebe uma estrutura de medalhão vazado, todo dourado e em rocalha. Na igreja Nossa Senhora das Dores, o medalhão do frontal da mesa do altar recebe um coração, aludindo ao símbolo maior de Nossa Senhora das Dores: o coração trespassado por um ou por sete punhais: as sete dores.

As imagens também nos permitem divagar acerca do trabalho de restauração empreendido. No altar da Igreja Nossa Senhora da Conceição, os restauradores optaram por preencher os vazados com tinta dourada, mimetizando a folha de ouro que era aplicada sobre a talha. Dessa forma, porém, desapareceram nuances em branco e relevos em dourado que provavelmente existiam no projeto original de Couto e Silva, como vemos na imagem antes da restauração, bem como no padrão da talha da Igreja Nossa Senhora das Dores. Esta última imagem também revela a técnica do “tracejo”, na qual, pela aplicação de diversas cores de tinta, tenta-se aproximar da aparência original da decoração antes da intervenção.

Outro aspecto a destacar é a ornamentação da base do retábulo-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores, cuja talha, acredito, não é de Couto e Silva, devido ao fato de a decoração ser menos delicada no seu contorno, ainda que se repitam os motivos de tulipa e folhas de acanto, em volutas ondulantes. É possível que, a partir da imitação dos padrões utilizados por Couto e Silva e da sinuosidade de seu movimento, tal obra tenha sido realizada pelo seu discípulo, Francisco Guimarães.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Altar-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores



FRANCISCO AUGUSTO GUIMARES [atribuição]
Talha do frontal do altar-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores



À esquerda, um detalhe da talha de Francisco Guimaraes e à direita, um detalhe de talha realiza por João do Couto e Silva no arremate do altar-mor da Igreja Nossa Senhora das Dores. Percebe-se que os sulcos da talha realizada Couto e Silva são mais estreitos. Nota-se também que há uma maior preocupação em marcar no entalhe as linhas da folha que molda as volutas da talha, contrastando com o entalhe do frontal, mais simples.

3.6 Retábulos laterais e colaterais



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Retábulos colaterais da Igreja Nossa Senhora da Conceição, cerca de 1873

Os retábulos colaterais da Igreja Nossa Senhora da Conceição são parietais e de estrutura longitudinal, possuem colunas de fustes retos ladeando o camarim; essas são revestidas com a

técnica da marmorização e com bastonetes no terço inferior. Os capiteis são coríntios e o retábulo é novamente arrematado por sanefa, de rocalhas onduladas e vazadas.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Retábulos laterais da Igreja Nossa Senhora da Conceição, cerca de 1873

À esquerda, altar de Nossa Senhora e, à direita, altar de São Joaquim

Os retábulos laterais da Igreja Nossa Senhora da Conceição são do tipo parietal. Eles são ladeados por quatro colunas de fustes retos arrematadas por capitéis coríntios. No intercolúnio, cada imagem está sobre uma peanha, arrematadas por estrutura de coroamento. O arremate do camarim é em arco concêntrico que se insere no entablamento de frontão triangular quebrado. Arrematando o retábulo, uma sanefa vazada, com enrolamentos de padrão fitomorfo com folha de acanto, e ao centro, uma cruz.

O aspecto longitudinal dos retábulos que ornamentam a nave, que sobem até a metade da parede da igreja, dão a impressão elegante e contida do neoclássico, reforçado pelas colunas marmorizadas e pelas colunas de fustes retos que, segundo Freire, na talha do oitocentos, tomam o lugar das colunas torsas ou salomônicas e transformam-se na marca dos retábulos neoclássicos. As rocalhas e conchas, por outro lado, apresentam-se em conformidade com o estilo rococó (FREIRE, 2006, p. 220). Assim como o modelo das portas que se repetem, esses retábulos mais alongados também se tornaram um “tipo” de retábulo produzido por Couto e Silva, como podemos ver nesta fotografia da antiga capela da Sociedade de Beneficência Portuguesa.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Retábulo da Capela da Sociedade de Beneficência Portuguesa de Porto Alegre, 1870

Arquivo Histórico do Museu da História da Medicina do Rio Grande do Sul

Neste retábulo da antiga capela da Sociedade de Beneficência Portuguesa de Porto Alegre, percebemos que a estrutura morfológica do altar é semelhante a outros realizados por Couto e Silva para a Igreja Nossa Senhora da Conceição. Todos os retábulos, de autoria do português, são da década de 1870. Percebe-se a sanefa vazada do arremate do retábulo e, ainda, com um guarda-pó ou sanefa acima do altar que está fixada no teto, com o mesmo tipo de fita com motivos de folhagens da sanefa.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1823–1886)

Pormenor do retábulo lateral de Nossa Senhora, Igreja Nossa Senhora da Conceição

A decoração em concha presente nos degraus do altar-mor também orna os retábulos laterais da Igreja Nossa Senhora da Conceição, no trono do camarim, evidenciando uma preocupação com o sentido de unidade formal da composição do templo. Esses retábulos, com pilastras retas, acompanham o sentido longitudinal da parede, alongando-se de forma contida no espaço do templo. Essas colunas são trabalhadas em

técnica de marmorização ou escaiola, muito empregada na tradição de viés neoclássico adotada no Brasil, que procurava mimetizar e referenciar a “elegância” e a “pompa” do mármore. Os retábulos colaterais da igreja são muito semelhantes: o entablamento do frontão, de forma triangular, apresenta-se “quebrado” nos retábulos laterais, como a expandi-lo no sentido horizontal. Já a sanefa vazada que arremata os retábulos possui as mesmas volutas sinuosas que decoram o coroamento do nicho do camarim. Certamente derivado das rocalhas esgarçadas do rococó, o padrão se estende por toda a ornamentação desta igreja.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1823–1886)

Detalhe do frontão triangular dos retábulos colaterais da Igreja Nossa Senhora da Conceição



JOÃO DO COUTO E SILVA (1823–1886)

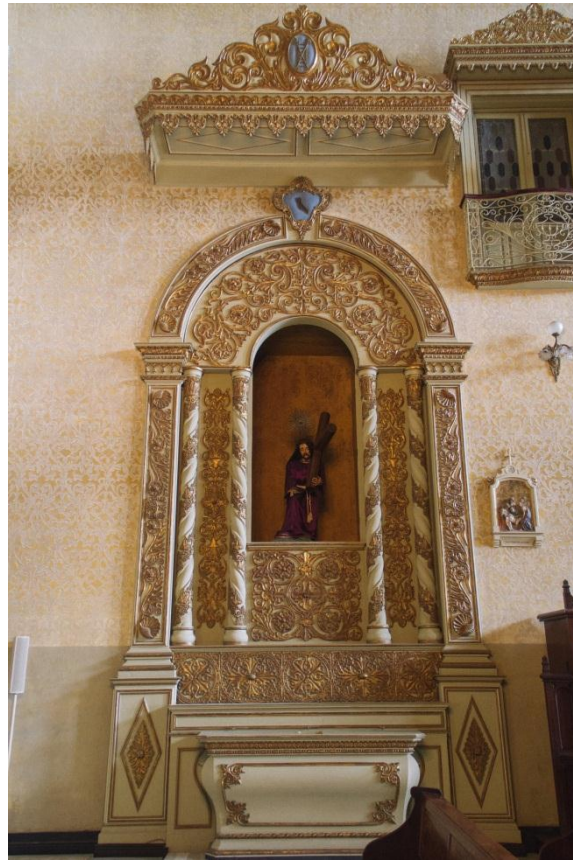
Detalhe da sanefa e dos lambrequins na porta lateral da Igreja Nossa Senhora da Conceição



JOÃO DO COUTO E SILVA (1823–1886)

Pormenor da talha da sanefa da Igreja Nossa Senhora das Dores

Este padrão de sanefa se repete no arremate das portas e nas tribunas que ladeiam a nave, bem como na estrutura superior da tribuna. Esse padrão fitomorfo ondulante surge como uma forma depurada da rocalha. É interessante que o mesmo arremate e estilo de sanefa está presente na Igreja Nossa Senhora da Conceição.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1823–1886)

Retábulo lateral da Igreja Nossa Senhora das Dores, com o Sexto Passo da Cristo: “Jesus carrega a cruz”



Estes retábulos laterais possuem dois pares de colunas torsas alongadas com coroa em arco pleno. Dos plintos laterais, ornados com losangos e douramento, sobem aludindo a colunas que também terminam em arco pleno. A ornamentação do retábulo é toda em talha e com dourados. No arco do coroa, vemos motivos fitomorfos enlaçados em rocalhas; folhas de parreira com uvas pendem das colunas torsas e conchas e margaridas ladeiam as pilastras e o arco exterior do retábulo, no qual está a cartela que traz representada a cena do passo correspondente. Todos os retábulos possuem arremate em sanefa e recebem um medalhão que dialoga iconograficamente com a cena da paixão representada.

Em número de seis, os laterais retábulos são dedicados aos passos da Paixão de Cristo e finalizam no sétimo passo, no trono do altar-mor: [1] Agonia no Monte das Oliveiras, [2] Prisão de Cristo, [3] Flagelação de Cristo, [4] Jesus é coroado com espinhos, [5] Pilatos apresenta Jesus, [6] Jesus carrega a cruz e [7] Jesus é crucificado. Todos os retábulos possuem estrutura idêntica, sendo os únicos elementos diferenciadores os emblemas na sanefa que arremata o coroamento e na cartela do retábulo, que ajudam a identificar a cena representada. Na cena em que Jesus recebe a coroa de espinhos, por exemplo, identificamos, na cartela do retábulo, a “coroa de espinhos” e, no medalhão, o rosto de Cristo no Santo Sudário. Esses retábulos são encaixados em um nicho de alvenaria, sendo executados como elemento de forração do nicho cravado na parede.



Capela da Pompeia

Igreja Nossa Senhora das Dores



Restauração de retábulo lateral da Igreja das Dores

Superintendência do IPHAN, Porto Alegre

À esquerda, detalhe de nicho vazio da Capela da Pompéia na Igreja Nossa Senhora das Dores; espaço semelhante é preenchido pelos retábulos laterais na nave da igreja. À direita, registro fotográfico da restauração que ocorreu na igreja na década de 1980: observar que o retábulo é uma estrutura de *assemblage* (partes de madeira que se encaixam) e havia, inclusive, o ofício de ensamblador, responsável por estruturar e montar as partes que constituíam os retábulos e móveis (FREIRE, 2006). Percebe-se que uma parte do retábulo foi retirada e atrás podemos ver a parede de alvenaria da Igreja.

Portanto, existe um espaço específico para receber esses altares na própria composição da nave, como vemos na imagem acima, que revela o “espaço para receber o retábulo”, na capelinha da Pompéia, já do século XX, na Igreja Nossa Senhora das Dores. A forma saliente e alongada desses retábulos atesta seu caráter neoclássico, no quais, como foi dito anteriormente, a alternância entre a tonalidade acinzentada e o dourado produz respiro e elegância. As sanefas do arremate não são vazadas, diferentes das presentes na Igreja da Nossa Senhora da Conceição; porém, ainda sim, o padrão fitomorfo e a sinuosidade das volutas está presente.

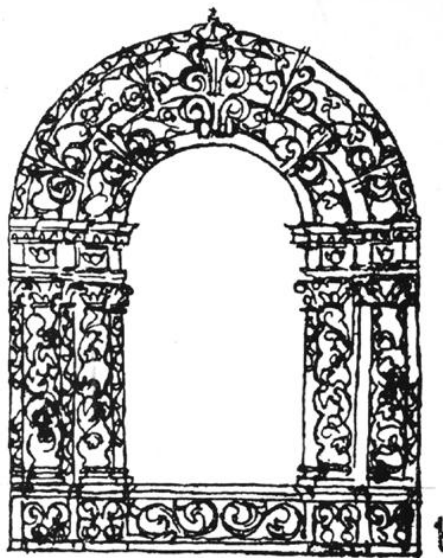


JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

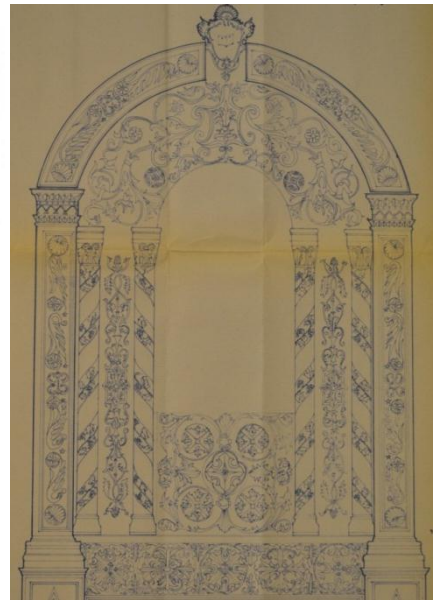
Igreja Nossa Senhora das Dores

À esquerda, detalhe da cartela indicando a coroa de espinhos;
à direita, detalhe do medalhão da sanefa do rétabulo.

