

RETÁBULOS DA IGREJA MATRIZ DO SENHOR BOM JESUS DE CUIABÁ – UM PERCURSO NA MEMÓRIA DA CIDADE

ALTARPIECES THE GOOD LORD MOTHER CHURCH
OF JESUS CUIABÁ - A JOURNEY IN THE CITY
OF MEMORY

Ana Maria Marques*

Felipe Honório Correia Ribeiro**

RESUMO: Antes da demolição da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá em 1968, os retábulos de seus altares foram inicialmente protegidos da destruição através do processo de tombamento instaurado em 1957. Todavia, o mau acondicionamento das peças e o pouco investimento sobre o assunto condenou os altares ao quase esquecimento e apagamento de uma memória. Este artigo investiga o contexto histórico que envolveu esses retábulos, questões políticas e relações de poder que decidiram sobre os rumos de uma memória da cidade.

Palavras-Chave: Patrimônio. Memória. Retábulos. Igreja Matriz de Cuiabá

ABSTRACT: Before the demolition of the Church of the Lord Matrix Bom Jesus de Cuiaba in 1968, the altarpieces of their altars were initially protected from destruction through the tipping process initiated in 1957. However, poor packaging of parts and the little investment on the subject condemned altars to almost forgetting and erasing a memory. This paper investigates the historical context which involved the altarpieces of these altars, political and power relations that decided on the directions of a city 's memory.

Keywords: Heritage. Memory. Altarpieces. Cuiaba Cathedral.

Sendo palco de diversas transformações em sua fisionomia, desde que fora erguida em 1722, a mando do capitão-mor Jacinto Barbosa Lopes, a Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá abrigou em seu interior por quase dois séculos e meio, retábulos que refletiam toda a exuberância e requinte dos estilos arquitetônicos do período colonial. Com a demolição da Matriz, em 1968, os retábulos foram desmontados e retirados do templo, sendo armazenados de forma inapropriada, o que, somado a ação do tempo (décadas) acabou por danificar parte das peças.

A análise trazida neste artigo visa apresentar uma investigação a cerca da produção escrita sobre esses retábulos, acompanhando seu tortuoso processo de tombamento, tomando-os como documentos que revelam vestígios da vida cotidiana e do imaginário da época, destacando questões políticas envolvendo relações de poder, que em seus múltiplos desfechos alterou significativamente a memória cuiabana, como já anunciava a historiadora Ludmila Brandão (1997). Portanto estudar estes retábulos nos leva a problematizar questões do passado, fornecendo a pesquisadores e professores instrumentos que possibilitam diferentes interpretações do tempo presente.

TRAJETÓRIAS DOS RETÁBULOS

A Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá foi originalmente erguida em pau-a-pique e coberta de palha, em 1722, por ordem do capitão-mor Jacinto Barbosa Lopes (MOURA, 1976, p. 23). Ao longo de sua existência sofreu diversas alterações arquitetônicas. Diversos foram os motivos de suas reformas, todas fundamentalmente atribuídas à fé e aos tempos áureos (da mineração) da Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Depois de dois séculos de existência, a antiga matriz foi demolida em 1968, dinamitada, para dar lugar à outra, moderna, fruto de diferente concepção de tempo. Isso não é novidade. A historiografia já dera conta de tal assunto. O foco desta pesquisa está nos bens integrados desta igreja, os que foram tombados, mais especificamente: os altares laterais e colaterais.

Por conta do processo que findou com a demolição da igreja, os retábulos foram desmontados e acondicionados sob a guarda da Fundação de Cultura e Turismo de Mato Grosso. Antes de a igreja ser demolida, o chefe da Seção de Arte, Dr. Edgard Jacinto da Silva iniciou, na segunda metade da década de 1950, uma corrida para garantir o tombamento dos retábulos e demais itens que integravam os altares. Tal campanha não obteve a devida atenção e culminou com a demolição da igreja, para se erguer outra no mesmo lugar, e os

