

A joalheria no acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo

Maria Antonia Benutti¹, Bruno Müller²

Abstract — *The jewels, be they used as decorations or some other specific function, are carriers of meaning, representatives of groups, peoples, territories or historical moments. In preliminary studies on the history of Brazilian jewelry, and the recent ascendancy of Brazil in the jewelry market, this research seeks to delve into the history of the production of religious jewelry from São Paulo in the Brazilian colonial period, through the collection of the São Paulo Museum of Sacred Art. This study aims to analyze the museum's collection of jewelry, in two respects: the pieces of jewelry and its pictorial representation in works of art.*

Index Terms — *Brazilian jewelry, history of art, jewel design, jewelry.*

INTRODUÇÃO

A joalheria, como adorno corporal, carrega em si valores de uma época, além de características estéticas, materiais e técnicas que permitem a nós identificá-las de acordo com suas origens étnicas, territoriais e históricas. São registros de um determinado grupo, indivíduo ou território.

Para tentarmos conhecer a evolução da joia em diferentes povos é fundamental identificar suas características em diferentes períodos, relacioná-la com os costumes e a geografia local, analisar seus materiais, técnicas e temas empregados [1].

Gola [1] nos traz um fundamental histórico da joia pelo mundo, e a contextualização do design da joia brasileira através da história do país, as matérias-primas e as influências recebidas das mais diversas fontes clássicas e modernas. É neste estudo que nos fica clara a projeção do designer de joias brasileiro no cenário mundial.

Magtaz [2] apresenta um panorama histórico da joalheria nacional, desde o descobrimento do ouro nas terras da nação pelos portugueses, até as joias artísticas contemporâneas, com uma nova estética, materiais e técnicas de produção. O texto detalha o ciclo do ouro, a descoberta das pedras preciosas e a mudança de estilos artísticos de acordo com a estética da Corte Portuguesa.

Tanto Gola quanto Magtaz demonstram a importância do estilo barroco na produção da joalheria portuguesa e, posteriormente, brasileira. Em nosso país, sua estética adquiriu características próprias, unindo outras tendências europeias, como a francesa, a italiana e a espanhola, dando origem ao chamado Barroco Brasileiro. Seu auge artístico se

deu com a obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, por volta de 1760. Segundo Magtaz [2], a arte barroca visa o intocável, o infinito, com elementos que representam a assunção da Virgem, a ascensão do Senhor ou a corte celeste, e prossegue:

“Esta imponderabilidade tem seu complemento nos elementos de sustentação que se multiplicam graciosamente, sem nada sustentar; nos arcos que se curvam e torcem como se fossem maleáveis; na pintura com iluminação artificial e de caráter ilusionista; enfim, um mundo plástico criado com o objetivo de enaltecer o Altíssimo, numa glória e exaltação religiosas que bem indicam a reação da contra-reforma dentro de uma religião necessitada de renovação saneadora.” [2].

Ou seja, toda a estética barroca era voltada a enaltecer o Sagrado, numa exaltação teatral e dramática, profundamente emocional, como sintoma da reforma protestante que distanciara muitos do catolicismo. Essa influência da religiosidade no barroco, e sua importância para o desenvolvimento da arte brasileira do período colonial, é um dos pontos motivacionais desta pesquisa.

A joalheria tem uma história que abrange no mínimo sete milênios e, segundo Tait [3], é ela a resposta do homem à profunda necessidade de se enfeitar, o que consequentemente a transforma na mais antiga forma de arte decorativa.

“Man’s recognition of the intrinsic beauty of certain materials and minerals, especially gold, has led to their constant use in totally unconnected civilisations separated by vast barriers of time and space. That these basic materials were from the earliest times fashioned to beautify the human form seems beyond doubt, but at what stage jewellery began to serve man’s superstitious need to protect himself from the multitude of frightening ills that could befall him and were beyond his comprehension cannot be established [...]” [3].

É este outro ponto que instiga esta pesquisa. O uso das joias como amuletos, talismãs e outros adornos mágicos remonta ao início da história da humanidade, e seu simbolismo supersticioso persiste até os dias de hoje, por meio da joalheria religiosa.