Os arcos plenos de seu arremate muito lembram a primeira tipologia apresentada por Lúcio Costa, dos retábulos realizados pelos frades jesuítas, e que Lima de Toledo define como retábulos maneiristas, em que a semelhança com as portadas românicas de Portugal é salientada pelo arquiteto: “cujo partido de colunas torsas repetidas em planos reentrantes, com arquivoltas concêntricas, recorda muito de perto o das velhas portadas românicas” (COSTA, 1978, p. 53).



LÚCIO COSTA (1902–1998)



Autoria desconhecida

Risco a partir de retábulo de João do Couto e Silva

À esquerda, imagem de Lúcio Costa ilustra sua classificação de retábulos. Esse tipo é classificado pelo arquiteto como “retábulo romanista”, ou então “retábulo de Estilo Nacional Português”; à direita, plano frontal de um dos retábulos laterais da Igreja Nossa Senhora das Dores. Fonte: Superintendência do IPHAN, Porto Alegre

Parece que, de certa forma, Couto e Silva quis prover esses retábulos do movimento torso encontrado na retabulística do século XVII, em que as colunas (não salomônicas, mas de fuste helicoidal) sobem e acompanham os arcos dos retábulos em três ou quatro repetições. A talha sinuosa que cobre o arco central parece querer se assemelhar com as



colunas espiraladas que possuíam como arremate arcos concêntricos tratados da mesma forma. A forma helicoidal dos fustes era acompanhada pelos capitéis, como nas colunas salomônicas centrais do retábulo de Couto e Silva. Talvez a preferência por esse tipo de coluna sobre as de fustes retos – como as do retábulo-mor e dos retábulos laterais da Igreja Nossa Senhora da Conceição – tenha sido um pedido da própria Ordem Terceira, uma vez que muitos membros eram portugueses e transitavam entre Porto Alegre e Portugal nas rotas comerciais.

Detalhe das colunas torsas de retábulo da Igreja Nossa Senhora das Dores

Acredito que podem ter sido solicitadas a João do Couto e Silva colunas torsas ou “que lembrassem as colunas dos retábulos de Porto ou Matosinhos”. Penso, inclusive, que talvez até sem o devido manejo técnico para construir um retábulo nos moldes do “estilo nacional-português”, Couto e Silva fez esses seis austeros e formosos retábulos.



Autoria desconhecida

Retábulos laterais da Igreja de São João da Foz do Douro, século XVII, Porto, Portugal¹²⁸
Ênfase para o chamado “estilo nacional português”

3.7 As linhas sinuosas: tribunas e coros

As linhas flexíveis e sinuosas que parecem escamotear a arquitetura são, segundo Myriam Ribeiro, princípios decorativos do estilo rococó aplicados à estrutura arquitetônica. O equilíbrio ordenado das paredes e tetos é substituído por um movimento ondulatório de linhas, com passagens fluidas de um plano a outro (OLIVEIRA, 2003). Tal aspecto está presente nas tribunas da capela-mor e no coro da Igreja Nossa Senhora da Conceição e parece prover o espaço do templo de maior leveza e elegância, proporcionando à pequena nave um tom festivo e alegre, enquanto que, no coro da Igreja Nossa Senhora das Dores, o mesmo traço curvilíneo parece quebrar com a sisudez das grandes dimensões do templo. Outro requinte ornamental é o trabalho em talha de instrumentos musicais que decoram o coro da Igreja Nossa Senhora da Conceição: liras, alaúdes, violinos e trompas ornamentam o coro musicalmente decorado.

¹²⁸ Levantamento fotográfico, constituído por 1 878 provas e 1 416 negativos p&b, realizado pelo historiador de arte americano Robert Chester Smith (1879–1958) e pelo fotógrafo Marques de Abreu (1912–1975) na década de 1960. Esta coleção encontra-se igualmente disponível no catálogo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em <<http://www.bibartepac.gulbenkian.pt/>>.



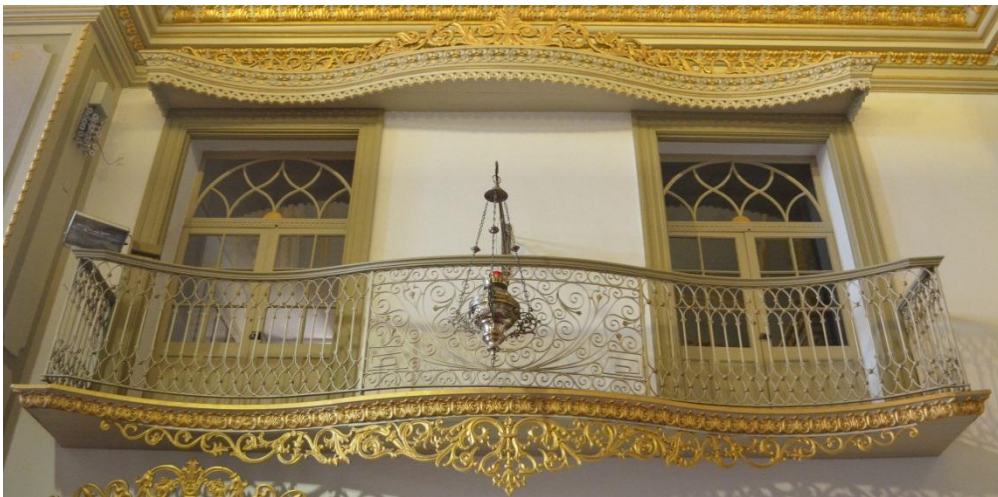
JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Coro da Igreja Nossa Senhora das Dores



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Coro da Igreja Nossa Senhora da Conceição

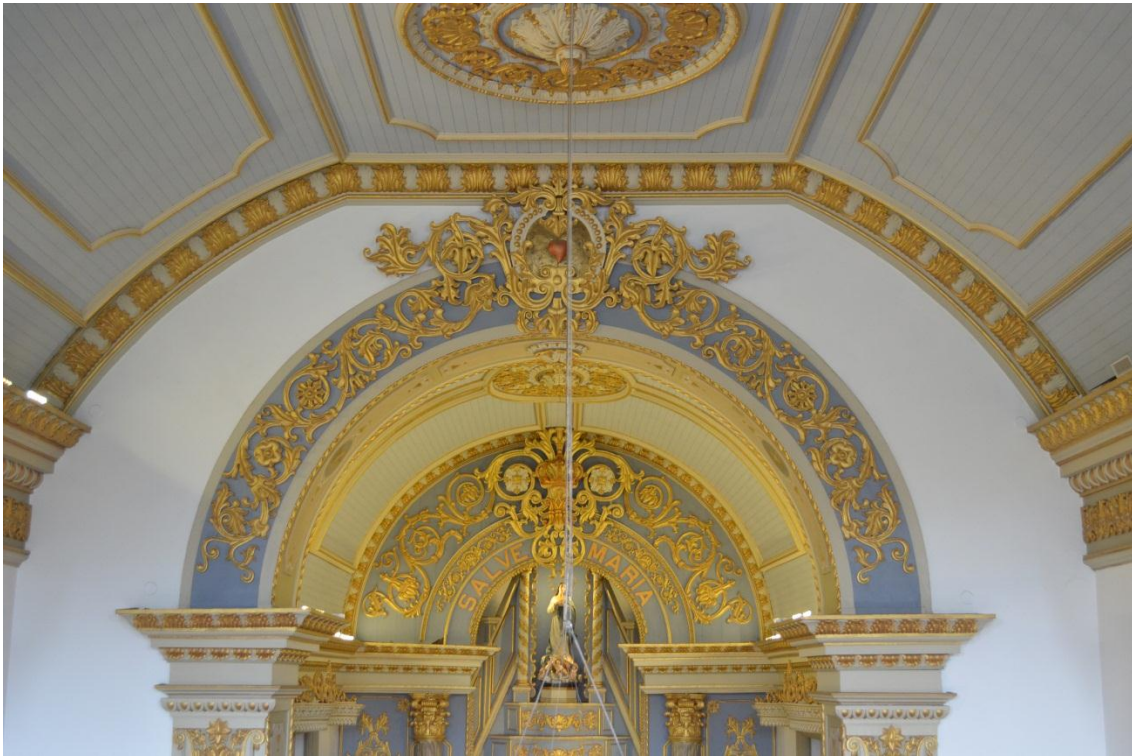


JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Detalhe da ornamentação em talha do coro da Igreja Nossa Senhora da Conceição



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)
Tribuna da Capela-mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição

É importante destacar o traço de espelhamento que permeia a talha de João do Couto e Silva. Todos os retábulos, da nave e da capela-mor, são simétricos. Neste ínterim, também se destaca a duplicação que Couto e Silva realizou na ornamentação do arco-cruzeiro e do retábulo-mor, promovendo, com isso, um sentido de profundidade e de continuidade das formas.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Arco cruzeiro e ornamentação do Retábulo-Mor da Igreja Nossa Senhora da Conceição

Perfeitamente sincronizados, as rocalhas e volutas ondulantes que decoram o arco cruzeiro acompanham o mesmo ritmo e traço da capela-mor. Este sentido de unidade compositiva é característico da ornamentação neoclássica, que preza por valores como simetria e completude.

Outro detalhe interessante que parece contribuir com os aspectos neoclássicos é a ornamentação da cimalha da Igreja Nossa Senhora da Conceição. A cimalha é formada por três faixas: a primeira com o motivo de lótus intercalado, ao centro, pelo padrão de óvulos, e acima, a folha de acanto. Na primeira faixa, percebemos uma flor de lótus derivada da palmeta que é intercalada pelo próprio motivo da palmeta. Este padrão e seus desdobramentos foi estudado pelo inglês Owen Jones (1809–1874)¹²⁹ na publicação *The grammar of the ornament* (1856) e pelo austríaco Alois Riegl (1858–1905) em *Stillfragen* (1893).¹³⁰ A flor de lótus com alternância de palmetas era um motivo recorrente na

¹²⁹ Arquiteto inglês conhecido pelos seus tratados sobre ornamento e cores, além dos estudos acerca do design dos motivos ornamentais.

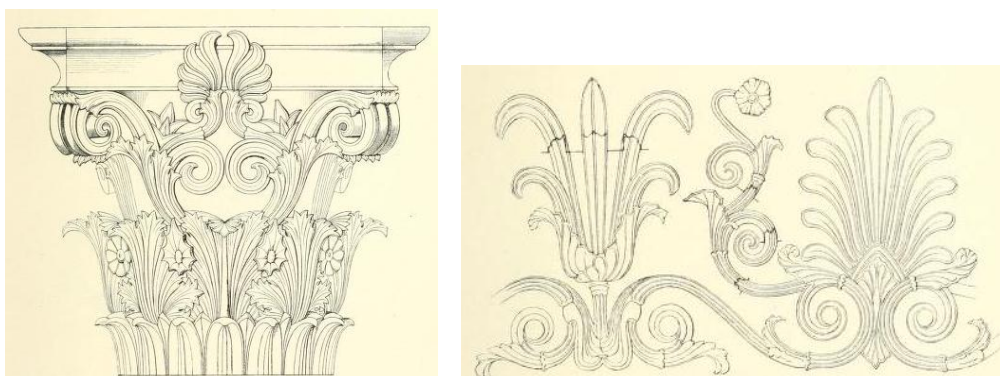
¹³⁰ Historiador da arte austríaco, um dos fundadores da chamada “Escola de Viena”. Como curador do Museu de Artes Decorativas de Viena, interessou-se pelos padrões decorativos presentes nas tapeçarias da coleção do museu e, a partir disso, começou a estudar a permanência e a reincidência dos motivos ornamentais.

ornamentação grega, embora possua traços de origem na flor de lótus egípcia.¹³¹ Sua presença na cimalha desta igreja demonstra que Couto e Silva estava ciente quanto à modernização dos padrões decorativos, lembrando que, além das influências neoclássicas, algumas marcas estilo rococó, como a concha, estão presentes na sua talha.



JOÃO DO COUTO E SILVA (1826–1883)

Detalhe da ornamentação em talha da cimalha na Igreja Nossa Senhora da Conceição, na qual identificamos 3 filamentos decorativos. No primeiro, tanto o padrão de flor de lótus alternado por palmeta, seguido pelo padrão de óvulos (centro) e, acima, o padrão da folha de acanto. Todos motivos que estão em conformidade com o revival neoclássico.



