

Le Musée

REVISTA DO MUSEU DOS CAPUCHINHOS



conservação

do acervo bibliográfico do MusCap

livros raros

desafios na identificação
e na catalogação

o céu é gótico?

a história da arquitetura neogótica
capuchinha no Rio Grande do Sul

EXPEDIENTE

Le Musée

Revista Anual do Museu dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul

Ano 6 – Nº 6 – Novembro de 2020

Editor: Moacir P. Molon – MTb 3781

Textos: Susiele Alves Ramos

Supervisão e colaboração: Frei Celso Bordignon, Raquel Brambilla e Susiele Alves Ramos

Fotos: Acervo Museu dos Capuchinhos, *Archives des Capucins* de Paris, Christian de Lima, Edson Smiderle – Schiavo Fotografias, Francine Décio Finato, Liége Zampol, Lívía Lira, Marcia Regina Pansera, Moacir P. Molon.

Capa: gravura do livro *Vita del venerabilie servo di Dio F. Bernardo Di Corlione Siciliano – Religioso laico dell'Ordine de' Cappuccini della Prouincia di Palermo*, publicado em Palermo em 1700.

Diagramação: Gabriel Radaelli

Impressão e acabamento: Editora São Miguel

Tiragem: 500 exemplares

É proibida a reprodução total ou parcial do conteúdo sem autorização prévia dos editores.

Museu dos Capuchinhos

Diretor: Celso Bordignon

Coordenação: Raquel Brambilla (Museóloga COREM 3R 0188-1)

Rua General Mallet, 33A – B. Rio Branco

Caxias do Sul/RS - CEP: 98097-000

Telefone: (54) 3220-9565

www.capuchinhos.org.br/muscap

coordenacao@muscap.org.br

[Facebook.com/museucapuchinhos](https://www.facebook.com/museucapuchinhos)

Instagram: @muscaprs

WhatsApp: (54) 99681 7733

Província Sagrada Coração de Jesus - Frades Capuchinhos do Rio Grande do Sul

Ministro Provincial: Frei Nilmar Carlos Gatto

Conselheiros Provinciais: Freis Eudes Ângelo Capellari, Miguel Debiasi, Claudelino Antônio Brustolin e Lori Antônio Vergani

Av. Alexandre Rizzo, 534C – Bairro: Desvio Rizzo

CEP: 95110-000 – Caxias do Sul/RS

Telefone: (54) 3220-3270

ofmcaprs@ascap.org.br

www.capuchinhosrs.org.br

Agradecimento especial aos apoiadores

Atelier São Lucas, Banca Rio Branco, Dangle Júlio Marini, Irmãs Missionárias de São Carlos Borromeo – Scalabrinianas, Ivonne Assunta Cortelletti, Mari Joana Scherner, Thaise Marchesini e Vilma de Vargas Marini.

EDITORIAL

20 ANOS DO NOSSO MUSCAP

Le Musée fez sua estreia em 2015, quando o Museu dos Capuchinhos comemorava 15 anos e abraçava a celebração dos 120 anos da presença dos capuchinhos no RS. Em seu nº. 1 lembrava que o nome Le Musée se inspirava na fundação francesa da presença capuchinha em terras gaúchas.

O nº. 6 de Le Musée marca os 20 anos do nosso MusCap. É jovem, sim, mas profundamente comprometido com sua missão de 'guardar sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições' da instituição que lhe dá razão de existir; isto é, o ser, o existir, o pensar e o fazer da Província dos Capuchinhos do RS. E assim segue, entendendo-se como processo social, contribuindo na difusão das memórias individuais e coletivas dessa instituição.

Em sua missão de conservar, investigar, interpretar, comunicar e expor já realizou centenas de eventos ao longo de sua história. No atual momento de sua caminhada, para que epidemia alguma o afaste da preciosidade das memórias que tanto empenho teve em preservar, o MusCap segue com esse nº. 6 de Le Musée em versão impressa e digital. Não será o meio que o impedirá de seguir atuando, preservando e, quanto possível, comunicando os projetos e os passos que segue palmilhando como agente cultural.