“O simbolismo religioso, por exemplo, nas diferentes tradições, ao referir-se à jóia, enfatiza o seu caráter de representação das verdades espirituais de algumas crenças, ao usá-la como objetos em seus rituais e em suas vestes. Já as coroas, os cetros, as tiaras, as pedras preciosas bordadas

¹ Maria Antonia Benutti, Professora Doutora do Departamento de Artes e Representação Gráfica, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Av. Eng.º Luis Edmundo Carrizo Coube, 14-01, Vargem Limpa, CEP 17033-360, Bauru - SP, Brasil. mariabenutti@faac.unesp.br

² Bruno Müller, Professor de Educação Artística e Graduando em Design, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Rua 3 de maio, 87, José Zillo, CEP 18670-000, Areiópolis - SP, Brasil. brn.muller@gmail.com

nas vestimentas dos nobres são, entre outros, símbolos de poder temporal, conquistado ou concedido, que se considera, com ou sem razão, superior.” [1].

Tait [3] afirma que a ascensão do cristianismo não mudou a função de amuleto da joia, e que sinais e símbolos continuavam sendo utilizados por cristãos, apenas com significados diversos de seus originais. Além disso, os primeiros joalheiros cristãos criaram novas utilidades para as joias, entre elas a função de guardar relíquias sagradas.

Tal simbolismo cristão, a força da Igreja Católica e o surgimento de uma arte nacional nas origens do país podem ser observados nas joias do período colonial:

“Os objetos destinados ao culto e adornos produzidos em Portugal e no Brasil, com ouro e pedras preciosas, tornam-se mais freqüentes a partir do século XVIII. Terços, relicários, medalhas, chaves de sacrário, cálices, ambulas, cruzes peitorais e anéis episcopais, entre outros, testemunham a arte dos ourives e tornam-se símbolos de distinção, hierarquia e poder do clero.” [2]

Em seu panorama histórico, Magtaz [2] nos traz um estudo mais aprofundado acerca da joalheria baiana do século XIX, as joias de crioulas; enquanto Gola [1] ressalta a falta de destaque de São Paulo no cenário da joalheria brasileira do século XVI ao XIX.

A importância da Igreja no período e a necessidade de um maior estudo sobre a joalheria paulista são as forças motrizes desta pesquisa. Como recorte, buscamos estudar a joalheria da Igreja Católica por meio do acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo (“MAS”). A Igreja teve um papel importante durante a colonização do Brasil, e a religião católica ainda é a mais difundida no país, com aproximadamente 65% da população sendo fiel a esta denominação [4]. O MAS tem em seu acervo itens importantes do período colonial brasileiro, dentre eles peças de joalheria que um dia adornaram bispos, padres e outros membros da Igreja, além de ornamentarem esculturas barrocas na forma de joias devocionais.

Esta pesquisa tem por objetivo analisar criteriosamente a joalheria do acervo do MAS. O museu tem uma amostra significativa da produção de joias religiosas e devocionais do estado, e um exame minucioso do seu acervo contribuiria para fundamentar o estudo da joalheria religiosa paulista em futuras produções.

Não seria do escopo deste trabalho abranger todo o acervo do museu de uma única vez; para esta pesquisa, optamos partir de um inventário da joalheria da instituição e traçar um recorte que nos permita iniciar um trabalho tão vasto, selecionando, em um primeiro momento, um número reduzido de joias a ser analisado, iniciando pelos anéis eclesiásticos.

O MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO

O Museu de Arte Sacra de São Paulo convive com o Mosteiro de Nossa Senhora da Imaculada Conceição da Luz,

este fundado em 1774 por Frei Antonio de Sant’Anna Galvão. É considerado atualmente o mais importante monumento arquitetônico colonial do século XVIII; localizado no centro de São Paulo, foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN – em 1943, e pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Arquitetônico do Estado de São Paulo – CONDEPHAAT – em 1979, sendo reconhecido como monumento de inestimável valor nacional [5].

Compondo o conjunto arquitetônico ainda há a Igreja da Luz, fundada em 1802, sendo ela um dos raros exemplos de planta octogonal do período. Ainda hoje há ritos religiosos no local, bem como a presença das Irmãs Concepcionistas, para as quais o Mosteiro foi fundado como função de abrigo há quase 250 anos.

O Museu propriamente dito é fruto de um convênio entre o Governo do Estado e a Mitra Arquidiocesana de São Paulo, sendo sua fundação datada de 28 de junho de 1970. Seu acervo começou a ser formado por Dom Duarte Leopoldo e Silva, primeiro arcebispo de São Paulo que, a partir de 1907, começou a recolher imagens sacras de igrejas e capelas de fazendas e lugares que eram destruídas após a Proclamação da República [6].