retábulos foram armazenados de forma inadequada, conforme atenta, mais tarde, o então Diretor da 18º Sub-Regional Sr. Claudio Quoos Conte para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em 1995, no parecer de revisão do processo de tombamento. Aliás, foi o Sr. Claudio Conte que deu continuidade à luta de Edgard Jacinto pelo tombamento dos altares, registrado em 1957. Em 24 de novembro de 1994, Conte encaminhou para a coordenadora da 14º CR do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Celia Corsino, em caráter de memorando, a solicitação da revisão do processo de tombamento N. 553-T-57-A, que se referia aos altares e demais itens. Não se tem registro de resposta do Arcebispo Dom Orlando Chaves, sucessor de Dom Aquino Corrêa, às determinações proposta pelo processo referido. O documento assinado pelo então diretor do IPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade, em 1957, confirmava a inscrição no Livro Tombo de “Altars, imagens antigas e peças de prata da Catedral Metropolitana do Sr. Bom Jesus e da igreja de N. Sª do Rosário, ambas em Cuiabá, Estado de Mato Grosso”. Anos mais tarde, Claudio Conte reforçava: “Efetivar o tombamento destes altares será uma medida de grande impacto na sociedade cuiabana e mato-grossense, possibilitando com isto uma mobilização para sua remontagem”. Mesmo com os esforços de Claudio Quoos Conte, o processo correu sem resultados imediatos até que, em 2000, foi encaminhado ao então Superintendente Regional 14º SR-IPHAN, Salma Saddi Wares de Paiva, o relatório redigido pelo historiador Prof. Dr. Pablo Diener, referente à análise dos quatro retábulos remanescentes da antiga catedral de Cuiabá - mais um passo de vital importância para o desenrolar positivo do processo de tombamento, enfim finalizado em 30 de novembro 2011. Inicialmente protegidos e reconhecidos por decreto do tombamento, os retábulos, por fim passaram por processo de conferência, restauração e montagem que permitiu a preparação de exposição no Museu de Arte Sacra, onde antes era o Seminário da Conceição, anexo a Igreja de Nossa Senhora do Bom Despacho, centro da cidade. A exposição de dois dos altares está prevista para abrir até o fim do corrente ano.

Como dito anteriormente, a Catedral foi demolida em 1968. Pouco antes, os retábulos foram retirados ficando apenas na memória daqueles que conheceram e frequentaram a antiga igreja. Na nova igreja construída não houve espaço e nem interesse para instalá-los – provavelmente porque já não combinavam com o novo estilo moderno. Daí para frente pouco ou nada se falou acerca destes retábulos, privando a população do contato com vestígios que

levassem a um itinerário de reencontro com uma memória e com a arte do barroco rococó brasileiro. Os retábulos nos levam a uma rota que passa por Goiás, São Paulo, fazem-nos conhecer os estilos artísticos de uma época, cujo diálogo é também intenso com a arte e arquitetura europeia. Vestígios, porque por outros interesses não nos foi dada a oportunidade de habitar nossa memória. Pierre Nora (1993, p. 8-9) diz:

Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da memória, mas dentro da história.

E dentro da história lidamos com a escassez de documentos a respeito dos retábulos. Todavia, estes não passaram tão despercebidos, descrições destes altares já haviam sido feitas antes. Na ausência de fontes “oficiais”, as crônicas, sonetos e outros signos, apresentam seus modos de falar, quebrando um silêncio da História. Como Lucien Febvre (1985, p. 249) diz:

A história faz-se com documentos escritos, sem dúvida. Quando eles existem, mas ela pode fazer-se, ela deve fazer-se sem documentos escritos, [...] Com tudo o que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, à falta de flores habituais. Portanto, com palavras. Com signos.

DAS ORIGENS

A primeira igreja era simples, construída com menos requinte que as suas sucessoras, através das reconstruções e reformas. O pesquisador Carlos Francisco Moura (1976, p. 23) diz em sua obra sobre as artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX, o seguinte:

A matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá teve origem no tosco rancho pau-a-pique coberto de palha, construído em 1722 pelo capitão-mor Jacinto Barbosa Lopes. Em 1739, por iniciativa do vigário João Caetano Leite, a população contribuiu para elevar “uma formosa capela-mor” de paredes de taipa que envolviam a primitiva [...] Em 1740 foi reconstruída, contribuindo para isso com 12 vinténs cada habitante.

Dom Aquino (*apud* MENDONÇA, 1978, p.7) conta da reforma necessário no século XVII:

Em 1739 o zelo do vigário, Padre João Caetano, dava início a construção da capela-mor, apelando, para os sentimentos religiosos do povo, ressaltando a necessidade da construção de outra igreja mais condizente com a prosperidade do lugar.

Ainda, segundo Dom Aquino, a capela-mor: “depois de coberta ameaçava ruir toda edificação, salvando-se, às pressas, as madeiras e talhas”. Então, o madeiramento e os retábulos foram reaproveitados na montagem dos altares da catedral que se fez construir em 1740, sob a direção do Pe. Dr. José Pereira de Aranda.