ALOIS RIEGL (1858–1905)

Representação para capitel grego com folha de acanto e detalhe de um friso do templo grego Erektion, cerca de 415 a.C.¹³²

Por fim, dificilmente podemos caracterizar a talha de Couto e Silva a partir de conceitos estilísticos. O que vemos é um trânsito entre rococó e neoclássico: rocalhas e elementos fitomorfos permeados pelo sentido simétrico e ordenado dos padrões clássicos.

¹³¹ Esses dois estudos são tratados no texto *Força de Hábito*, de Ernest Gombrich, no qual ele discorre sobre a permanência de motivos decorativos na produção artística da Antiguidade ao século XX (GOMBRICH, 2012).

¹³² *Stillfragen*, figura 111 e figura 113 (RIEGL, 1893).

Retomando os dois templos que são objeto deste capítulo, vemos que a Igreja Nossa Senhora da Conceição é alegre e festiva: sua nave pequena e o fato de ser uma irmandade leiga (da qual Couto e Silva fazia parte) permitiram ao entalhador maior liberdade no seu projeto decorativo, característica que percebemos no tratamento dado ao coro, nas sinuosidades das tribunas e até nos ornamentos de origem grega da cimalha.

Na Igreja Nossa Senhora das Dores, percebe-se que, em lugar da fantasia, Couto e Silva teve que adaptar seu talento e ofício às exigências da Ordem Terceira, e é nesse desafio que reside sua superação. É interessante pensar de que modo o português se adaptava às encomendas, não somente ao projeto formal e aos estilos da estrutura retabular, mas à realização das colunas torsas, ou mesmo no uso de outros materiais. Uma das madeiras mais frequentemente utilizadas em Portugal para a realização de retábulos era o pinho de riga, material de ótimo qualidade, que, suportando temperaturas baixas, também eliminava insetos xilófagos. Na Província de São Pedro, Couto e Silva utilizou pinheiros de araucária nos retábulos laterais das Dores; tal adaptação resultou inadequada, uma vez que o pinheiro de araucária brasileiro é facilmente atacado por cupins. Esse uso do material só reforça a permanência de certas técnicas, modelos e premissas na construção de retábulos e na ornamentação de igrejas, aspectos que foram comentados ao longo do capítulo.

Percebe-se na talha de Couto e Silva, especialmente na que decora a Igreja Nossa Senhora das Dores, uma ornamentação comedida, austera, como se cada peça de flor, folha, acanto, voluta ou concha fosse numerada, cobrada e realizada para caber no espaço restrito que já esperava a ornamentação. Ao entalhador não cabiam excessos e, às irmandades, não era permitido pagar mais ao português por cada “abertura de arabescos” que ele propusesse. Mesmo na Igreja Nossa Senhora da Conceição, que parece mais preenchida por entalhes graciosos, talvez ela só possua esse aspecto pelo fato de sua nave ser menor.

O fato, que jamais pode ser esquecido, é que as igrejas foram construídas a partir da necessidade, mas suas decorações enfrentavam o constante problema da falta de recursos. Se a estrutura dos templos e a colocação das torres, na Igreja Nossa Senhora da Conceição, e das escadas, na Igreja Nossa Senhora das Dores, foram influenciadas e prejudicadas por essas questões, como isso não aconteceria no quesito “talha”? Existiam

pretensões sociais e exigências por parte das irmandades, mas tudo precisava caber no orçamento; a aplicação irrestrita de folha de ouro sobre a talha, ou mesmo a utilização do bom cedro, como era orientado aos entalhadores, não era realidade para a capital da província... E, mesmo assim, João do Couto e Silva deixou sua marca indelével, como cantado por Athos Damasceno:

[...] Mas não faziam papel feio, ao desses labores [comparando com igrejas de outras regiões do Brasil], os que decoram, tanto a Igreja da Dores quanto a da Conceição – suas capelas, seus altares, suas tribunas, seus balcões, seus baldaquinhos sustentados por colunas torneadas, seus filigranados dosséis e rendadas portas ricas de fantasioso vazamento. (DAMASCENO, 1971, p.134)

Muitos, nos dias atuais, veem a talha de João do Couto e Silva como o resultado de uma sociedade apartada, distante da Corte e carente de recursos e maiores trânsitos culturais; outros, mais ácidos, identificam no aspecto moderado a falta de domínio técnico por parte do entalhador português. Tantas possibilidades de leitura... Inquestionável, porém, é que essa talha atesta a autoria de quem a fez; essa talha possui estilo, personalidade; de modo algum passa despercebida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como sabemos, a grande profusão de arte e arquitetura sacra no Brasil teve seu auge no século XVIII. No Rio Grande do Sul e, em especial, em Porto Alegre, excetuando a experiência jesuítico-guarani, essa produção foi mais tardia, sendo verificada no século XIX, mas ainda há muito que se estudar sobre o assunto.

As obras civis e religiosas discutidas neste trabalho estão ligadas à elite luso-brasileira que residia em Porto Alegre. Primeiramente de aparência modesta, essas edificações nem de perto aparentavam o poder de quem as ocupava: a austeridade, inclusive, chegou a impactar viajantes, bem como o Governador da Província, Manuel Antônio Galvão (1791–1850), que, em 1832, chamou a atenção das autoridades para o “despojamento franciscano” dos principais prédios da cidade (CARNEIRO, 1992).

Foi na metade do século XIX, com a chegada do português João do Couto e Silva e de engenheiros e arquitetos estrangeiros, especialmente alemães, que a paisagem urbana começou a se modificar: houve a construção de novos edifícios, muitos dos quais decorados com talha e atravessados pelos novos padrões decorativos em voga na Europa. Sabe-se que Couto e Silva trabalhou com o engenheiro Frederico Heydtmann e com o pintor Germano Traub, trocando, portanto, experiências e modelos. O cenário, por seu turno, era heterogêneo e também em transformação: eram fundados modernos clubes, como o Ruder-Clube Porto Alegre (agremiação voltada à prática de remo), enquanto que ainda eram realizadas nas ruas da cidade as procissões religiosas em honra ao Senhor dos Passos. Em 1858, foi inaugurado o Theatro São Pedro, de características neoclássicas, cuja programação transformou as sociabilidades locais, assim como era abençoada a Igreja Nossa Senhora da Conceição. Esses dois edifícios, de construção contemporânea, divergem muito na sua aparência exterior. Como afirma Günter Weimer, o templo foi erguido ainda na tópica das outras igrejas existentes na província, e tal tradição se manteve porque, normalmente, eram obras de portugueses, não dos

engenheiros alemães, que teriam propostas mais classicizantes (WEIMER, 2006). É fundamental, portanto, compreender esses fluxos.

O estudo realizado permitiu identificar o círculo de relações português atuante nas irmandades religiosas, pessoas que participavam e tomavam parte de importantes cargos em várias confrarias dessa cidade. Ser aceito como membro nessas irmandades e, logo, circular e conhecer as pessoas desse meio possibilitou a João do Couto e Silva receber encomendas de trabalhos para as igrejas de Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Dores e para a Capela Senhor dos Passos da Santa Casa de Misericórdia.

Pela análise dos dados levantados, é possível afirmar que Couto e Silva trabalhou nas igrejas mais importantes da cidade. Além dos templos, não podemos deixar de citar a decoração para a Sociedade de Beneficência Portuguesa. O fato de sua talha estar presente nesses lugares atesta que Couto e Silva foi o principal decorador desses espaços e o entalhador mais frequentemente contratado na cidade, sendo, provavelmente, um dos poucos que dominava o ofício. Sua assinatura no coro das igrejas demonstra o orgulho quanto à obra realizada, além de demarcar uma nova condição de artista no ambiente local e, com ela, a concepção de autoria. Acerca disso, fala-nos Marc Jimenez: “Definir o artista como autor significa também reconhecê-lo como proprietário exclusivo, ao mesmo tempo, de sua obra e de seu talento, tornando-se ambos negociáveis” (JIMENEZ, 1999, p. 40). Ao assinar, o artista coloca sua criação para um mercado de compradores, que não visam adquirir somente uma peça, mas também compartilhar do talento de quem a concebe, numa rede em que aquele que encomenda a obra, o artista e a talha estão invariavelmente associados ao meio em que transitam. Além disso, percebe-se que, no papel de um dos únicos entalhadores disponíveis – ou, pelo menos, um dos melhores da cidade –, ele era ciente da particularidade de sua talha em relação à procura e à oferta. Fato que possibilitou ao português elevar os preços pela qualidade e o caráter singular de sua talha, um “valor a mais” que transcendia o simples trabalho de marcenaria ou custeio da madeira.

Possuir uma talha de João do Couto e Silva era motivo de privilégio e distinção por parte das irmandades, preocupadas com o *aformosamento* de seus templos e na disputa simbólica com as demais confrarias. Trata-se de um acordo entre as partes, em busca de um mesmo objetivo: prestígio e reconhecimento social.

É interessante perceber que, embora encomendassem obras para o mesmo entalhador e almejassem o mesmo objetivo, a Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores e a Irmandade Nossa Senhora da Conceição atuaram de maneiras distintas para afirmar sua presença e *status* social. A primeira, desejosa de construir um templo reconhecido e admirado pelos habitantes da cidade e pelos estrangeiros, orientou o artista para uma decoração austera, porém solene. Couto e Silva teve, portanto, que adequar sua talha às colunas (suavemente) torsas e aos arcos plenos do chamado “Estilo Nacional Português”.

Já a Irmandade Nossa Senhora da Conceição, mais modesta em recursos e aspirações, parece ter proporcionado a Couto e Silva maior liberdade criativa, lembrando que ele também era irmão mesário dessa Confraria, o que certamente corroborou com essa autonomia. Nesse templo, o português explorou a talha neoclássica com maior desenvoltura: os retábulos são alongados, apresentando colunas com fustes retos, enquanto os padrões decorativos trazem elementos como a flor de lótus e a palmeta, típicos da decoração oitocentista.

Na análise de sua obra em talha, fica perceptível a flexibilidade com que se movia para atender às aspirações e às pretensões das irmandades ou sociedades, inspirado nas igrejas barrocas portuguesas da sua infância e juventude, nos estilos arquitetônicos que vinham da Europa e, ainda, nos desdobramentos acarretados pela ideologia positivista, que negava os aspectos místicos, acreditando no “progresso pela ciência”.

João do Couto e Silva viveu em um período cujos ideais liberais e românticos já não possibilitavam mais o trabalho sem nome, sem assinatura. Os mestres de ofício, engenheiros e litógrafos assinavam seus recibos, anunciavam seus serviços em jornais e desejavam ser reconhecidos pela comunidade. Para um entalhador, a maneira que cabia era – por que não? – deixar seu nome na própria madeira, suporte de seu trabalho. Couto e Silva era um liberal¹³³ por opção, como nos conta Porto-Alegre:

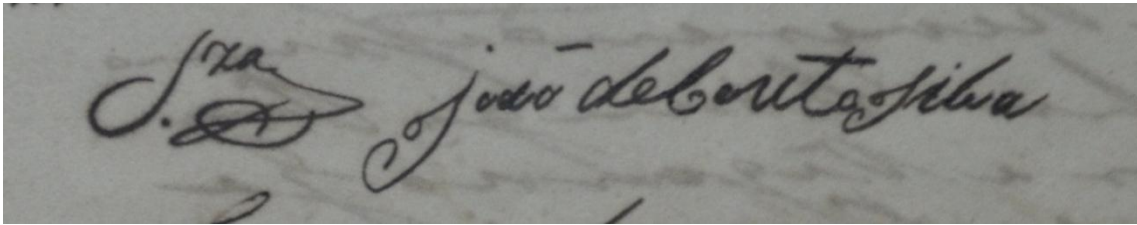
¹³³ No Brasil, as ideias liberais chegaram no início do século XIX, tendo maior influência a partir da independência de Portugal, em 1822. Os principais adeptos foram homens interessados na economia de exportação e importação, muitos proprietários de grandes extensões de terra e escravos. Ansiavam por manter as estruturas tradicionais de produção, libertando-se do jugo de Portugal e ganhando espaço no livre-comércio. Após a independência, os liberais tencionavam ampliar o poder legislativo em detrimento do poder real. Durante o período Imperial teremos a formação de dois grupos políticos distintos no Brasil: liberais e conservadores. Os primeiros defendiam um sistema de educação livre do controle religioso, uma legislação favorável à quebra do monopólio da terra e favoreciam a descentralização das províncias e municípios. Os conservadores opunham-se a essas ideias. Todo o período imperial foi