O ACERVO

Com um conjunto com cerca de 4.000 peças, o acervo do MAS compreende imaginária sacra, prataria e ourivesaria religiosas, pintura, mobiliário, retábulos, altares, vestimentas sacras e livros litúrgicos raros [5]. Toda a coleção abrange um período que vai do século XVI até a contemporaneidade, ostentando obras de artistas visuais exponenciais da história da arte brasileira, entre eles Antonio Francisco Lisboa, o “Aleijadinho”, Mestre Valentim, Manuel da Costa Athayde, Benedito Calixto e Anita Malfatti, entre outros [7].

Destacamos a presença de um rico montante de cruzes processionais, coroas, cálices, ambulas, terços, relicários, medalhas, chaves de sacrário, cálices, cruzes peitorais e anéis episcopais, entre outros itens que, segundo Magtaz [2] são símbolos do poder do clero, todos presentes na coleção do Museu.

Ainda há no acervo duas vertentes tipológicas: o Museu dos Presépios, com cerca de 190 conjuntos oriundos de diferentes regiões do Brasil e do mundo, e a Coleção Numismática, composta por cerca de 9.000 peças, que abrangem moedas do período colonial e medalhas pontifícias.

ANÉIS ECLESIÁSTICOS

O uso de anéis como sinal de hierarquia é registrado na Bíblia (Gênesis, 41, 41-44) quando o Faraó, tirando um anel de sua mão, o coloca na de José, transformando-o em primeiro-ministro do Egito. Segundo Scarisbrick [8], o anel com esta simbologia foi adotado pelos romanos como signo de honra e distinção.

O costume tomou um novo curso na Igreja Católica Romana, na qual o Papa tem como seu símbolo oficial o Anel do Pescador (Figura 1), além de ter diversos outros anéis como símbolos do seu ofício, os quais são comumente representados em retratos.

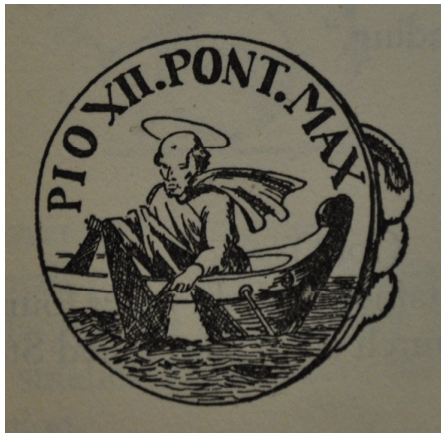


FIGURA 1. DESENHO DO ANEL DO PESCADOR DO PAPA PIO XII. (PONTIFICADO DE 1939 A 1958).

O anel sendo um círculo, logo, sem começo e nem fim, era um símbolo de lealdade inviolável, e por séculos nenhuma solenidade eclesiástica estava completa sem um deles. Os mais antigos retratos de bispos em seus trajes religiosos mostram não apenas um anel oficial, mas muitos outros usados tanto nas juntas superiores quanto inferiores dos dedos e, algumas vezes, até mesmo sobre luvas litúrgicas.

O Anel Episcopal é uma das insígnias episcopais mais importantes para compreender o ministério episcopal. É entregue no rito da Ordenação e o Bispo deve trazê-lo sempre. Desde a sua origem até o período medieval, o anel tinha, essencialmente, a função de selo e, por isso, eram confeccionados apenas em metal, onde se gravava o selo. É muito provável que o uso do anel nos Bispos fosse motivado, além das razões simbólicas, pela funcionalidade para os próprios Bispos autenticarem os seus atos, costume usado desde a antiguidade.

Durante o período do feudalismo episcopal, o anel perde o seu significado original e torna-se sinal do poder temporal. Perdendo o seu simbolismo original, assume um novo significado, o nupcial. Assim, o anel episcopal exprime o mistério nupcial de Cristo e da Igreja. O novo simbolismo chegou a modificar o aspecto do anel: em vez de um selo gravado em metal, é agora colocada uma pedra preciosa.

Atualmente, o anel episcopal é quase sempre de ouro e adornado com uma gema, geralmente ametista, sem cravação. O anel é um dos ornamentos obrigatórios dos Bispos cristãos, que o vincula a sucessão apostólica e ao poder sacramental para transmitir as bênçãos e principalmente as ordens sacras.

Os anéis escolhidos no acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo, representados nas figuras 2, 3 e 4, são em ouro

e possuem ametistas lapidadas no formato oval, facetadas, com cravação inglesa, todos possuem belos trabalhos em baixo relevo. O anel da figura 2 é do tipo “Chevalier” clássico, e traz representado no baixo relevo o monograma criado por Constantino para simbolizar o Cristianismo.