Tais vestígios não param por aí. Com base em análise de crônicas e outras fontes, como fotografias, é possível vislumbrar o extrato visual da obra. A foto anexada a esse artigo oferece um panorama do interior da antiga catedral com os cinco altares.

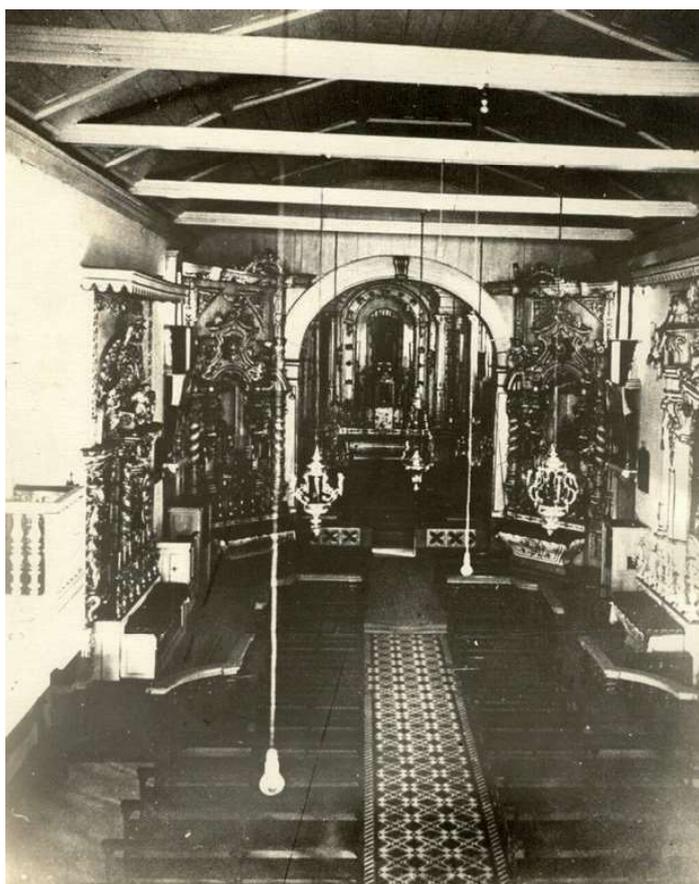


Foto de Edgard Jacinto da Silva (1956). Originalmente P&B, 18X12cm. Acervo Museu Histórico de Mato Grosso. Arquivo digital cedido por João Antônio Botelho Lucídio.

O pesquisador Eduardo Etzel (1974, p. 230) descreveu o interior da Catedral com seus altares: “A igreja era simples mas completa (...)”

Dos cinco altares, o da capela-mor e o altar lateral direito eram de estilo neoclássico; os demais de estilo barroco-rococó”. Em seguida, passamos a resumir a descrição de Etzel (1974, p. 231-233). O altar-mor tinha colunas estriadas, sem volutas e com ornatos verticais. Os dois altares do cruzeiro eram considerados gêmeos, sendo tipicamente barrocos. O frontão retangular era encimado por um amplo sobrecéu, e este frontão tinha, embaixo, uma arquivolta que dava acabamento ao nicho central. Elevavam-se de ambos os lados do retábulo, em duas colunas salomônicas externas estriadas no terço inferior de seu fuste e ornamentação fitomórfica nos dois terços inferiores. Seu nicho central era de considerável altura e continha um trono com dois degraus. Já o altar colateral direito, de estilo neoclássico, possuía uma grande tribuna central, com dois degraus que compunham o chamado Trono da Tribuna. A tribuna central era flanqueada por duas colunas compostas, constituída de três pilastras, postas em posição oblíqua. A base da tribuna era formada por um painel arqueado, reconhecido como Frontão do Trono e decorado com uma concha, volutas e borlas em relevo, tudo de forma harmoniosa e simétrica. Seus contornos repetem a linha do baldaquim acima da tribuna, perfeitamente harmoniosos. Quanto ao altar colateral esquerdo, o mesmo, de estilo rococó, era composto por duas colunas salomônicas junto ao nicho central e dois coartelões laterais; entre estes elementos, duas pearnhas com dossel, para imagens. O frontão retangular era encimado por dossel. E molduras com ornados enquadrando uma arquivolta elaborada em talha barroco-rococó e baldaquim sobre o nicho.

Uma descrição dos retábulos foi publicado como resultado do projeto de extensão (PROEXT), coordenado pelos professores Cândido Rodrigues e Leandro Rust, do Departamento de História da UFMT, sob o título *Guia de Pesquisa - Organização e Disponibilização do Acervo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso*. O trabalho envolveu 14 bolsistas (estudantes de graduação em História da UFMT, dentre os quais o coautor desse artigo) e a então diretora do Museu de Arte Sacra, como supervisora, Vivene Lozi, entre os anos de 2011 e 2013.