Anos depois, já enraizado no solo, constituiu família e naturalizou-se brasileiro, essa resolução tomou depois que ouviu a palavra vibrante de Gaspar Martins, por ocasião de sua retirada no Ministério [...] desde esse dia, filiou-se, de corpo e alma, ao partido liberal. (PORTO-ALEGRE, 1923, p. 44)

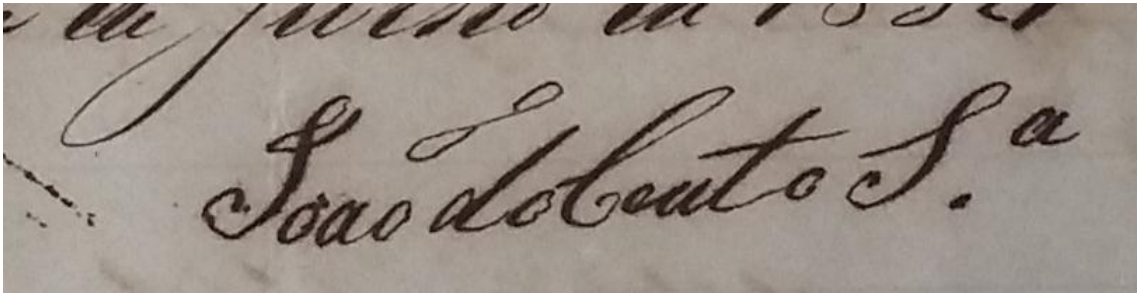
Ele também deveria competir com os alemães, que agora assinavam riscos e projetos de urbanização para a Câmara Municipal. Esses tinham seus nomes referidos nos periódicos da época e citados nas atas das câmaras dos vereadores; ao mestre de obras e entalhador, marceneiro, não existia reconhecimento de forma *nominal*. Heydtmann e Von Normann poderiam perpetuar-se através de suas fachadas e nos cargos que exerceram, de diretores de obras. Já o trabalho de Couto e Silva era de um decorador de interiores, mas que, em determinado momento, percebeu-se “proprietário de sua criação”, projetista como os alemães. E a sua assinatura, cada vez mais firme, também reforça isso.

Como foi comentado no segundo capítulo, o modo pelo qual o jovem Couto e Silva assinou seu nome no processo de casamento demonstra uma caligrafia “sem jeito”, de alguém não plenamente instrumentalizado ou habituado a assinar, enquanto sua esposa, pelo contrário, possuía uma assinatura perfeitamente alinhada e de firme contorno. Essas marcas escritas poderiam significar o nível de instrução de Maria Baptista da Conceição e, também, a falta dela por parte do português, que não teria tanta prática.

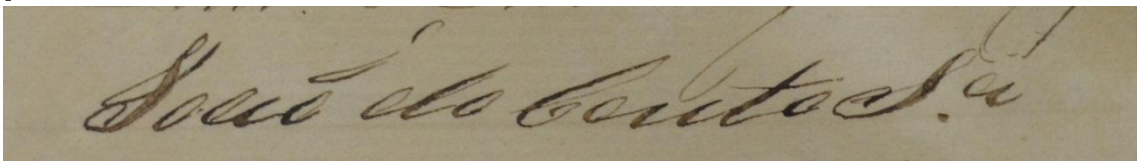
marcado por tensões e conciliações entre os dois grupos. Vários conservadores passaram para o lado liberal e como também vários liberais foram responsáveis por fundar o Partido Republicano no final deste período (COSTA, 1999).



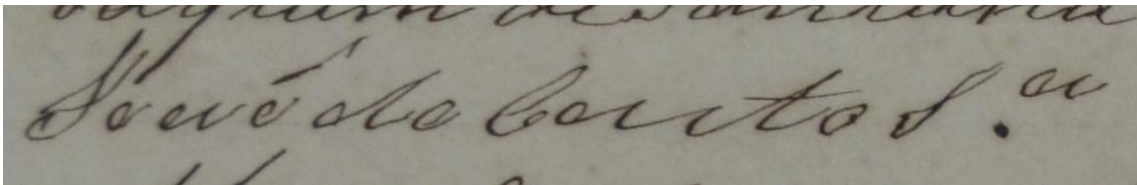
[a]



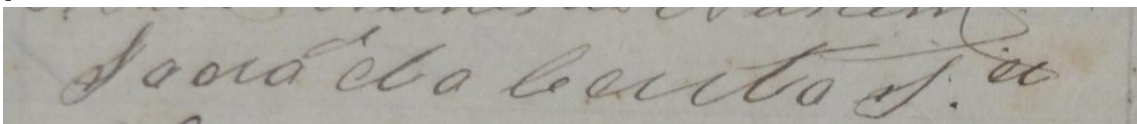
[b]



[c]



[d]



[e]

Assinaturas de João do Couto e Silva: [a] assinatura no processo de casamento, 1847; [b] assinatura em recibo para a Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores, 1854; [c] assinatura no termo de entrada na Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, 1859; [d] assinatura em ata da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, 1878; [e] assinatura em ata da Irmandade Nossa Senhora da Conceição, 1880.

Quando observamos as assinaturas juntas, colocadas em ordem cronológica, é possível perceber que ocorreu uma significativa mudança na caligrafia do português, especialmente entre as assinaturas [b] e [c], distantes apenas cinco anos. A segunda, como vemos, é muito mais alinhada e precisa, sugerindo a paulatina prática da escrita e, talvez, o interesse para que seu nome fosse rapidamente reconhecido. Não à toa, ao assinar as igrejas, ele adotou letras em caixa alta, com desenho de imediata leitura.

Consciente do valor e da relevância de seu trabalho, João do Couto e Silva preocupava-se com a permanência de seu nome, de sua memória. Tendo construído uma trajetória a partir

da intimidade com a madeira, foi com ela que gravou seu nome, ao lado da indicação “MESTRE DESTA OBRA”. Ao fazê-lo, amalgamou sua personalidade aos próprios edifícios, tornando-se indissociável da história dessas igrejas e da própria cidade.

FONTES E ACERVOS CONSULTADOS

ACERVOS PÚBLICOS

Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre (AHCMPA)

Arquivo Histórico da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural – Prefeitura de Porto Alegre (EPHAC)

Arquivo Histórico da Loja Maçônica Grande Oriente do Rio Grande do Sul

Arquivo Histórico da Paróquia Nossa Senhora das Dores (AHPNSD)

Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Vellinho (AHPAMV)

Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul (AHRGS)

Arquivo Histórico do Registro de Imóveis da Primeira Zona de Porto Alegre

Arquivo do Centro Histórico-Cultural Santa Casa (CHC Santa Casa)

Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul (APERS)

Arquivo Público Municipal

Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS)

Museu da História da Medicina do Rio Grande do Sul (MUHM)

Museu de Porto Alegre Joaquim José Felizardo

Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

Sociedade Beneficente Espírita Amor e Luz

FONTES PRIMÁRIAS

ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DAS DORES DE PORTO ALEGRE

Acervo: Arquivo Histórico Paróquia Nossa Senhora das Dores

Despesa 1861

Despesa 1866

Despesa (1875–1876)

Documentos e Correspondência. Série A (1824–1831)

Documentos e Correspondência. Série A (1838–1849)

Documentos e Correspondência. Série A (1850–1853)

Documentos e Correspondência. Série A (1861–1869)

Livro de Atas (1869–1883)

Livro de Recibos (1874–1898)

Livro de Sessão de Mesa (1859–1868)

Livro de Sessão de Mesa 1857

Índice dos Nomes dos Irmãos (sem data)

Receita e Despesa (1835–1853)

Receita e Despesa (1852–1870)

Receita e Despesa (1869–1875)

Receita e Despesa (1875–1890)

Recibos de Pagamento (1874–1898)

Registro de Atas (1801–1853)

Registro de Prestação das Contas de Mesa (1869–1883)

Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul

Correspondência do Prior Lopo Gonçalves ao Presidente da Província Conselheiro
Ângelo Munis da Silva Ferraz (01/04/1859)

Correspondência do Prior Lopo Gonçalves ao Presidente da Província Conselheiro
Joaquim Antão Fernandes Leão (14/09/1859)

Correspondência do Prior Lopo Gonçalves ao Presidente da Província Conselheiro
Joaquim Antão Fernandes Leão (12/10/1859)

Correspondência do Prior Lopo Gonçalves ao Presidente da Província Conselheiro Joaquim Antão Fernandes Leão (14/10/1859), mais anexos: 3.1. Orçamento (reboco e ladrilhos) para obras na Igreja de Nossa Senhora das Dores por Antônio da Silveira da Silva Porto (13/10/1859); 3.2. Orçamento e relação de materiais para carpintaria por José dos Santos M. da Mota (13/10/1859)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Tenente-General Francisco José de Sousa Soares de Andréa (14/02/1849)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Tenente-General Francisco José de Sousa Soares de Andréa (24/07/1849)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Tenente-General Francisco José de Sousa Soares de Andréa (09/10/1849)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Tenente-General Francisco José de Sousa Soares de Andréa (05/11/1849)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Tenente-General Francisco José de Sousa Soares de Andréa (04/01/1850)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Conselheiro José Antônio Pimenta Bueno (12/04/1850)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Conselheiro José Antônio Pimenta Bueno (14/07/1850); correspondência ao Presidente da Província Chefe-de-Divisão Pedro Ferreira de Oliveira (05/06/1851)

Correspondência da Comissão de Obras da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores ao Presidente da Província Conde de Caxias (18/07/1851); correspondência ao Vice-Presidente da Província Dr. Luís Alves Leite de Oliveira Belo (08/12/1851)

IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE PORTO ALEGRE

Acervo: Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre

Livro de Atas (1878–1901)

Livro de Entrada dos Irmãos do ano de 1866

Histórico da Igreja Nossa Senhora da Conceição: pasta com correspondências e recortes de jornais

Inventário da Irmandade Nossa Senhora da Conceição do ano de 1898

Receita e Despesa (1865–1882)

Registro de falecimento de irmãos (1820–1866)

Termos de Entrada dos Irmãos (1845–1898)

Termos de Resolução de Mesa (1817–1843)

Termos de Resolução de Mesa (1845–1856)

Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul

Correspondência ao Presidente da Província Conselheiro Jerônimo Francisco Coelho
(30/12/1856)

Correspondência ao Secretário de Negócios do Interior e Exterior do Estado
(05/12/1899)

Correspondência ao Presidente da Província Dr. Caetano Maria Lopes Gama
(04/12/1830)

Correspondência ao Vice-Presidente da Província Comendador Major Reformado
Patrício Correia da Câmara (15/05/1857)

Correspondência ao Presidente da Província Dr. João Pereira da Silva Borges Fontes
(03/1871)

Correspondência ao Presidente da Província Barão de Santa Tecla (16/09/1888), mais
anexo: 1.1. Minuta 3.a. Seção (21/09/1888)

IRMANDADE DA SANTA CASA DE MISERICÓRIDA DE PORTO ALEGRE

Acervo: Arquivo do Centro Histórico-Cultural Santa Casa

Propriedades (1875–1952) da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia

Livro de Atas (1854–1859)

Livro de Atas (1859–1875)

Livro de Entrada dos Irmãos 1850

Índice dos Nomes dos Irmãos Protetores (sem data)

Índice dos Irmãos 1862

Relatório da Provedoria (1855–1857)

Relatório da Provedoria (1867)

SOCIEDADE DE BENEFICÊNCIA DE PORTO ALEGRE

Acervo: Arquivo Histórico do Museu da História da Medicina do Rio Grande do Sul

Livro de Matrícula dos Sócios (s/data)

Inventário do Patrimônio e dos Bens Móveis da Sociedade de Beneficência Portuguesa

Registro das Dívidas dos Sócios (1868–1871)

Registro de Entrada dos Sócios no Hospital (1880–1902)

Registro de Entrada dos Sócios no Hospital com Data de Falecimento (1859–1883)

Registro de Entrada dos Sócios no Hospital com Data de Falecimento (1883)

OUTROS DOCUMENTOS

Acervo: Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre

Processo de Casamento João do Couto e Silva e Maria Baptista da Conceição (1847)

Acervo: Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul

Relatório do Governador da Província (1857)

Acervo: Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul

Arquivo Athos Damasceno: Caderno de Notas

Acervo: Arquivo Público do Rio Grande do Sul

Registros Diversos. Livro do 1º Tabelionato de Porto Alegre ano de (1882–1884)

Registros Diversos. Livro do 2º Tabelionato de Porto Alegre ano de 1883

Livro de Notas. Livro do 1º Tabelionato de Porto Alegre 1883

Livro de Notas. Livro do 2º Tabelionato de Porto Alegre (1851–1852)

Registro de Testamentos (1883–1884)

PERIÓDICOS

Acervo: Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre

O Thabor (1881–1882)