No Êxodo (39, 1-43), Moisés cita as ametistas como símbolos do espírito de Deus, sendo sua cor usada nas vestes dos sacerdotes. A pedra tem o simbolismo tradicional de proteger o seu portador do mal, bem como dos poderes da sedução.

Diversas culturas colocam a ametista como uma pedra misteriosa e com poderes diversos. Além de proteção e poderes medicinais, a ametista era estimada como a pedra da amizade. Como o portador da pedra era visto como alguém virtuoso e confiável, a ametista veio a obter certa proeminência nos ornamentos clericais católicos com o passar dos séculos [9].

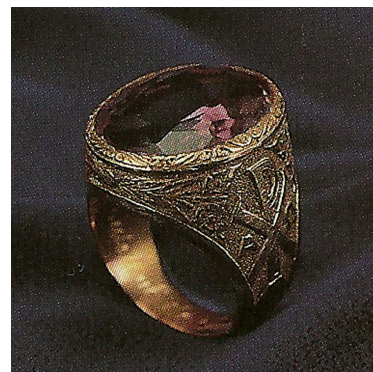


FIGURA 2. ANEL EPISCOPAL. OURO E AMETISTA, SÉCULO XX. 3 x 2,5 CM. FONTE: MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO: FRAGMENTOS DO ACERVO, 1998.

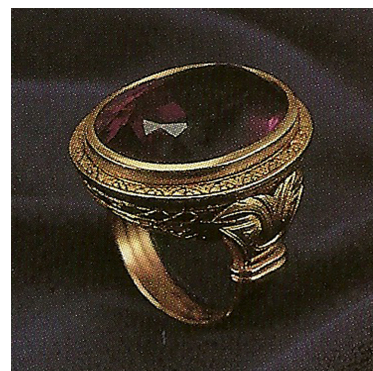


FIGURA 3. ANEL EPISCOPAL. OURO E AMETISTA, SÉCULO XX. 3,2 x 3,3 CM. FONTE: MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO: FRAGMENTOS DO ACERVO, 1998.



FIGURA 4. ANEL EPISCOPAL. OURO E AMETISTA, SÉCULO XX. 3 x 2,8 CM.
FONTE: MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO: FRAGMENTOS DO ACERVO,
1998.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O acervo do Museu de Arte Sacra de São Paulo possui um número significativo de peças de joalheria, neste artigo apresentamos três peças bastante representativas das Insígnias Episcopais: os anéis. Essas peças, embora do século XX, mantêm características dos estilos gótico, onde o simbolismo religioso está presente, e barroco, com motivos florais e detalhes bem rebuscados, estilo este consagrado tanto na arquitetura como nos objetos e paramentos de muitas igrejas católicas brasileiras.

REFERÊNCIAS

- [1] GOLA, E. *A jóia: história e design*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008, pp. 15-17.
- [2] MAGTAZ, M. *Joalheria brasileira: do descobrimento ao século XX*. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008, p. 71-85.
- [3] TAIT, H. *7000 years of jewelry*. Buffalo, NY, EUA: Firefly Books, 2010, p. 11.
- [4] IBGE. Censo 2010: número de católicos cai e aumenta o de evangélicos, espíritas e sem religião. *IBGE: : Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2012*. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=2170&id_pagina=1>. Acesso em: 02 Julho 2012.
- [5] ALDROVANDI, C. E. V.; SASAKI, M.; TORQUETE, R. *Museu de Arte Sacra de São Paulo: fragmentos do acervo*. São Paulo: Sociedade dos Amigos do Museu de Arte Sacra, 1998.
- [6] MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO – HISTÓRICO. Disponível em: <<http://www.museuartesacra.org.br/historico.html>>. Acesso em: 10 out 2012.
- [7] MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO – ACERVO. Disponível em: <<http://www.museuartesacra.org.br/acervo.html>>. Acesso em: 10 out 2012.
- [8] SCARISBRICK, D. *Rings: jewelry of power, love and loyalty*. New York: Thames & Hudson, 2007, pp. 153-159.
- [9] AMETHYST. *International Colored Gemstone Association*. Disponível em: <http://www.gemstone.org/index.php?option=com_content&view=article&id=98:sapphire&catid=1:gem-by-gem&Itemid=14>. Acesso em: 15 out 2012.