Le Musée nº 6 vai se juntar aos demais números já editados desde 2015, quando o MusCap completava 15 anos, todos disponibilizados em mídias digitais no site do MusCap. A forma digital certamente levará as propostas do Museu dos Capuchinhos do RS para um número bem maior de destinatários.

Entre os textos em destaque nesta edição, vale dar uma atenção especial à aprofundada análise de frei Vanildo Luiz Zugno sobre a contribuição dos capuchinhos franceses vindos ao Rio Grande do Sul, não apenas na evangelização, mas, também, na estética arquitetônica neogótica das inúmeras igrejas que construíram.

Boa leitura a todos.

Moacir P. Molon | OFMCap
Editor da Le Musée



SUMÁRIO

artigos

- 4 Identificação e catalogação de obras raras
- 6 Química para conservação de acervos
- 22 Será que o céu é gótico?

especial

- 18 Conservação do acervo bibliográfico do MusCap

entrevista

- 8 Maurício Rafael, museólogo

ações

- 12 Semana Nacional de Museus
- 13 Férias no MusCap
- 14 Cursos para a comunidade
- 15 Saberes e tradição na horticultura
- 16 Memórias e coleções do naturalista José Zugno
- 17 Primavera de Museus
- 17 MusCap lança selo comemorativo

DESAFIO PARA BIBLIOTECÁRIOS

IDENTIFICAÇÃO E CATALOGAÇÃO DE LIVROS RÁROS



Clarissa Afonso da Silveira

Bibliotecária – CRB 10/2452

Formada em Licenciatura em Pedagogia e Bacharelado em Biblioteconomia EAD pela Universidade de Caxias do Sul

No final de 2019, em Caxias do Sul, a equipe da Biblioteca do Museu dos Capuchinhos se deparou com um desafio: identificar em que língua havia sido escrito e do que se tratava um livro recém-chegado à etapa de catalogação e higienização para ser agregado à Coleção de Obras Raras.

A equipe iniciou a pesquisa com os freis Capuchinhos e, depois de certo tempo, a tecnóloga em Conservação e Restauro, Deborah Braga Barra, que, na época, atuava em um projeto no Museu, trouxe evidências de que o idioma em questão poderia ser o armênio. Ela chegou a essa conclusão depois de comparar o texto da folha de rosto do livro com alguns alfabetos menos conhecidos, inclusive com o alfabeto armênio. Em um primeiro momento, a equipe achou que se tratava de uma língua morta, o que levou Deborah a fazer as várias comparações.

Com o idioma identificado, parte do mistério estava resolvido, mas ainda era necessário traduzir a folha de rosto e terminar os processos técnicos para inserir a obra na Coleção. Depois de alguns contatos, via rede social, com armênios

que moram no Brasil, foi possível traduzir algumas informações da folha de rosto, o que ainda não era suficiente para concluir o trabalho.

Então, solicitou-se ajuda às bibliotecárias da Fundação Biblioteca Nacional, responsáveis pelo Plano Nacional de Recuperação de Obras Raras (Planor). Rosângela Rocha Von Helde e Silvia Fernandes Pereira acolheram prontamente o pedido e entraram em contato com o professor Fábio Frohwein de Salles Moniz, doutor em Letras Clássicas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), grande conhecedor de línguas, especialista em Latim nas Obras Raras, que encaminhou a folha de rosto para a colega Sônia Branco Soares, professora-assistente de Língua e Literatura Russa da UFRJ, que, por sua vez, entrou em contato com Sargis Muradyan (cidadão armênio que vive no Brasil) e com o professor e padre Yervant Tamdjian, especialista em armênio antigo, para finalizar a tradução.

Com a colaboração de muitos parceiros e estudiosos, finalmente foi desvendado aquilo que, a princípio,

A Armênia, também conhecida como República da Armênia, localiza-se na região montanhosa da Eurásia, entre os mares Negro e Cáspio, no sul do Cáucaso. Faz fronteira com a Turquia, Geórgia, Azerbaijão e Irã.

A Armênia foi o primeiro país a adotar o Cristianismo como religião oficial, no ano de 301. De 1922 a 1991 fez parte da extinta União Soviética.