Acervo: Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul

A Sentinella do Sul (1867)

Gazeta de Porto Alegre, jun. 1881

O Mercantil, jul. 1853

O Mercantil, abr. 1854

O Mercantil, nov. 1855

O Mercantil, fev. 1865

Acervo: Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

O Mercantil, out. 1883

O Século, out. 1883

A Reforma, mar. 1871

A Acácia, fev. 1876

REFERÊNCIAS

ARTE SACRA E IRMANDADES LEIGAS NO BRASIL E EM PORTUGAL

- ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A arte da talha no Porto na época Barroca: artistas, clientela, materiais e técnicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, 1989.
- _____. (Org.) *A Encomenda, o Artista, a Obra*. Porto [Portugal]: CEPESE, 2010.
- _____. (Org.) *Artistas e Artífices e sua mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa*. Porto [Portugal]: CEPESE, 2007
- _____. (Org.) *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal*. Porto [Portugal]: CEPESE, 2008.
- ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira. *Duas nótuas para a história da arte*. Portugália, Nova Série, vol. 17-18 (1996–1997), p. 293–299.
- ÁVILA, Affonso [et ali]. *Barroco Mineiro: glossário de arquitetura e ornamentação*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1980.
- BASTOS, Rodrigo. *A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711–1822)*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2013.
- BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 1983.
- BAZIN, Germain. *Barroco e rococó*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BONNET, Márcia C. L. *Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.
- BOSCHI, C.C. *Os leigos e o poder – Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo, Ática, 1986.
- BURY, John; OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. São Paulo: Nobel, 1991.
- CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. *Mestre Valentim*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- COSTA, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República*. 7a. ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- COSTA, Lúcio. *A arquitetura jesuítica no Brasil*. 1941. In: *Arquitetura religiosa*. São Paulo: Fauusp/MEC-Iphan, 1978. p. 9-98
- DAMASCENO, Sueli. *Igrejas Mineiras: Glossário de Bens Móveis*. Ouro Preto, Instituto de Arte e Cultura/ UFOP, 1987
- DOMINGUES, Ernesto. *Alguns artistas do Porto e Matosinhos no Brasil “colonial”*. Porto [Portugal]: Maranus, 1968.
- FLEXOR, Maria Helena. *Oficiais mecânicos na cidade de Salvador*. Salvador. Prefeitura Municipal/ Departamento de Cultura, 1974.
- FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Odebrecht, 2006.

- GLORIA, Ana Celeste (coord.). *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano: Forma, função e iconografia*. Lisboa: Instituto de História da Arte, 2016 (2 vols.)
- HANSEN, João Adolfo. *Ler e ver: pressupostos da representação colonial*. Veredas. Nº3 (2000) Porto. Portugal. p. 75 – 90
- MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- _____. *Barroco e rococó nas igrejas do Rio de Janeiro*. Brasília: IPHAN, 2008.
- _____. *A imagem religiosa no Brasil*. In: *Catálogo da Mostra do Redescobrimento – Arte Barroca*. São Paulo: Associação Brasil 500 anos – Artes Visuais 2000.
- _____. *História da arte no Brasil: textos de síntese*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.
- RUSSEL- Wood, A. J. R. *Escravos e libertos no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão: a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no distrito Diamantino no século XVIII*. São Paulo: Companhia Editora Nacional: SECCT/SP, 1976.
- SMITH, Robert C. *Arquitetura jesuítica no Brasil*. São Paulo: USP, 1962.
- Lisboa. Junta Distrital. *Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa*. Lisboa: Junta Distrital, 1973
- TOLEDO, Benedito Lima. *Do século XVI ao início do XIX: maneirismo, barroco e rococó*. In: ZANINI, Walter. (Org.) *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Inst. Walther Moreira Salles, 1983.
- VIDE, Sebastião Monteiro da, Arcebispo. *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia, 1719*.

HISTÓRIA, ARTE E ARQUITETURA NO RIO GRANDE DO SUL E EM PORTO ALEGRE

- CARNEIRO, Luiz Carlos. *Porto Alegre: de Aldeia a Metrópole*. Porto Alegre: Marsiaj Oliveira, 1992.
- CORUJA, Antonio Alvares Pereira. *Antigualhas: reminiscências de Porto Alegre*. Porto Alegre: Companhia União de Seguros Gerais, 1983.
- FRANCO, Sérgio da Costa. *Porto Alegre: guia histórico*. 4. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.
- _____. *Porto Alegre: ano a ano: uma chronologia histórica 1732/1950*. Porto Alegre: Letra & Vida. 2013.
- DAMASCENO, Athos. *Artes plásticas no Rio Grande do Sul: contribuição para o estudo do processo cultural sul-riograndense*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- GIACOMELLI, Sérgio. *Solar Lopo Gonçalves: de propriedade rural a Museu de Porto Alegre*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.
- GUTFREIND, Ieda. *A historiografia rio-grandense*. 2.ed. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.
- KÜHN, Fábio. *Breve história do Rio Grande do Sul*. 4. ed. atual. Porto Alegre: Leitura XXI, 2007.
- LIMA, Antônio de Azevedo. *Synopse: geographica, historica e statistica do municipio de Porto Alegre*. Porto Alegre : Typ.de Gundlach, 1890.

- LOPES, V.Z. D. *Comentário eclesiástico do Rio Grande de São Pedro do Sul desde 1737*. Cachoeira do Sul, datiloscrito, 1891. (IHGRGS, Caixa D, nº 10).
- MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre: história e vida da cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1973.
- _____. *Porto Alegre, origem e crescimento*. 2. ed. rev. ampl. Porto Alegre: Ue, Porto Alegre, 1999.
- MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade: a construção social do espaço urbano*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.
- PAPEN, Pe. C.J.A. *A Igreja de Nossa Senhora das Dores, Resumo Histórico*; Porto Alegre: Paróquia Nossa Senhora das Dores, 1979.
- PORTO-ALEGRE, Augusto. *A fundação de Porto Alegre*. Porto Alegre: Globo, 1909.
- PORTO-ALEGRE, Achylles. *Noite de Luar*. Porto Alegre: Globo, 1923.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul: (1820-1821)*. Brasília: Ed.Senado Federal, 2002.
- SYMANSKI, Luis Claudio Pereira. *Espaço privado e vida material em Porto Alegre no século XIX*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.
- TELLES, Leandro Silva. *Breviário histórico sentimental da vila de Nossa Senhora da Madre de Deus de Porto Alegre*. 2. ed. Porto Alegre: Renascença, 1980.
- WEIMER, Günter. *Arquitetura*. 4. Ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2006.
- _____. *A Arquitetura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

OBRAS DE REFERÊNCIA

- BELTING, Hans. *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. BLUNT, Anthony. *Teoria Artística na Itália (1450-1600)*. São Paulo: Cosac Naify, 2001. p. 39-57.
- BUENO, Beatriz Piccoloto Siqueira. *Desenho e Desígnio: o Brasil dos engenheiros militares 1500-1822*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- CARAMELLA, Elaine. *História da arte: fundamentos semióticos*. Bauru, SP: EDUSC, 1998.
- CALVINO, Ítalo. *O cavaleiro inexistente*. São Paulo: Companhia das Letras: Companhia de Bolso, 2010. 115 p.
- DOHMANN, Mauro. *Coleções de objetos: memória tangível da cultura material*. in: CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize, PEREIRA, Sonia Gomes. *Coleções de arte: formação, exibição, ensino*. 2014.
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1999.
- JONES, Owen. *The grammar of ornament*. London: Studio, 1989 riegler
- GOMBRICH, E.H. *O sentido de ordem: um estudo sobre a psicologia da arte decorativa*. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. O paralelo das artes. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). *A Pintura – O paralelo das artes (Textos Essenciais)*. Volume 7: O Paralelo das Artes. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 9-16.
- NAVA, Pedro. *Baú de ossos: memórias I*. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte: uma introdução histórica*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1993
- RIEGL, Alois. *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin [Alemanha]: G. Siemens, 1893
- SENNET, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

TEXTOS E TRABALHOS ACADÊMICOS

- ANDREIS, Suélen. *O brilho da festa não cessa a dor: experiências de resistência negra na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre (1827–1861)*. Trabalho de Conclusão de Curso (História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- BASTOS, Rodrigo Almeida. *Barroco, sagrado e profano: o regime retórico das artes em Minas Gerais no século XVIII*. In: Heloisa Starling; Gringo Cardia; Sandra Regina Goulart Almeida; Bruno Viveiros. (Org.). Minas Gerais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, v. , p. 162-177.
- DILLMANN, Mauro. *Irmandades religiosas, Devoção e Ultramontanismo em Porto Alegre no Bispado de Dom Sebastião Dias Laranjeira, 1861–1888*. Dissertação de Mestrado (História). São Leopoldo: Unisinos, 2007.
- LAZZARI, Nátali Cristina. *Escultura religiosa na colônia Caxias: Um Estudo Sobre a Obra de Pietro Stangherlin e Tarquínio Zambelli*. Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- KUHN, Fábio. *Um corpo, ainda que particular: irmandades leigas e Ordens Terceiras no Rio Grande do Sul colonial*. Revista História Unisinos. São Leopoldo. v.14, n.2. 2010.
- NASCIMENTO, M.R. do. *Irmandades leigas em Porto Alegre – Práticas funerárias e experiência urbana (séculos XVIII–XIX)*. Tese de Doutorado (História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- QUEVEDO, Éverton Reis. *Uma mão protetora que os desvie do abismo: Sociedade Portuguesa de Beneficência de Porto Alegre e seu hospital 1854 –1904*. Tese de Doutorado (História) Unisinos, São Leopoldo, 2016.
- SOUSA, C.O. de. *Os membros da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Vila Rica – Prestígio e poder nas Minas (século XVIII)*. Juiz de Fora, MG. Dissertação de Mestrado (História). Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

GLOSSÁRIO DE TERMOS TÉCNICOS

ACANTO

Motivo decorativo, presente originalmente no capitél coríntio que representa a folha do acanto espinhoso.

ADRO

Pátio, à frente ou em torno das igrejas, geralmente cercado por muro baixo.

ARABESCO

Motivo decorativo de origem árabe constituído de formas geométricas que se assemelham a padrões fitomorfos.

ARCO PLENO

Arcos que formam um semicírculo inteiro, apoiados em duas extremidades e fechados por uma única pedra em forma de cunha, que pressiona os demais.

ÁTRIO

Entrada ou vestíbulo de uma igreja ou construção civil.

BALAUSTRADA

Elemento vertical, em forma de coluna ou pilar, para sustentação de peitoril, corrimão.

CAPITÉL

Parte superior de uma coluna ou pilastra, que se eleva acima do fuste, ligando o fuste ao entablamento.

CAPITÉL COMPÓSITO

Capitél constituído de adornos combinados das ordens Jônica e Coríntia (volutas e folhas de acanto), fuste com caneluras e presença de base.

COLUNAS

Pilar cilíndrico, dividido em base, fuste e capitél, que serve de estrutura e ornato.

CORNIJA

No retábulo é a parte superior do entablamento que, em ornato sobre o friso, aparece em forma saliente com relação ao plano geral.

CORUCHÉU

Ornamento geralmente de pedra que decora fachadas, torres ou frontões dos edifícios.

CAMARIM

Vão, por cima ou na parte interna do Altar-Mor, ou de altares laterais, onde se arma o trono para exposição do Santíssimo ou da imagem de um santo.

CIMALHA

Arremate superior da parede que faz a concordância entre esta e o plano do forro ou do beiral.

FUSTE

Parede ou tronco da coluna entre a base e o capitel. Podem ser retos, canelados ou torsos.

FRONTAL (altar)

A parte da frente da mesa do altar, quase sempre revestida de trabalho ornamental.

FRONTÃO TRIANGULAR

Parte superior triangular, acima do forro, que fecha o vão formado pelas duas águas da cobertura e coroa a parte central do frontispício.

FLORÃO

Ornamento em formato de flor que aparece geralmente no teto, na abóboda, no arco cruzeiro ou no coroamento do retábulo. Também pode fechar a abóboda de onde pende um lustre ou similar.

FÁBRICA

Diz-se dos rendimentos aplicados ao culto, manutenção ou reparos de uma igreja.

ESCUDO

Na ornamentação de igrejas, peça onde se gravam os símbolos religiosos alusivos a determinado santo ou ordem.

GUARDA-RESPEITO (Pára-vento)

Anteparo de madeira que se coloca, geralmente, atrás da porta principal de uma igreja, entre o vestíbulo e a nave central, para resguardo do vento.

INTERCOLÚNIO

Espaço entre colunas.