DO EXERCÍCIO DE CRIAÇÃO

Antes de prosseguir é preciso se ater ao fato de que nesta igreja atuavam três confrarias: a do Santíssimo, a qual tinha o altar-mor, a do Senhor Bom Jesus, com o altar do cruzeiro, que ficava à esquerda e a de São Miguel e Almas, com o altar colateral direito; e que apesar de a igreja ser dedicada ao Senhor Bom Jesus, sua imagem em tamanho natural estava no altar do cruzeiro, e a imagem do Santíssimo é que

estava no altar-mor, o de sua respectiva confraria (ETZEL, 1974, p. 230). Ainda sobre as confrarias, Etzel diz que elas tinham seus mortos enterrados em frente de seus respectivos altares. A importância destes altares se torna inquestionável. São instrumentos do templo e “é graças ao templo que o Mundo é ressanctificado na sua totalidade” (ELIADE, 1992, p. 56).

Mas, quem foi responsável pela talha dos altares? A documentação não se ocupa de responder tal questão. No decorrer da pesquisa não foi encontrado nada que mencionasse em específico, quem de fato talhou as obras, e é provável que não exista mesmo esses registros, tendo em vista que não existe aquele que remaneja o plano discursivo ou cria um campo discursivo, na noção de autoria de Michel Foucault (2001, p. 297). Para saber então quem esteve envolvido nos processos de feitura e composição, valemo-nos de conjecturas aproximativas da resposta.

O primeiro passo foi buscar vestígios de época, perseguindo uma espécie de “paradigma indiciário”, como sugere Ginzburg ao defender o “método morelliano” de atribuir autoria às artes plásticas, no século XIX. Morelli, segundo Ginzburg (2002, p. 145) atribuía autoria às pinturas italianas não assinadas considerando detalhes por vezes negligenciados como lóbulos das orelhas, unhas, formas dos dedos e dos pés.

Perseguindo os sinais, encontramos uma referência, em 1913, feita por Estevão de Mendonça: “O Altar-mor recebeu em 1727 pintura-douramento, obra de certo Antonio Candido de Borba e Sá, natural de Sorocaba”. Talvez por ser o altar principal, foi citado, porém ele também foi modificado após a reconstrução da igreja a partir de 1739, como já mencionado, sob a direção do Padre Dr. José Pereira de Aranda. Sabe-se também que cada confraria fora responsável pela construção de seus respectivos altares. Fica evidente que os primeiros altares a serem construídos/finalizados, foram os do cruzeiro e o colateral esquerdo, de estilos barroco-rococó, como mencionado antes, e que o altar colateral direito, dedicado a São Miguel e Almas de estilo neoclássico, assim como o altar-mor, foram finalizados depois, tendo em vista que a confraria mais nova dentre as três é justamente a de São Miguel e Almas, e que os estilos barroco e rococó são anteriores ao neoclássico. Portanto, a documentação nos elucida que os altares pertencem a segunda metade século XVIII, a dúvida seria a respeito do altar dedicado a São Miguel e Almas que pelo seu estilo seria mais certo especular que fosse do início do século XIX.

Tendo em vista isso, percebemos que Antonio Candido de Borba e Sá seria apenas o primeiro personagem encontrado que teria

alguma relação com a construção dos altares, porém temos um vazio de quatro décadas, quando nada mais é mencionado a respeito da construção destes retábulos, até a década de 1780, como conta Carlos Francisco Moura (1976, p. 23):

Até o presente momento é desconhecido a documentação referente a construção dos retábulos da matriz. Entretanto uma passagem da crônica da cidade revela que o mestre pintor e dourador João Marcos Ferreira foi contratado nas minas de Goiás pelo capitão-mor José Pereira Nunes para dourar o retábulo da capela-mor, em cuja obras, em 1781, ele “se achava trabalhando”.

João Marcos Ferreira, mestre pintor e dourador é também citado por Etzel (1974, p. 230) como o grande responsável pela finalização das obras. Ele já era referência em Goiás nesse período e talvez a semelhança constatada por Etzel não seja meramente especulativa. Segundo ele, no retábulo neoclássico da Igreja Matriz de Cuiabá havia “[...] sobre as cornijas, no frontão dois anjos sem asas, eruditos, lembrando os anjos do altar do Senhor dos Passos (...), em Goiás” (ETZEL, 1974, p. 230). As manifestações artísticas trazem consigo um sentido que não pode ser dissociado da cultura na qual o autor da obra está inserido e a participação de João Marcos na construção da Catedral vai além dos ofícios de dourador e pintor. Os fragmentos do soneto de José de Mesquita, *A Velha Catedral*, fala de João Marcos, na íntegra foi citado por Mendonça (1978, p. 13):

A VELHA CATEDRAL

(...)