O alfabeto armênio foi criado por Mesrobes Mastósio (em 405) e é constituído por 38 caracteres distintos, entre consoantes e vogais. A Bíblia foi a primeiro texto escrito nesse alfabeto. (WIKIPÉDIA)

parecia um mistério. O livro era uma Gramática da Língua Armênia, escrita pelo Padre Mikael Tchamchian, publicada em 1801, em Veneza, e editada pelo Convento de São Lázaro, com a autorização do Venerável Abade Superior Stepannos Segundo Agonis.

A parceria com outras instituições e estudiosos é muito valiosa quando se pesquisa sobre Obras Raras. Neste caso, a colaboração com os profissionais da Fundação Biblioteca Nacional e do Núcleo de Documentação de Línguas Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, além de fortalecer os laços institucionais do MusCap com essas entidades, permitiu aperfeiçoar o trabalho da biblioteca do MusCap, possibilitando à sua equipe ampliar seu campo de pesquisa, aumentar conhecimentos e conhecer novas possibilidades de acessar informações e dados sobre as obras que compõem o acervo.

A partir de março de 2020, a Gramática da Língua Armênia faz parte do acervo da Coleção de Obras Raras da Biblioteca do MusCap. Provavelmente, esse exemplar estava na bagagem de um dos freis Capuchinhos, que começaram a chegar ao Rio Grande do Sul em 1896. Na folha de rosto e na falsa folha de rosto existem dois carimbos molhados, as marcas de prove-

niência que mostram por onde o livro passou até chegar à biblioteca do MusCap. Esse exemplar já esteve no acervo da Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (FIDENE) – Biblioteca Central, atual Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI) e no Convento São Geraldo, também de Ijuí, RS.

Esse fato, normal da rotina de um bibliotecário que atua com coleções de Obras Raras, mostra que, para realizar bem o seu trabalho, é preciso que o profissional conheça as diversas fontes de pesquisa onde possa colher as informações sobre o acervo que está sob sua responsabilidade. No caso de Obras Raras, essa pesquisa pode ser mais complexa porque envolve línguas e tempos diferentes dos nossos. Por isso, é fundamental a colaboração com instituições e profissionais renomados, como é o caso da Biblioteca Nacional, instituição criada em 1810, que é o órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País. ■



QUÍMICA PARA CONSERVAÇÃO DE ACERVOS



Maria Isabel Spitz Argolo

Doutora em Ciências/Química (UFRJ).
Fundadora e Educadora da ChimicArte
Projetos Educacionais. Química Associada
da ARCO.It - Associação de Restauradores
e Conservadores de Bens Culturais. Pesquisadora Colaboradora no Museu Paranaense

Diariamente, são recebidos diversos questionamentos como: o profissional de Química possui realmente um papel de importância no conjunto de medidas que visam a Conservação de acervos? Mais do que isso: os conhecimentos da Química são fundamentais para o entendimento dos processos aos quais os bens culturais são submetidos, sejam eles naturais ou não? De início, precisamos definir que conservar é “garantir o estado de um objeto contra toda forma de alteração, a fim de mantê-lo o mais intacto possível para as gerações futuras”¹.

Começo a abordagem ressaltando que, além de atuar como Química em laboratório e, antes mesmo de qualquer título acadêmico obtido, a Licenciatura norteia todos os trabalhos desenvolvidos e a opção sempre foi atuar por meio da Educação, embasando as pesquisas a partir dos conceitos de Ciência, Tecnologia, Sociedade e Ambiente (CTSA).

Partindo desse ponto, seguimos essa discussão permeando os seguintes aspectos: sendo a Educação a base de todos os conhecimentos, sendo ela o pilar de uma sociedade, é impossível dissociá-la de qualquer atuação profissional, independente-

mente da área em questão. No caso de Conservação e Restauro, uma área tão multidisciplinar e, também, transdisciplinar, o estudo dos fundamentos de Química não somente é algo enriquecedor como também necessário. Para a sociedade, de modo geral, conhecer fundamentos de Química permite repensar algumas práticas em relação ao patrimônio, tão comumente difundidas e tão incorretas em sua essência técnica. Um exemplo simples e cotidiano é a utilização de produtos comerciais para conferir brilho a objetos de prata que, apesar de proporcionarem um resultado instantâneo “encantador”, gera resíduos na superfície do objeto que reagem com o oxigênio do ar e modificam a coloração atribuída à prata, dando-lhe um tom azul-roxeador-esverdeado que causa diversos transtornos aos que se propõem a conservar e restaurar essa peça.