MÍSULA

Estrutura ornamental estreita na parte inferior e largo na superior que é utilizado para sustentar imagens ou outras peças. Também pode aparecer de forma invertida.

PEANHA

Pequena peça saliente de paredes e retábulos sobre a qual se colocam imagens, crucifixos etc.

PILASTRA

Nos retábulos consiste em um pilar de quatro faces que se alterna com as colunas na composição. Na fachada possui caráter ornamental, pois sua estrutura é aderida à edificação.

PLINTO

Base de forma quadrangular e chata, sobre a qual se assentam um pedestal de coluna ou estátua.

PÚLPITO

Tribuna destinada nas igrejas às pregações ou sermões do sacerdote. Geralmente encontram-se dois púlpitos nas naves das igrejas.

SANEFA

Peça saliente de proteção e ornamento, colocada ao alto do retábulo.

SINEIRA

Vão onde se colocam os sinos em torres, campanários etc.

TRIBUNA

Lugar reservado e elevado, com aberturas em janelas ou varandas, para assistir as cerimônias religiosas.

TORRE

Parte saliente de uma edificação civil ou religiosa, de sentido vertical.

TORREÃO

Espécie de torre no ângulo ou alto de um edifício e essencialmente integrado ao respectivo corpo de construção.

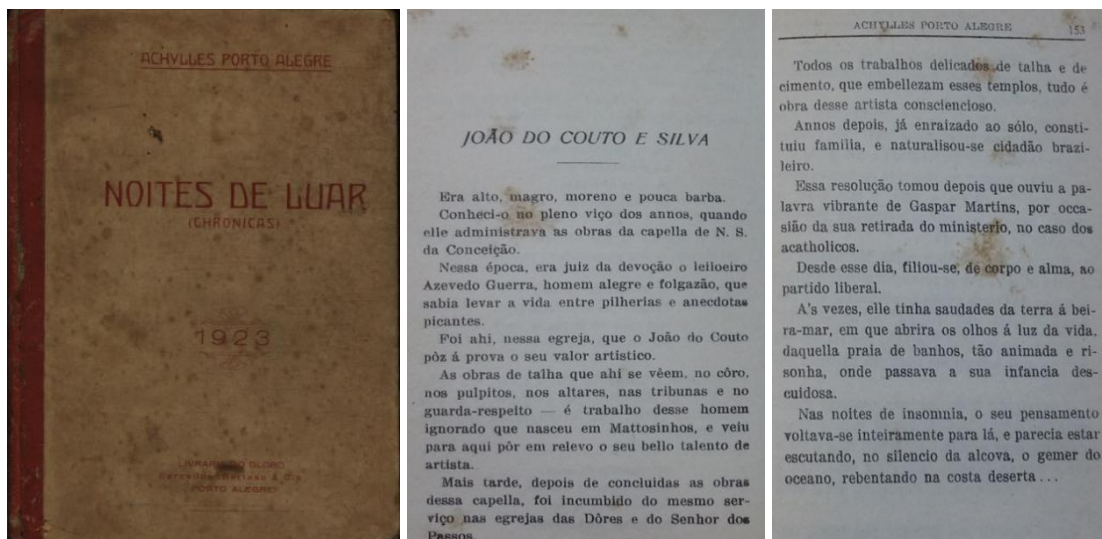
VOLUTA

Ornato enrolado em forma de espiral.

JOÃO DO COUTO E SILVA

um entalhador português na Porto Alegre do século XIX

ANEXOS



ACHYLLES PORTO ALEGRE (1848–1926)
Noites de Luar (Chrônicas), 1923
Acervo Biblioteca Pública do Estado do Rio Grande do Sul

João do Couto e Silva

Era alto, magro, moreno e pouca barba. Conheci-o no pleno viço dos anos, quando elle administrava as obras da capella Nossa Senhora da Conceição.

Nessa época, era juiz da devoção o leiloeiro Azevedo Guerra, homem alegre e folgazão, que sabia levar a vida entre pilherias e anedotas picantes.

Foi ahi, nessa igreja, que João do Couto e Silva pôz a prova o seu valor artístico.

As obras de talha que ahi se vêem, no côro, nos púlpitos, nos altares, nas tribunas e no guarda-respeito – é trabalho desse homem ignorado que nasceu em Matosinhos e veio para aqui por em relevo o seu bello talento de artista.

Mais tarde, depois de concluídas as obras dessa capella, foi incubido do mesmo serviço nas igrejas das Dóres e do Senhor dos Passos. Todos os trabalhos delicados de talha e de cimento, que embellezam esses templos, tudo isso é obra desse artista consciencioso.

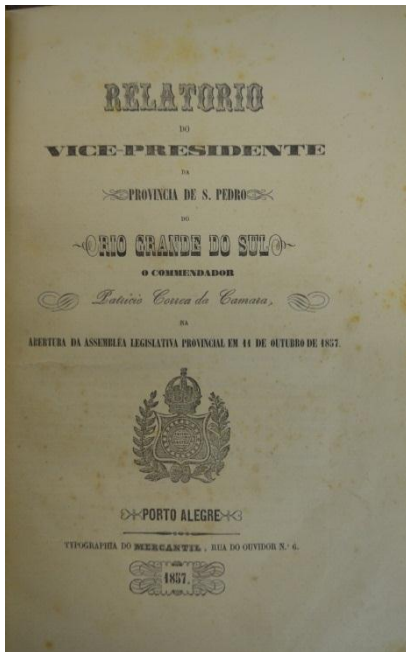
Anos depois, já enraizado no solo, constituiu família e naturalizou-se brasileiro.

Essa resolução tomou depois que ouviu a palavra vibrante de Gaspar Martins, por ocasião de sua retirada no Ministério, no caso dos achatolicos.

Desde esse dia, filiou-se, de corpo e alma, ao partido liberal.

Às vezes, ele tinha saudades da terra a beira-mar, em que abriera os olhos à luz da vida, daquella praia de banhos, tão animada e risonha, onde passava sua infância descuidosa.

Nas noites de insomnia, o seu pensamento voltava-se inteiramente para lá, e parecia estar escutando, no silêncio da alcova, o gemer do oceano, rebentando na costa deserta [*sic*].



IGREJAS.

A Lei n.º 367 de 4 de Março deste anno no § 18 secção 6.ª consignou a quantia de 70:000\$000 réis para a edificação, reparos, e compra de alfaias etc. e essa quantia foi distribuída pela maneira seguinte :

À Igreja do Menino Deus, para compra do terreno necessário, para uma Praça de 100 braças em quadro, aperfeiçoamento da mesma, e mais obras da Igreja	4:000\$000
À Matriz de N. S. do Rosario da Capital	4:000\$000
A de N. S. do Carmo da Capital	4:000\$000
À de N. S. da Conceição da Capital	2:000\$000
Para reparos da Igreja Matriz de S. Pedro do Rio Grande	6:000\$000
Para reparos da Igreja de S. Francisco da Cidade do Rio Pardo	2:000\$000
Para continuação da Capella-mór da Igreja de Jaguarão	5:000\$000
	27:000\$000

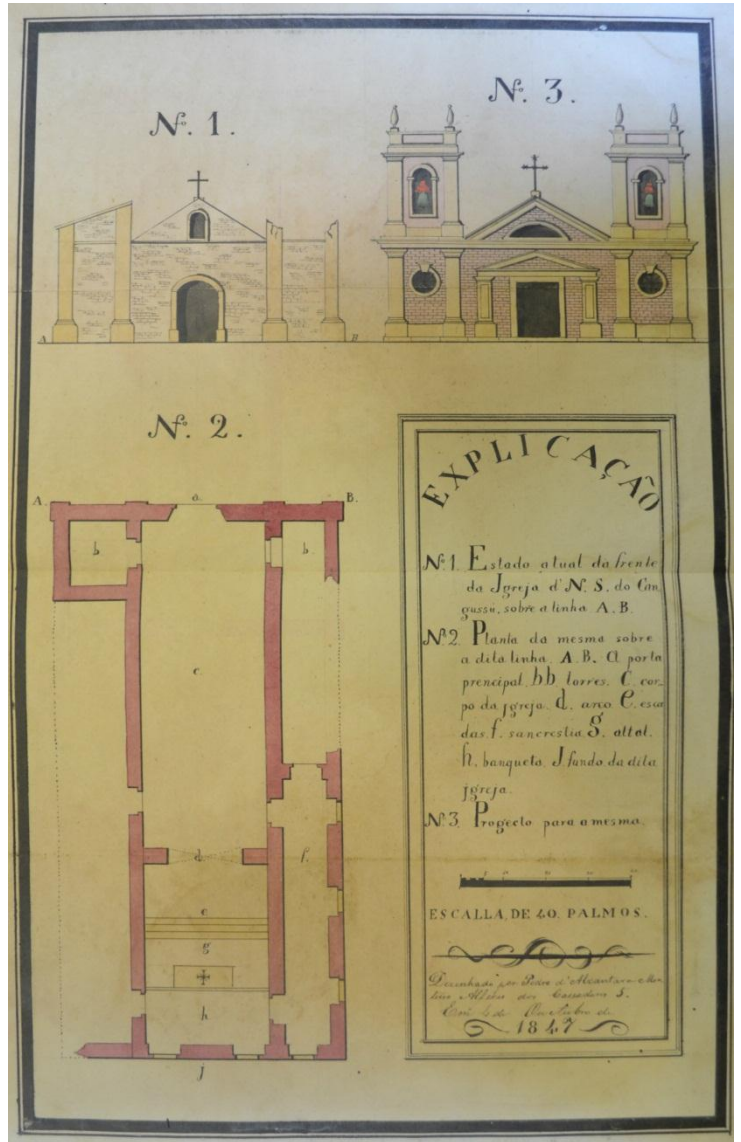
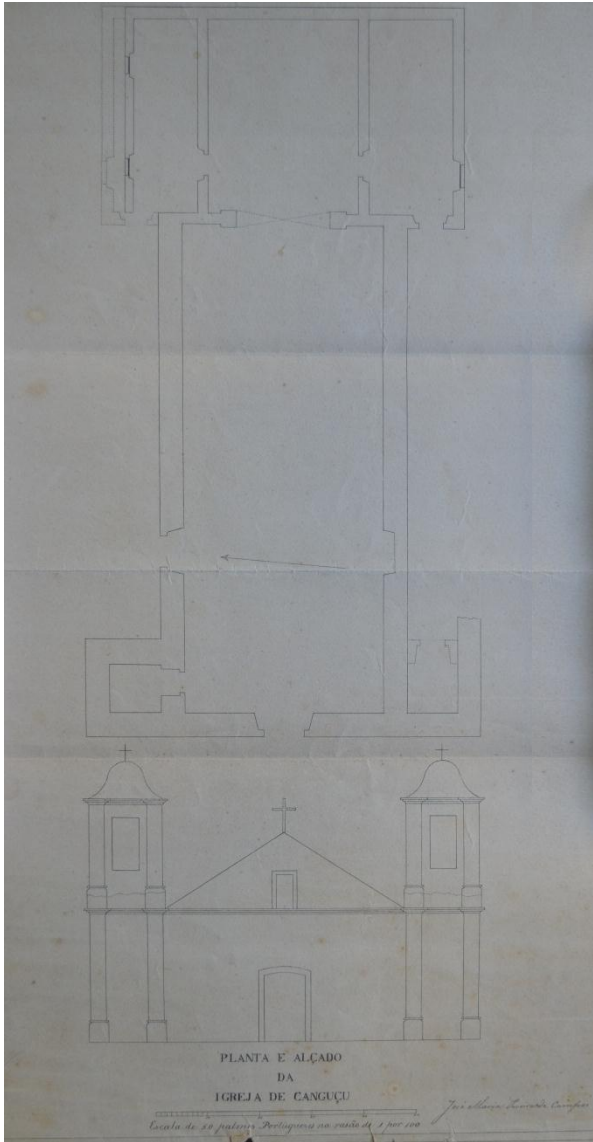
IGREJA DE N. S. DAS DORES DA CAPITAL.

É do meu dever informar-vos que além da quantia de 4:000\$000 réis com que foi contemplada esta Igreja, na distribuição feita pela Presidencia, mandou a mesma Presidencia entregar a respectiva commissão em 28 de Março o emprestimo de 10:000\$000 réis, decretado no § 93 Secção 18 da Lei do Orçamento em vigor, para ser indemnizado proporcionalmente com o producto das loterias que lhe fôrão concedidas.