II

João Marcos, dourador, a te compor a pura
 linha do altar e a dos retábulos suaves;
 Padre Aranda dirige a obra de arquitetura,
 e Padre Duarte te ergue a torre, em linhas graves

Notável a referência de Mesquita aos obreiros da catedral. É no mínimo curioso ele atribuir ao ofício de João Marcos, este caráter de composição de linhas puras do altar e dos retábulos suaves. João Marcos então é o autor de tal arte sacra? Tal título não pode ser atribuído a ninguém ainda, a resposta não pode ser definitiva, mas podemos afirmar que o mestre dourador esteve diretamente envolvido nas composições finais de tais retábulos. Porém as mudanças não parariam aí.

Carlos Francisco Moura, utilizando-se das crônicas de Joaquim Ferreira Moutinho, de 1869, conta:

Por ocasião dos festejos de aclamação a D. João VI (1817), a matriz de Cuiabá, que “estava bastante arruinada”, sofreu uma grande reforma. “Desnudaram-se os altares, saíram deles as sagradas imagens, e todos os ornatos dedicados ao culto do Senhor, para ser entregue este respeitável templo aos artífices. Trabalharam eles com muita ativa diligência nesta não pequena tarefa, porque tudo se boliu, desde o teto até o pavimento, e tudo se aprontou como desejava, de maneira que tanto interna como externamente ficou parecendo um templo novo. (MOURA, 1976, p. 24)

Não há detalhes pormenorizados pelo cronista dos trabalhos ou reforma executados nesses altares, conclui Moura. Ele afirma que tudo fora modificado, inclusive, especula que os altares podem ter sido ou alterados em sua totalidade, ou apenas redecorados. É bem provável que fora nesse período que a tinta látex branco tenha sido inserida sobre as talhas, padronizando todos os retábulos com a cor branca e os detalhes em dourado. Porém, não temos como precisar tal fato. Tem-se a informação que o mestre artesão Henrique Veiga Valle refez o douramento e pintura dos retábulos, em 1881 (ETZEL, 1974, p. 234), e assim ficou.

Esses foram alguns dos personagens encontrados na história destes altares. Todos tiveram a sua importância na construção e preservação destes retábulos que são vestígios fundamentais da exuberância e requinte da arte barroca aqui no estado do Mato Grosso. Segundo Carlos Francisco Moura (1976, p. 23): “o ouro descoberto em Minas, Goiás e Mato Grosso forneceu não só recursos para a construção de igrejas como a própria matéria prima para o douramento da talha” desses altares.

A importância destes retábulos não está só em seu valor artístico. Eles, enquanto patrimônio histórico revelam-nos vestígios do jogo político, cujo discurso de transformação modernizante protagonizou o cenário político e econômico da capital do Estado do Mato Grosso a partir da década de 1960, uma vez que parte da elite da capital mato-grossense encontrava-se preocupada com o crescimento do poder econômico e sociopolítico da região sul do estado – em seguida concretizada na separação e criação do Estado de Mato Grosso do Sul.

O grupo político dirigente do Estado de Mato Grosso se sente abalado, não só pelo crescimento da cidade de Campo Grande,

candidata a ser a nova Capital do Estado, como também pelas mudanças ocorridas anteriormente em Goiás e em Minas Gerais, onde as capitais coloniais perderam o status de capital. A partir disso, incorpora em seus discursos a afirmação de que tudo o que fosse diferente do velho, independentemente da sua qualidade, firmava-se como expressão do novo, do moderno. (LACERDA, 2005, p. 42)

Aventava-se o “progresso do sul-mato-grossense (...) trombetear a decadência de Cuiabá e, conseqüentemente, a perda de seu status de Capital”. As transformações decorrentes deste período até hoje se fazem sentir na capital de Mato Grosso, pois com o discurso de modernização, ocorreu uma série de demolições a fim de dar à cidade cuiabana um cenário urbano moderno. “Dava-se início aos atos drásticos de desrespeito ao passado. Entre os mais lamentáveis, (...) a demolição da Catedral em 1968” (LACERDA, 2005, p. 43), a mesma, do período colônia, que abrigava os retábulos, objetos de análise desta pesquisa.