É evidente que discutiremos materiais e técnicas quando o assunto é conservação e restauro, afinal, somos matéria, assim como os bens culturais o são. Precisamos conhecer os diversos suportes, pigmentos, aglutinantes, vernizes, gomas, ligas metálicas, pátinas, processos de oxirredução, estabilização de processos degradativos e tantos outros temas. A abordagem Química desses temas é interessantíssima e vasta. Atualmente, discutimos muito a importância de se ter uma prática mais “verde” e amigável ao meio ambiente, substituindo, gradativamente, a utilização de solventes extremamente cancerígenos e que geram resíduos tóxicos ao meio ambiente. Uma abordagem bastante interessante são as soluções e géis a base d’água, que possuem uma metodologia de preparo bastante segura e eliminam a necessidade de sistemas de segurança mais custosos, como uso de capela de exaustão. Em relação aos géis, assim como qualquer outra formulação, é bom ressaltar que não são “mágicos” e devem passar por testes prévios em áreas estratégicas na obra (principalmente em relação ao tempo de aplicação, pois atuam de forma bastante rápida). Ainda assim, são vantajosos por serem infinitamente menos nocivos à saúde do Conservador e ao meio ambiente.

A Química pode ser uma ferramenta bastante útil no monitoramento do estado de conservação da obra, desde a utilização de instrumentos portáteis e de custo mais acessível. Instrumentos para medição de pH (medida que visa averiguar o quão ácido o bem cultural pode estar), de condutividade, microscopia (com equipamentos até mesmo acoplados a dispositivos móveis, como celulares e tablets), até o estudo da Arqueometria.

A Arqueometria engloba técnicas físico-químicas de caracterização de materiais, como difração de raios-X (DRX ou XRD), fluorescência de raios X (FRX ou XRF), microscopia Raman, espectroscopia na região do infravermelho (IV ou FT-IR) e ressonância magnética nuclear (RMN), direcionadas ao entendimento da composição elementar e/ou molecular de bens culturais e seus processos de degradação. Diversos grupos de pesquisa em universidades públicas brasileiras têm estudos consolidados nessa área, como UFMG, UEL, USP, UFPel e UFRJ. Recentemente, desenvolvemos uma pesquisa inicial², utilizando fundamentos de análise em um projeto sobre a paleta de tintas da artista plástica Íria Correia, pertencente à coleção David Carneiro do Museu Paranaense (MuPa), além de trabalhos com instituições privadas.

Em relação ao papel do Químico no conjunto de estudos e medidas que visam a Conservação de acervos, é importante esclarecer que o profissional de Química não é e nem se torna Conservador de bens culturais por estudar a temática e por utilizar termos técnicos da área. Talvez, um Químico optar por seguir nessa carreira, necessitará recorrer a cursos de formação, como cursos técnicos ou superiores em Conservação e Restauro a fim de se aprofundar na complexidade de abordagens acerca do patrimônio, seja ela histórica, estilística, técnica, entre outras. Portanto, não nos cabe indicar qual o processo de conservação a ser seguido e, muito menos, ensinar ou realizar metodologias únicas e genéricas de intervenções, mesmo que mínimas. O papel do profissional da Química é orientar sobre as metodologias, para que se atendam as normas de segurança, respeite-se o meio ambiente e haja um impacto positivo na sociedade.

Podemos concluir que não há generalizações ou “receitas” prontas e que o diálogo com as demais áreas, como Museologia, Biblioteconomia, Arquivologia, Conservação e Restauro, História e Biologia, é fundamental. É nosso dever orientar boas práticas para que a conservação de acervos seja segura e eficaz, sendo nós parte de um conjunto de profissionais dedicados a eternizar os bens culturais. ■

¹Desvallées, A. e Mairesse, F. Editores: Brulon, S. e Cury, M. X, tradução e comentários; Conceitos-chave de Museologia. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

²Lucas de Souza; Química aplicada à arte: um estudo sobre a paleta de cores de Íria Correia. Monografia final de curso. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Química, Niterói: 2019.