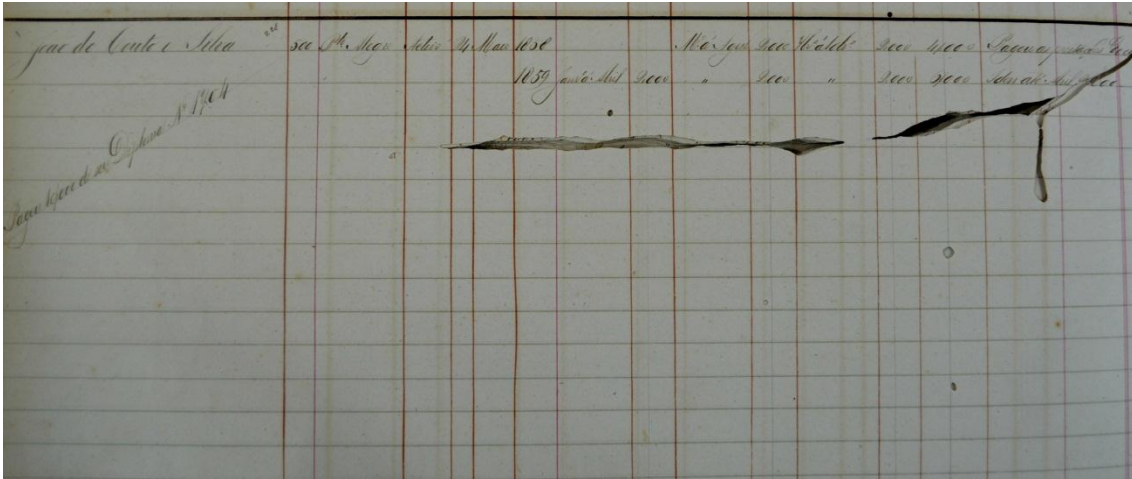
Sendo este Edificio, ao que parece magestoso e de grandes proporções, e estando a ser construido sem uma planta da frente, correspondente a importancia do Tempo, nomeou a Presidencia em 7 de Janeiro uma commissão composta dos Engenheiros Major Luiz Manoel Martins da Silva, Frederico Heydtmann e Maximiliano Emerich para levantar uma nova planta da obra que resta a fazer na referida Igreja, com a respectiva frente ; e representando a commissão em 13 de Maio que se achava impossibilitada de dar o devido andamento á obra, por lhe não ter sido enviada a referida planta, ordenou a mesma Presidencia em 16 d'aquelle mez ao Major Martins, Chefe da 1.ª Secção de Obras Publicas que convocando os outros membros apresentassem com brevidade, ao menos a planta da frente da Igreja, para se poder levantar a mesma, e acompanhar as paredes lateraes.

Em 28 de Setembro proximo passado, foi-me essa planta apresentada, e no dia seguinte a remetti a respectiva commissão para ser executada.

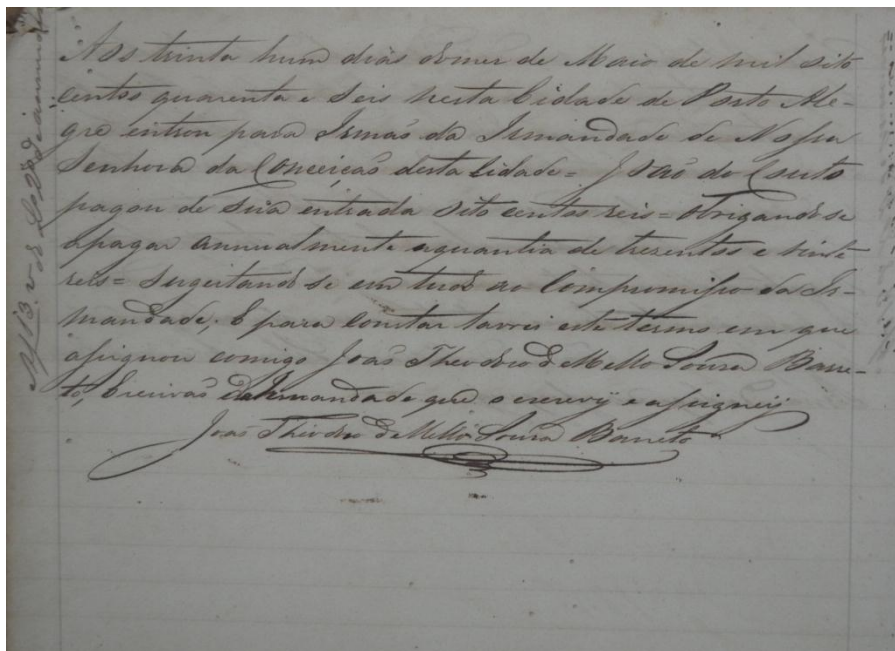
Relatório do Vice-Presidente da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, Comendador Patrício Correa da Câmara. Porto Alegre, 1857. Registro do orçamento provincial dedicado às igrejas da Capital, bem como pequeno relato sobre o estado das obras da Igreja Nossa Senhora das Dores.



JOSÉ MARIA PEREIRA DE CAMPOS
Igreja Matriz de Canguçu, 1847
AHRGS



Registro da entrada de João do Couto e Silva na Sociedade de Beneficência Portuguesa em 24 de maio de 1858. Livro Matrícula de Sócios s/data p.74, MUHM



31 de maio de 1846. Entrada de João do Couto e Silva na Irmandade Nossa Senhora da Conceição. Termos de entrada dos irmãos (1845–1898), p.19. AHCMPA

Aos trinta e um dias do mês de maio de mil oitocentos e quarenta e seis nesta cidade de Porto Alegre entrou para irmão da Irmandade de Nossa Senhora da Conceição desta cidade: João do Couto. Pagou de sua entrada oitocentos réis, obrigando-se a pagar anualmente a quantia de trezentos e vinte reis. Sujeitando-se em tudo ao compromisso da irmandade. E para constar lavrei esse termo em que assinou comigo. João Theodoro e Mello Souza Barreto, escrivão da irmandade que o escrevi e o assinei.

1859. Termo de juramento do irmão Joao do Couto e Silva.

Aos dez e sete dias do mes de novembro do anno de Nascimento de Jesus Cristo Nosso Senhor de 1859, nesta cidade de Porto Alegre, capital da Provincia de São Pedro do Rio Grande do Sul, na sala das sessões da Santa Casa de Misericórdia, em ato da Mesa que presidia o irmão Provedor da dita Santa Casa, o Doutor João Rodrigues Fagundes, compareceu o irmão João do Couto e Silva que tendo sido aprovado em sessão de 11 de setembro do corrente anno para ser admitido irmão dessa irmandade vinha prestar o juramento compromissal e assinar o presente termo no qual se obriga, em conformidade do artigo onze parágrafo oitavo do Compromisso que serve de Lei a esta Irmandade, a cumprir fielmente todas as disposições do mesmo Compromisso e a obedecer as deliberações da Mesa promovendo o quanto em si couber a prosperidade e engrandecimento deste Santo e Pio estabelecimento ao qual da sua livre e espontânea vontade vem servir [.] Por isso o irmão Provedor mandou lavrar o presente termo com as seguintes declarações que fez o mesmo irmão admitido que disse chamar-se João do Couto e Silva, natural da freguesia de Matosinhos, Reino de Portugal, idade 33 anos, profissão carpinteiro, filho de Joaquim do Couto e Silva e D. Maria da Silva, falecidos, e casado com D. Maria Batista natural desta cidade, filha de Joaquim Baptista da Conceição e Dona Maria Rufina.

João do Couto e Silva

Supra a jura original pub. no. 10. Cap. 10. do Compromisso em 17 de Setembro de 1859.

Antonio Estevão da Silva
Provedor da Santa Casa

Termo de juramento do irmão Joao do Couto e Silva na Sociedade de Beneficência Portuguesa Livro de Entrada dos Irmãos 1850 p.56 e 56v. CHC Santa Casa

Aos 17 dias do mês de novembro do ano de Nascimento de Jesus Cristo Nosso Senhor de 1859, nesta cidade de Porto Alegre, capital da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, na sala das sessões da Santa Casa de Misericórdia, em ato da Mesa que presidia o irmão Provedor da dita Santa Casa, o Doutor João Rodrigues Fagundes, compareceu o irmão João do Couto e Silva que tendo sido aprovado em sessão de 11 de setembro do corrente anno para ser admitido irmão dessa irmandade vinha prestar o juramento compromissal e assinar o presente termo no qual se obriga, em conformidade do artigo onze parágrafo oitavo do Compromisso que serve de Lei a esta Irmandade, a cumprir fielmente todas as disposições do mesmo Compromisso e a obedecer as deliberações da Mesa promovendo o quanto em si couber a prosperidade e engrandecimento deste Santo e Pio estabelecimento ao qual da sua livre e espontânea vontade vem servir [.] Por isso o irmão Provedor mandou lavrar o presente termo com as seguintes declarações que fez o mesmo irmão admitido que disse chamar-se João do Couto e Silva, natural da freguesia de Matosinhos, Reino de Portugal, idade 33 anos, profissão carpinteiro, filho de Joaquim do Couto e Silva e D. Maria da Silva, falecidos, e casado com D. Maria Batista natural desta cidade, filha de Joaquim Baptista da Conceição e Dona Maria Rufina.

Depoimentos das Testemunhas

Ao primeiro dia do mês de outubro de mil oitocentos e quarenta e sete anos nesta cidade de Porto Alegre em casa da residência do Ilustríssimo e Reverendíssimo o Senhor Conego Provedor e Vigário Geral da Província Thomé Luiz de Souza aonde eu escrevão ajudante de seu cargo ao diante nomeado que no impedimento do atual fui [ilegível] para serem inqueridas as três testemunhas que por parte do justificante João do Couto e Silva foram apresentadas. Das quais seus nomes, cognomes, idades, naturalidade, ofícios, usos e costumes são como adiante se acha. E para constar faço este termo, eu, Antônio Ferreira Bastos Junior escrevão ajudante do Vigário Geral que no impedimento do atual eu o escrevi.

Joaquim Gonçalves Bastos, homem branco, solteiro, natural de Portugal, com idade que diz ter 45 anos, que vive de negócio, testemunha juramentada aos Santos Evangelhos em um livro deles sobre que pôs sua mão direita e sob cargo do qual prometeu dizer a verdade do que soubesse e lhe fosse perguntado e sendo inquerido pelo conteúdo em petição do justificante disse que conhecia ao justificante há dois anos e meio nesta Província, sempre no estado de solteiro, livre e desimpedido. Nada mais disse e assinou seu juramento com o Ilustríssimo e Reverendíssimo o Senhor Conego Provedor e Vigário Geral da Província Thomé Luiz de Souza.

João José de Souza, homem branco, casado, natural de Portugal, com idade que diz ter de 52 anos testemunha juramentada aos Santos Evangelhos em um livro deles sobre que pôs sua mão direita e sob cargo do qual prometeu dizer a verdade do que soubesse e lhe fosse perguntado e sendo inquerido pelo conteúdo em petição do justificante disse que conhecia ao justificante há três anos desta cidade e sabe perfeitamente que é solteiro, livre e desimpedido. Nada mais disse e assinou seu juramento com o Ilustríssimo e Reverendíssimo o Senhor Conego Provedor e Vigário Geral da Província Thomé Luiz de Souza.

Antônio Pereira do Vale, homem branco, solteiro, natural de Portugal, com idade que diz ter de 25 anos que vive de seu ofício de ferreiro morador desta capital testemunha juramentada aos Santos Evangelhos em um livro deles sobre que pôs sua mão direita e sob cargo do qual prometeu dizer a verdade do que soubesse e lhe fosse perguntado e sendo inquerido pelo conteúdo em petição do justificante disse que conhecia ao justificante há três anos desta cidade e sabe perfeitamente que é solteiro, livre e desimpedido. Nada mais disse e assinou seu juramento com o Ilustríssimo e Reverendíssimo o Senhor Conego Provedor e Vigário Geral da Província Thomé Luiz de Souza.

Julgo por sentença a presente justificação prestada por Joao do Couto e Silva, natural de Matosinhos, atento as testemunhas que apresentou e juraram a seu favor e o hei por solteiro, livre e desimpedido nesta parte para seguir os mais termos de sua habilitação ao matrimônio que pretende. E assim lhe dei sentença. Oito de outubro do ano de mil oitocentos e quarenta e sete.

Autos de Casamento a favor de João do Couto e Silva e Maria Baptista da Conceição.

Ano de nascimento do Nosso Senhor Jesus Cristo de mil oitocentos e quarenta e sete anos nesta cidade de Porto Alegre, capital da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul em meu cartório aos vinte e sete dias do mês de outubro do dito ano por parte dos contratantes acima nomeados autuo esta petição que por parte dos ditos contratantes me foi dada com despacho do Ilustríssimo e Reverendíssimo Senhor Conego Provedor e Vigário Geral da Província Thomé Luiz de Souza mandando-me aceitasse e autuassee para o fim nela declarado o que cumpri e satisfiz tudo e que ao diante se segue do que para constar faço este testemunho eu Antônio Ferreira Bastos Junior escrevão ajudante do Vigário Geral que no impedimento do atual eu o escrevi.