A pesquisadora Ludmila Brandão em sua obra, *A Catedral e a Cidade*, chama a atenção para o processo de modernização de Cuiabá que teve como marco a derrubada da Catedral em 1968. O decurso dos acontecimentos fez emergir conflitos e problemas de identidade cultural (BRANDÃO, 1997, p. 90). Conforme atenta a pesquisadora, deu-se início a um cabo de guerra, onde quem vencesse - convencendo a população cuiabana da época - faria prevalecer seus interesses. Lamentavelmente foi a elite capitalista quem conseguiu convencer a população de que o antigo era sinônimo de atrasado; e o novo representava o moderno, funcional, ou seja, uma mola propulsora para o progresso. O colonial, o antigo, já não satisfazia mais as exigências dessa sociedade moderna em ascensão, portanto a Igreja Matriz, símbolo e espaço de poder, responsável por “reunir todos os ramos da igreja, todos os eixos da sociedade” (LACERDA, 2005, p. 96), logo não ficaria fora desta onda modernizante, ou como muito se foi dito na época, não podia, visto o seu poder simbólico.

Na obra *A Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: um olhar sobre sua demolição*, a pesquisadora Leila Borges de Lacerda ilustra esse processo através de uma rica documentação, envolvendo jornais, folhetins e entrevistas. Com essas fontes ela evidencia o discurso modernizante protagonizado por figuras de diversos setores e instituições de poder da sociedade da época, como salientou Carlos Rosa na apresentação da obra de Leila Lacerda (2005, p. IV):

As propostas de modernização do ambiente urbano de Cuiabá eram compartilhadas pelos governos estadual e municipal, por entidades da classe empresarial local e pelo acerbispado cuiabano, em sintonia, com as estratégias e táticas similares, do governo federal militarizado.

Foram muitos os atores que deram sustentação a esse discurso. Os argumentos seguiam no sentido do pragmatismo arquitetônico ao dito progresso modernista, como podemos observar através de declarações como a de Luis Philippe Pereira Freire ao jornal *A Gazeta*, em 22 de maio de 1998: “O argumento para o lamentável fato é um só. As paredes feitas de adobe, com um metro e quarenta centímetros, não agüentavam mais e ruiam de qualquer forma”. O mesmo discurso que há muito já vinha sendo disseminado pelo Arcebispo Dom Orlando Chaves na comunidade católica. O clérigo se apropria de parecer de engenheiros e técnicos, que atestavam e davam força ao argumento de que a construção iria de fato ruir, precisando então de intervenções drásticas. “O representante do poder eclesiástico se apropria do discurso de modernização e propõe a construção da catedral que se adequava a esse discurso” (LACERDA, 2005, p. 48), reforçando a ideia de que a demolição seria a retirada do antigo, como sinônimo de ultrapassado, para dar lugar a uma edificação nova, dita moderna. Paralelo a esse discurso a elite letrada cada vez mais dava declarações no sentido de que a Catedral não existia mais, que fora muito transformada, portanto não tinha em si mais a identidade que remetia aos anos de prosperidade das minas do século XVIII. Virgílio Corrêa Filho (1932, p. 401), bem antes da demolição da Catedral, já disseminava este discurso para a sociedade cuiabana: “Reformada mais de uma vez, perdeu recentemente, a fisionomia que trazia das eras passadas, com a substituição da fachada, que uma torre ladeava, à direita, pela atual, em que se ergueram duas simetricamente colocadas”.

Declarações deste cunho ajudaram a anestésiar a população acerca dos interesses puramente capitalistas envolvidos por trás desta trama rumo ao progresso, como se de fato essa onda modernizante viesse favorecer a todos e não a uma pequena parcela da elite. Com a “demolição da matriz, ‘tudo era permitido’, sob a justificativa da modernização” (ROSA, 1995, p. 105), e com tantos setores, instituições e ícones de poder, unidos sobre o mesmo discurso: o de que era preciso transformar a capital, e deixá-la em sintonia com as aspirações do mundo capitalista moderno; grande parte da população cuiabana foi

ludibriada acerca do próprio processo que culminou com a demolição da igreja matriz, conseqüentemente inaugurando um novo capítulo na história da cidade, que veio a desencadear uma série de transformações em sua fisionomia, deixando-a cada vez mais sem características de seu período colonial. O processo de apagamento da memória da cidade colonial levou consigo os retábulos da antiga matriz.