Remoção de fita gomada após aplicação de gel à base de água. Imagem cedida por Lívia Lira e Liège Zampol.



Verso de uma pintura de acrílico sobre tela, com destaque para uma área que representa, respectivamente, verniz, somente tecido e grampo metálico, utilizando um microscópio portátil, com zoom de 1600x.

A proposta da ChemicArte Projetos Educacionais é a criação e a realização de oficinas e minicursos de Química direcionados a estudantes e profissionais das áreas de Conservação-Restauração de bens culturais, Museologia, Arquivologia, Biblioteconomia, Arquitetura e áreas afins. Atualmente, a ChemicArte estabeleceu uma parceria com o MusCap, concedendo 50% de desconto em todos os cursos, para estagiários e funcionários da instituição. Demais parcerias podem ser solicitadas pelo e-mail quimicaearte@gmail.com.

MAURÍCIO RAFAEL

MUSEÓLOGO



Foto: arquivo pessoal

Tenho graduação em Museologia, pelo Centro Universitário Barriga Verde, duas especializações – sendo uma em História e Cultura no Brasil, pela Universidade Gama Filho, e a outra em Gestão Cultural pelo Centro de Pesquisa do SESC São Paulo – e mestrado em Museologia, pela Universidade de São Paulo. Logo no início da faculdade tive a oportunidade de estagiar na Fundação Catarinense de Cultura (FCC), quando, na época, atuei durante dois anos no Sistema Estadual de Museus (SEM), setor da Fundação responsável pela articulação e sistematização de políticas públicas para os museus catarinenses. Coincidentemente, poucos meses após concluir minha graduação, no ano de 2010, fui aprovado em concurso público para a função de Museólogo, na mesma FCC, onde permaneci até 2016. Em boa parte deste tempo exerci a coordenação do SEM, estrutura onde estagiei e que considero primordial para a formação do meu repertório profissional. Foi um período onde tive a oportunidade de conhecer a desafiante realidade dos mais de 200 museus existentes no estado e, juntamente com outros colegas, desenvolver diversos projetos que possibilitaram a estruturação e qualificação do campo museológico em Santa Catarina, acompanhando assim o desenvolvimento das políticas públicas federais daquela época. Após 6 anos de um árduo, mas gratificante trabalho, percebi que chegara o momento de ampliar meu repertório teórico, quando tive a oportunidade de ingressar no mestrado acadêmico em Museologia, e que também oportunizou a reflexão sobre a prática de trabalho que desenvolvi até então. Neste mesmo período e culminando com projetos pessoais, transfiro-me para a capital paulista, quando sou convidado a assumir a Supervisão de Museologia e Acervos do Museu da Cidade de São Paulo, instituição vinculada à Secretaria Municipal de Cultura, onde estou desde então. Com o apoio de uma equipe multidisciplinar sou o

responsável técnico pelo gerenciamento e pesquisa dos seus acervos museológico, arquivístico e bibliográfico. Cabe aqui destacar a atuação deste Museu, que amplia o olhar de seu trabalho além do acervo institucional e compreende a própria cidade como seu acervo operacional, abordando o território em suas diferentes fisio-nomias. Acumulo ainda a função de membro da Comissão de Gestão de Monumentos Artísticos em Espaços Públicos da Prefeitura de São Paulo.

Por muito tempo, e em alguns casos ainda hoje, os museus foram associados à ideia de “depósitos de coisas antigas ou exóticas” e vistos como instituições voltadas para o passado. Qual o papel ou função dos museus na atualidade?