Dizem João do Couto e Silva, natural de Portugal, e Maria Baptista da Conceição, natural desta cidade, que para tomarem o estado de casados nesta Capital precisam dar seus depoimentos por já terem justificado seu estado de solteiros, sido proclamados.

3.out. 1847. Com favor de Deus, querem casar João do Couto e Silva, natural da freguesia de Matosinhos, Bispado do Porto, filho legítimo de Joaquim do Couto e de Maria do Carmo [da Silva], com Maria Baptista da Conceição, natural desta cidade, filha legítima de Joaquim José Baptista de Carvalho [da Conceição] e de Maria Rufino Baptista ambos fregueses nesta Matriz.

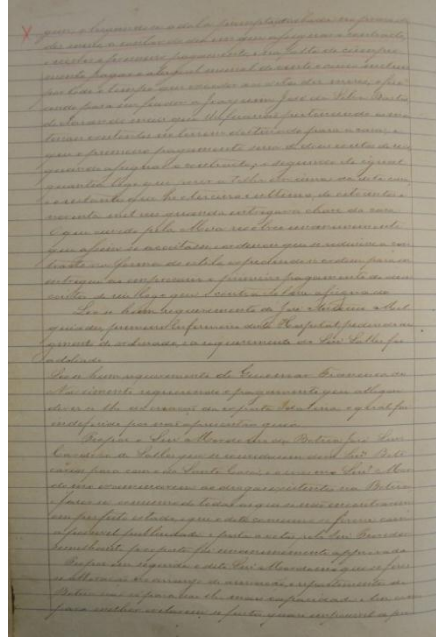
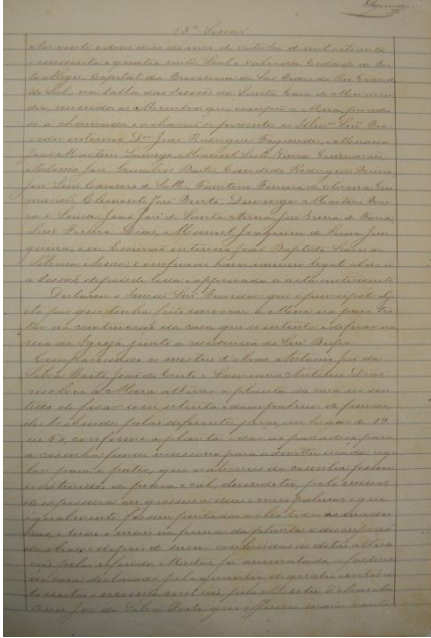
Foram proclamados em três dias festivos sucessivos na ocasião da missa paroquial, conforme o que determina o Concílio de Trento e as Constituições Eclesiásticas e não houve impedimento algum o que afirmo em fé de pároco. Porto Alegre. 29 de out. 1847. Thomé Luiz de Souza.

Depoimento do Contratante: aos vinte e sete dias do mês de outubro de mil oitocentos e quarenta e sete nesta cidade de Porto Alegre em casa da residência do Ilustríssimo e Reverendíssimo Senhor Conego Provedor e Vigário Geral da Província Thomé Luiz de Souza aonde eu escrevão ajudante de seu cargo fui vindo no impedimento do atual e sendo aí compareceu João do Couto e Silva a quem foi deferido o juramento dos Santos Evangelhos em um livro deles sobre o qual pôs sua mão direita e sob

cargo do qual prometeu dizer a verdade do que soubesse e lhe fosse perguntado e sendo inquerido em seu depoimento disse que é o próprio nomeado filho de seu pais e pátria, que de espontânea vontade quer casar com a contratante Maria Baptista da Conceição com quem nenhum impedimento tem impediente ou dirimente e que tem de idade vinte e um anos nada mais disse e assinou o seu juramento com o Ilustríssimo e Reverendíssimo Senhor Ministro perante mim, Antônio Ferreira Bastos Junior escrivão ajudante do Vigário Geral que no impedimento do atual eu o escrevi. Assinado João do Couto e Silva.

E sendo logo no mesmo dia e lugar nesta declarado, compareceu a declarante Maria Baptista da Conceição a quem foi deferido o juramento dos Santos Evangelhos em um livro deles sobre o qual pôs sua mão direita e sob cargo do qual prometeu dizer a verdade do que soubesse e lhe fosse perguntado e sendo inquerida em seu depoimento disse que é a própria nomeada filha dos mesmos pais e pátria que alega e que de sua livre vontade sem constrangimento de pessoa alguma quer casar com o contratante João do Couto e Silva com quem nenhum impedimento tem impediente ou dirimente e que tem de idade dezesseis anos e ais que nunca firmou votos de castidade nada mais disse assinou seu juramento com o Ilustríssimo e Reverendíssimo Ministro perante mim Antônio Ferreira Bastos Junior escrivão ajudante do Vigário Geral que no impedimento do atual eu o escrevi. Assinado Maria Baptista da Conceição.

Vistos estes autos etc, mostra-se que os contratantes João do Couto e Silva, natural de Portugal e Maria Baptista da Conceição, natural desta cidade, são hábeis para se receberem em matrimônio. Por esta se passa provisão para casarem perante o seu reverendo na forma do Sagrado Concílio de Trento e Constituição do Bispo. Porto alegre, dois de novembro de 1847, Thomé Luiz de Souza.



Construção de Casa na Rua da Igreja pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre Atas da Irmandade (1854–1859) p.1, CHC Santa Casa

Aos vinte e dois dias do mês de outubro de mil oitocentos e cinquenta e quatro nesta leal e valorosa cidade de Porto Alegre, Capital da Província de São Pedro do Rio Grande do Sul, na sala das sessões da santa casa de misericórdia, reunindo os irmãos que compõe a Mesa [...] Declarou o irmão Sr. Provedor que o principal objetivo que tinha feito convocar a Mesa era para tratar da construção da casa que se intenta edificar na rua da igreja junto a residência do Sr. Bispo.

Comparecendo os mestres de obra Antônio José da Silva Porto, João do Couto e Lauriano Antônio Dias resolveu a Mesa alterar a planta no sentido de ficar setenta e dois palmos de fundo distribuídos pelas diferentes peças em lugar dos 59, ou 60, conforme a planta e dar ao passadiço para a casinha fundo necessário para admitir escada regular para o pátio, que os alicerces da casinha fossem construídos de pedra e cal, devendo ter pelo menos, de espessura ou grossura, dois e meio palmos e que igualmente fossem pintadas a óleo todas as madeiras e tudo o mais na forma da planta e desocupação das obras. E depois de serem conhecidas as devidas alterações pelos referidos mestres, foi arrematada a factura da casa declarada pela quantia de quatro contos oitocentos noventa mil réis, pelo Mestre de obra José da Silva Porto que ofereceu maior vantagem obrigando-se a dala pronta e acabada no prazo de dez meses, a contar no dia que assinar o contrato e receber o primeiro pagamento, e sua falta de cumprimento pagar o aluguel mensal de vinte e cinco mil reis por todo tempo que exceder das ditas [ilegível] oferecendo para seu fiador Joaquim José da Silva Bastos declarando mais que lhe ficarão pertencendo os matérias existente no terreno destruído para a casa e que o primeiro pagamento seria de dois contos de reis, quando assinar o contrato, o segundo de igual quantia logo que porem a telha na dita casa e o restante, que é o terceiro e ultimo, de oitocentos e noventa mil reis quando entregar a chave da casa.

N.º 55
 Pague-se
 a favor
 da Ordem Terceira de N.ª S.ª das Dores
 a João do Couto e Silva
 Trezentos e vinte e dois mil reis resto da
 conta de um guarda-respeito, dois pulpitos
 e dez portas de vidro para as tribunas.
 Recbi a importância acima
 Porto Alegre 7 de Outubro de 1875

Recibo da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores
 para João do Couto e Silva. 7 out. 1875, AHPNSD

Lê-se: “A Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores a João do Couto e Silva
 deve trezentos e vinte e dois mil reis [do] resto da conta de um guarda-respeito, dois
 pulpitos e dez portas de vidro para as tribunas”.

N.º 9
 Pague-se
 a favor
 da Ordem Terceira de N.ª S.ª das Dores
 a Francisco Augusto Guimaraes
 Porto Alegre 27 de Fevereiro de 1875.
 Francisco Augusto Guimaraes para a venerável
 ordem 3.ª de N.ª S.ª das Dores, fez o seguinte:
 Nicho para exposição do Senhor morto. 49,380
 Dois dias de trabalho d'um off. 5,200
 Somado 54,580
 Conforme.
 Lima Lopes
 Neg. do Culto Divino.

Recibo da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Dores
 para Francisco Augusto Guimaraes. 27 fev. 1875, AHPNSD

Lê-se: “Francisco Augusto Guimaraes para a venerável ordem terceira de nossa
 senhroa das dores, fez o seguinte: nicho para exposicao do senhor morto, 49 mil e
 380 réis e dois dias detabalho de um oficial, 5 mil e 2000 réis. Somados 54 mil e 580
 réis”.

Receita e Despesa Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865-1882), AHCMPA

1874.

Despesa

de com o Thesoureiro João José Fuxer desde Janeiro

Janero 29	Pago João do Couto e Silva p. contas das Obras da Igreja. Sacramento N.º 1	2000000
Fevr.º 4	do Capellão, de seu honorario de Jan.º p. p. 2.	20000
13	Por 31 estampilhas do sello adhesivo de 2000.	65200
24	A João Ant. do Sinho N.º p. fornecimentos de generos festas a' orna' para S. Te. lica. T. N.º 3	8870
Março 2	A João Bernard. d'Albreu, de seu ordenado de mes de Fevereiro findo. T. N.º 4	25000
3	do Capellão, de seu ordenado de Fev.º p. p. N.º 5	20000
11	Juliao Marques Cesar p. 20 taboas. N.º 6	60000
12	Christiano Reuter, p. 1 par de quibetas N.º 7	4500

Receita e Despesa Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865-1882), AHCMPA
Na primeira linha, lê-se: "pago 2 contos de réis a João do Couto e Silva por conta das obras da Igreja". 29 jan. de 1874, p.148.

14	a João Bernardino, p. 1 folha de cda. N.º 8	25000
Abril 7	A Continuo de seu ordenado de cda. p. p. N.º 9	25000
	a D. Esmeria e Noviel, p. 100 postas N.º 10	4000
12	Capellão, seu ordenado de Março p. p. N.º 11	20000
30	A comp.º Floridi. d'agua a to junho. N.º 12	24000
Maió 2	Continuo de seu ordenado de Abril p. N.º 13	25000
3	A Capellão idem idem N.º 14	20000
Junho 2	do Continuo seu ordenado de Maio N.º 15	25000
Julho 4	do Mesmo seu ordenado de junho. N.º 16	25000
5	Idem do Capellão de Maio e junho N.º 17	40000
20	a João do Couto e Silva p. conta das Obras da Igreja N.º 18	2000000
23	Supographia de J. do Commercio. N.º 19	2000
24	Idem a' d. Reforma. T. N.º 20	2000
	a João Bernardino p. Carretas em cense T. N.º 21	4920
		4.363.490

Receita e Despesa Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865-1882), AHCMPA
Pagos 2 contos de réis a João do Couto e Silva por conta das obras da Igreja. 20 jun. de 1880. p.177

	pagamento a Reforma	N.º 12	2,000	r	
	Idem ao Mercantil	" 13	4,000	r	
	Idem a Reforma	" 14	2,000	r	14 6
5	Idem ao Capellão, ordem de fls.	" 15	24,000	r	
	Idem ao Continuo	" 16	25,000	r	
4	Idem a João do Couto e Silva por Conta do debito antigo, do tempo da administração do finado Joaq. Maria de Azevedo Guerra Docum. N.º 17	1:500	1,000	r	
	Pagamento a Couto & Jaeger por Conta da obra em Construção por contracto com a actual Mesa	Docum. N.º 18	1:145	000	r
			2:424	000	284 8

Receita e Despesa Irmandade Nossa Senhora da Conceição (1865-1882), AHCOMPA

Pago 1 conto e 500 mil réis a João do Couto e Silva por conta de débito antigo por conta da administração do finado Joaquim Maria de Azevedo Guerra. Na linha abaixo, pagamento de 1 conto e 145 mil réis a Couto & Jaeger por conta da obra em construção por contrato com a actual Mesa. 5 e 9 Agost. 1880, p.194.