Em meio esta trama, as atitudes do Arcebispo Dom Orlando passaram despercebidas, mas ao investigarmos a história destes retábulos somos encaminhados à análise do processo de tombamento N° 553-T-57-A, iniciado na década de 1950, pelo já citado, Dr. Edgar Jacinto da Silva, e nos deparamos com os dois memorandos enviados pela DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) de n. 782, datado de 14 de janeiro de 1957; e o de n. 785, datado de 12 de março de 1957, sobre os quais o Arcebispo Dom Orlando não emitiu, oficialmente, resposta – o que comprometeu o segurança do tombamento definitivo – os documentos anteriores davam registro ao tombamento provisório. O tombamento assegurava uma ação protecionista tanto para as talhas, retábulos e demais bens integrados, quanto para a própria igreja de características arquitetônicas do período colonial, pois “quando um bem é tombado significa que foram reconhecida sua importância e valor histórico, sendo protegido de qualquer dano ou destruição” (LACERDA, 2005, p. 149). Mas, como elucidada a referida pesquisadora, as intenções do Arcebispo Dom Orlando não caminhavam no sentido da preservação da memória de uma Cuiabá do período colonial, mesmo que a importância de tais vestígios da cultura material da época já houvesse chegado ao seu conhecimento através das notificações a cerca da inscrição dos altares no Livro Tombo de Belas Artes Nacional.

Dom Orlando, sucessor da figura ilustre que fora Dom Aquino Corrêa, pensava em firmar e reafirmar sua identidade como figura de representação do poder eclesiástico na capital de Mato Grosso, portanto ele “incorpora os discursos modernizantes que são tecidos pela intelectualidade local e adota a posição de construir um Templo moderno, no mesmo espaço da antiga catedral” (LACERDA, 2005, p. 76) marcando assim sua passagem pelo território cuiabano durante seu arcebispado, reforça Lacerda (2005, p. 78). E por consequência destes atos, o processo de tombamento dos altares não foi levado a cabo. A catedral foi dinamitada em 1968, para ser reconstruída na forma com que se encontra até os dias atuais, e a sociedade cuiabana ficou privada do contato visual com esses símbolos religiosos, artísticos e culturais de mais de três séculos de existência, cujos vestígios se apresentam

como significativos e únicos de uma Cuiabá de traços coloniais e monumentais do barroco que nos remetem ao século XVIII.

Portanto, estudar estes retábulos nos leva a problematizar questões do passado fornecendo pistas aos pesquisadores e instrumentos aos professores de História. Investigar os retábulos possibilita “enxerga o passado como fonte de reflexão acerca do presente, indagando as inúmeras tensões e conflitos que se fazem em mudanças e permanências” (RAMOS, 2004, p. 5). Nesse sentido, ao voltarmos os olhos para a historicidade destes altares, nos é revelado vestígios da vida cotidiana, do imaginário da época, e questões políticas envolvendo relações de poder, que em seus múltiplos desfechos alteraram a memória cuiabana. Entendendo que a memória faz parte de lutas políticas, “torna-se tarefa da história interrogar sobre as relações de poder que residem nas produções de sentido para o pretérito, destacando conexões entre casos mais particulares com situações mais gerais” (RAMOS, 2010, p. 409).

Logo, cabe agora problematizar o patrimônio histórico e “não mais defendê-lo como coisa em si, essencialmente pura e boa, mas na qualidade de apropriação do presente envolvido em disputas variadas, que vão da fé de cada um ao bolso de todos” (RAMOS, 2010, p. 398). Na condição de obras de arte, os altares da antiga Catedral, demolida em 1968, servem “como instrumento de escolha para descobrir as molas ocultas da sociedade” (FRANCASTEL, 1993, p. 41); como em determinado tempo eles se sugestionaram e criaram para si necessidades e significados. Basta tomarmos de fato estes altares como documentos, indissociáveis de seu contexto histórico, que tais “obras de arte trazem consigo um material de informação tão preciso quanto qualquer outro quando se trata de saber como os homens agiam e julgaram num momento preciso” (FRANCASTEL, 1993, p. 78).

Isto nos leva diretamente às atitudes do Arcebispo Dom Orlando, que ignorou as medidas preservacionista que recaiam sobre os altares e a Igreja, em decorrência de suas aspirações “modernas”. Ele também foi levado por pressões dos setores empresariais a cerca da modernização que se julgava necessária; ele era parte da elite letrada, que disseminava o discurso modernizante por entre a “cuiabania” - de vital importância para o desfecho favorável à elite, esta não só de nomes e tradição, mas de bens e poder aquisitivo. Juntos, condenaram tanto a antiga catedral quanto seus altares ao quase esquecimento. A memória de uma Cuiabá antiga, dos tempos coloniais foi preterida à sedução da modernidade. Seus patrimônios históricos ficaram relegados ao tempo.