Os museus são uma poderosa ferramenta para definir, reforçar e segregar identidades culturais de uma sociedade, o que permite tanto a identificação quanto a diferenciação entre as pessoas, entre os grupos. Não há como esquecer que o museu foi criado a partir de conceitos que prezavam a segmentação da realidade social e privilegiavam a memória de uns em detrimento de outros. Contudo, desde a segunda metade do século passado os museus foram muito criticados e passaram por ampla movimentação de conceito e atuação; assim como também estão mudando as interpretações que fazemos acerca do mundo em que vivemos. Hoje conseguimos compreender que os museus são indissociáveis do mundo em que habitamos, interagimos e interferimos. É consensual, portanto, que as instituições museológicas sejam consideradas instâncias que desenvolvam trabalhos permanentes com os patrimônios cultural e natural; que o acesso aos acervos sob sua tutela seja democratizado para diferentes públicos; que seu caráter de estímulo à produção de conhecimento deva ser valorizado e aplicado; e, por fim, mas não menos importante, o reconhecimento das funções educativas e sociais para o desenvolvimento de ações de pertencimento, engajamento e tomada de consciência crítica do público sobre sua realidade. Essa perspectiva, que é fruto de muitos esforços coletivos, foi revolucionária dentro da história dos museus e nos faz compreender que essas instituições precisam estar integradas à vida cotidiana, onde o indivíduo se reencontra com as memórias do território e de seus habitantes onde aquele museu está inserido. Acredito que as mudanças ocorridas na sociedade durante o século passado e reverberadas também nos museus (como exemplo

cito as duas guerras mundiais, a revolução de 1968 na França, as ditaduras militares na América Latina, e o fenômeno da globalização), exigiu destas instituições uma nova percepção sobre a sua própria atuação, como uma instância de informação e mediação entre objetos e pessoas; entre os poderes oficiais e as visões contra-hegemônicas. Hoje, após tantos questionamentos, discussões e revisões em sua trajetória e atuação, alcançamos a uma visão mais abrangente sobre o potencial dos museus em ser uma ferramenta capaz de despertar no indivíduo a sua habilidade de digerir uma informação, mas também questionar, interagir e formular novas propostas que democratizem os processos de preservação das memórias coletivas.

Quais os grandes desafios dos museus nos dias de hoje e para os próximos anos?

Acredito que seja importante destacar que os museus vivem sendo desafiados e questionados sobre sua atuação, e considero isso primordial para que, cada vez mais essas instituições e seus profissionais possam estabelecer relações dialógicas mais próximas com as pessoas. Entretanto, sem um projeto cultural abrangente, que perceba o entorno do museu e principalmente a sociedade como seu maior bem cultural, em diálogo com o que está preservado e exposto na instituição, o museu será apenas um lugar que atrai olhares dispersos, sem interesses. Considero fundamental compreender que o equilíbrio entre a preservação, a pesquisa e a comunicação dos acervos sob a guarda de determinado museu, se opõe ao paradigma da contemplação e solicita a intervenção, a participação, a interação. Afinal, o objeto não fala por si só. O museu e seus profissionais devem valorizar os objetivos e não somente os objetos. Perceber que a apropriação cultural acontecerá com êxito a partir do instante no qual a “voz” do sujeito for mais importante do que a “voz” do objeto, e que este último deve servir de instrumento para privilegiar memórias e contextos que muitas vezes ficam à margem dos processos históricos oficiais. Dessa forma, esse espaço de memória também será percebido como impulsor do desenvolvimento da sociedade, signo de um território plural e rico em manifestações culturais como é o nosso país. A leitura crítica desses signos, portanto, é a tarefa a que se propõe uma ação edu-

cativa comprometida com a formação do sujeito. Um sujeito que é histórico e faz história, e que poderá encontrar no museu o espaço ideal para a construção e para a desconstrução de discursos identitários. Esse novo entendimento possibilita à instituição uma função social de reflexão dos problemas e anseios de seu público-alvo, colaborando para um processo de transformação social. Talvez este seja o grande desafio do museu: contribuir para que, no futuro, não se estabeleça uma sociedade sem conhecimento de sua própria identidade cultural. Também não podemos deixar de considerar os impactos que essa perspectiva mais progressista ocasiona para a gestão dos museus. Afinal é por meio de diferentes instrumentos de gestão, como o plano museológico, o desenvolvimento de uma política de gestão de acervos concatenada com a missão institucional - dentre outros mecanismos - que vão possibilitar o equilíbrio entre aquilo que consideramos a cadeia de elementos operacionais dos museus, pautados na triangulação das ações de salvaguarda, pesquisa e comunicação das referenciais patrimoniais sob a tutela da instituição. O desenvolvimento dessas mesmas ações desafia os museus quanto a sustentabilidade econômica, que permitirá viabilizar uma gama de projetos exitosos.

Passados 11 anos da aprovação do Estatuto dos Museus, que balanço você faz em termos dos avanços e retrocessos no campo museal?

Mesmo após mais de uma década de existência do primeiro marco regulatório para o campo museal brasileiro, a Lei Federal 11.904/2009, ainda são poucas as instituições brasileiras que conseguiram atender aos pressupostos desta legislação. O plano museológico, por exemplo, ferramenta que define conceitualmente a missão e os objetivos da instituição, e por fim desenvolve um planejamento estruturado de programas e seus projetos, ainda não é uma prática presente na maioria dos museus do Brasil. Eu arrisco dizer que essa lacuna é resultado de uma série de fatores, mas principalmente por falta de recursos humanos especializados e por receio no enfrentamento dos desafios que este documento, a quem chamo de “carta de navegação”, irá apresentar para as gestões. Não é um trabalho que requer, necessariamente, dispêndio de recursos financeiros vultosos, mas exige do gestor e de

Talvez este seja o grande desafio do museu: contribuir para que, no futuro, não se estabeleça uma sociedade sem conhecimento de sua própria identidade cultural.

sua equipe técnica coragem e vontade para discutir, problematizar e registrar todo o universo de fragilidades, necessidades, mas também de potencialidades e fortalezas que aquele museu possui e transformar esses elementos em base para a formatação de programas, projetos e ações dentro de um planejamento estruturado visando o atendimento de sua missão. Esse olhar reflexivo interno é benéfico e transformador, mas exige disciplina, organização e foco. Por fim, é importante reconhecer o esforço nos últimos 20 anos quando o campo museal brasileiro conheceu importantes avanços, especialmente no âmbito federal, na elaboração de políticas de longo prazo, formatados a partir de instrumentos de gestão tais como planos, conferências e conselhos, que subsidiaram e apoiaram nossas instituições no rumo à qualificação de suas ações. Aqui destaco ainda a criação do Instituto Brasileiro de Museus em 2009, instância máxima de regulamentação do nosso campo e de articulação e operacionalização de outros mecanismos importantes como o Sistema Brasileiro de Museus, o Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico, e a Política Nacional de Museus. Infelizmente, nos últimos anos, essa realidade foi sendo fragmentada, e eu diria até desconstruída, por conta da extinção do Ministério da Cultura, dos seus colegiados representativos e, por fim, do contingenciamento orçamentário que inviabilizou a continuidade das linhas de financiamento e fomento, especialmente dos editais públicos que tanto contribuíram para a qualificação das mais de centenas de instituições país afora. Esse processo de desarticulação foi causado pela falta de planejamento, pelo personalismo e por uma visão mais estreita do conceito de Cultura e de seu potencial de desenvolvimento social. Muitos dos avanços conquistados foram se diluindo com essas rupturas. É preciso considerar que em políticas públicas ocorrem flutuações e descontinuidades, contribuindo para a fragmentação do

trabalho e um eterno recomeçar. A realidade brasileira, infelizmente comprova essa perspectiva. Há ainda dificuldades consideráveis em superar a ausência de sinergia entre a formulação de políticas e alocação orçamentária, que permita, de fato, o desenvolvimento e qualificação das instituições museológicas — que em sua maioria são instâncias vinculadas a estruturas municipais e que carecem de investimento e atenção dos gestores públicos. Entretanto, não podemos esquecer que uma política cultural não se restringe à atuação governamental, pois envolvem diversos atores - públicos, privados e da sociedade civil, que validam, ou não, determinado projeto. Tenho a impressão que ainda falta uma maior articulação entre os distintos membros da sociedade civil, compreendendo o seu papel de reivindicação, junto ao poder público, sobre seus direitos, especialmente sobre o reconhecimento e valor da cultura para uma nação; e o conseqüente desenvolvimento de um projeto de Estado para a área. Partindo desse pressuposto, é possível intuir que, apesar da consciência sobre importância da cultura para o desenvolvimento social, essa área permanece preterida perante tantas demandas de políticas públicas personalistas e descontinuadas.