CONCLUSÃO

Buscando os indícios sobre os retábulos da antiga Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, e conseqüentemente da própria igreja, nos foi possível perceber as tensões políticas que transformaram o cenário urbano da capital mato-grossense e permitiram eleger quais monumentos se constituiriam como “lugares de memória”, na célebre referência a Pierre Nora (1993), também quais já não condiziam com as novas aspirações de uma determinada parcela da elite cuiabana da década de 1960, que aspiravam uma cidade nos moldes modernos, acompanhando, a cada vez mais marcante presença capitalista no interior do estado. Dentro deste contexto, a figura do Arcebispo Dom Orlando Chaves, sucessor de Dom Aquino, surge como uma nova liderança de uma cuiabania tradicionalmente católica. E se afirmava como representante do poder eclesiástico na capital de Mato Grosso. Dom Orlando, em seguida assumiu, em sincronia com alguns pensadores e figuras públicas da capital, o propósito de transformar o templo da cidade, marcando assim a passagem pelo arcebispado cuiabano e pela história da capital. Junto com a transformação do templo, veio conseqüentemente o desmonte dos retábulos, que de obras exuberantes do requinte artístico mato grossense passaram a pedaços quase esquecidos.

Inicialmente protegidos pelo processo que iniciou em 1957, revisado em 1995, enfim, em 2011 foi dado “ciência do tombamento dos Retábulos dos Altares da Catedral de Nosso Senhor Bom Jesus - Fragmentos, Cuiabá, Estado do Mato Grosso, a saber: 1) Altar do Bom Jesus, depois de N.S. da Conceição; 2) Altar de Sant’Anna; 3) Altar de Santa Tereza e 4) Altar de São Miguel” (DOU, 30/11/2011). A partir daí foram tomadas providências para os trabalhos de restauro e recuperação parcial dos retábulos, cuja exposição ao público será aberta em breve no Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, em Cuiabá.

Ramos (2010) alerta que os monumentos estão sempre sujeitos às ações do tempo. É preciso, pois, fazer-lhes sempre novas perguntas, caberia duvidar não só dos monumentos autoritários, mas da própria ação de dar a algo, a qualquer coisa, o sentido de materialidade memorável. Os trabalhos acadêmicos, livros e artigos e o corolário que se concretiza na exposição dos altares ora tombados, mas outrora esquecidos, traduzem o sentido de materialidade memorável. A memória, sempre viva, tem esse poder de fomentar novas histórias.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Ludmila. *A Catedral e a Cidade: uma abordagem da educação como prática social*. Cuiabá: EdUFMT, 1997.
- CORRÊA FILHO, Virgílio. Considerações acerca dos monumentos históricos mato-grossense. In: *Anuário do Ministério da Educação*. Rio de Janeiro: MEC, 1932.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ETZEL, Eduardo. *O barroco no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1974.
- FEBVRE, Lucien. *Combates pela história*. Lisboa: Editorial Presença Ltda, 1985.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (1969). In: *Ditos e Escritos*. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: Raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, Emblemas e Sinais*. Morfologia e História. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- LACERDA, Leila Borges de. *Catedral do Senhor Bom Jesus de Cuiabá: um olhar sobre sua demolição*. Cuiabá: KCM, 2005.
- LUCIDIO, João Antonio Botelho. *Ofício e arte: fotógrafos e fotografias em Mato Grosso 1860 -1900*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato: EdUFMT. 2008.
- MENDONÇA, Rubens de. *Igrejas e Sobrados de Cuiabá*. Cuiabá: SEC-MT, 1978.
- MOURA, Carlos Francisco. *As artes plásticas em Mato Grosso nos séculos XVIII e XIX*. Mato Grosso. Fundação Cultural de Mato Grosso, 1976.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de História*. Chapecó: Argos, 2004.
- _____. Uma questão de tempo: os usos da memória na aulas de história. In: *Cadernos Cedés*. Campinas, V. 30, n. 8, 2010.
- RODRIGUES, Cândido Moreira; RUST, Leandro Duarte; LOZI, Viviene. *Guia de pesquisa: organização e disponibilização do acervo do Museu de Arte Sacra de Mato Grosso*. Cuiabá: EdUFMT, 2013.
- ROSA, Carlos Alberto. Evolução urbana de Cuiabá: notas históricas. Rio de Janeiro: SPHAN, 1995. *Cadernos de Documentos 2: Estudos de tombamentos*.