Apesar da consciência sobre importância da cultura para o desenvolvimento social, essa área permanece preterida perante tantas demandas de políticas públicas personalistas e descontinuadas.

Sabendo que os Museus são instituições dinâmicas e com responsabilidades, qual a sua opinião quanto à importância da formação e da atuação e também à atualização profissional das equipes que atuam nos espaços de memória?

Essa é uma pergunta fundamental e que precisa estar atrelada às reflexões sobre as tão propagadas funções sociais do museu. Afinal, como as instituições museológicas podem atender as premissas de um tra-

balho comprometido com a preservação de referências culturais em benefício de um processo reflexivo da sociedade e de seu entorno, sem um universo de recursos humanos que seja qualificado e multidisciplinar? Sabemos que a realidade maciça dos museus brasileiros é composta por um quadro de funcionários restrito a, no máximo, dois ou três funcionários. É uma realidade que não foge muito das que encontramos nos museus de países vizinhos. Desde muito tempo essa discussão permeia as preocupações dos gestores e profissionais dessas instituições. Prova disso é o conteúdo da “Declaração de Caracas”, um dos documentos basilares para os trabalhadores de museus e elaborado no já longínquo ano de 1992. Nesta época, na capital venezuelana, ocorreu uma grande reunião promovida pela Unesco e pelo Conselho Internacional de Museus, onde museólogos, educadores, pesquisadores e demais profissionais do campo museal latino-americano rediscutiram as funções do museu no contexto daquela época. Em determinada parte deste documento foram destacados 9 desafios para os museus latino-americanos, sendo que, 3 deles destacam a necessidade da instrumentalização, teórica e técnica, do trabalhador do museu para o atendimento de forma exitosa das atividades inerentes ao museu. Ainda no campo da fundamentação sobre este assunto vale citar os relatórios da Pesquisa de Informações Básicas Municipais do IBGE, realizada desde 2001 onde, em muitos desses relatórios anuais, a implantação de programas de capacitação profissional para funcionários do campo cultural é considerada um dos desafios para que o setor se posicione de forma contundente no conjunto das políticas públicas culturais. Ou seja, a formação de pessoal voltado especificamente para as demandas da cultura é uma das maneiras mais eficazes de qualificar e aumentar a oferta de ações de preservação, valorização e difusão de determinada referência cultural. Portanto, longe de apresentar uma solução para um tema tão complexo, acredito que o enfretamento sobre essa carência crônica na qualificação e quantificação de profissionais atuantes em museus perpassa pela sinergia entre poder público e sociedade civil, na formação de redes temáticas de museus que oportunizem o intercâmbio técnico de conhecimentos instrumentais e na formalização de parcerias com instituições de ensino e pesquisa para produção e acesso de conhecimento teórico que subsidie e fortaleça o repertório de atuação de nossos profissionais. ■



SEMANA NACIONAL DE MUSEUS



De 18 a 24 de maio de 2020, ocorreu a 18ª Semana Nacional de Museus, coordenada pelo Ibram – Instituto Brasileiro de Museus, com ações dos museus brasileiros para todos os públicos. Neste ano o tema proposto pelo ICOM – *International Council of Museums*, foi “Museus para a Igualdade: Diversidade e Inclusão”.

O Museu dos Capuchinhos participou da Semana Nacional de Museus organizando a exposição virtual “Nossas Memórias com os Capuchinhos”. Em virtude da necessidade de adoção de medidas de prevenção ao Coronavírus (Covid-19) a programação foi realizada *online*.



A mostra buscou aproximar ainda mais o público do Museu, entre eles os visitantes, frades e pessoas que participam das comunidades assistidas pela Ordem Capuchinha no Rio Grande do Sul, que foram convidados a compartilhar as suas memórias e histórias relacionadas aos Capuchinhos.

As imagens enviadas foram divulgadas no site e redes sociais do MusCap no período de 18 de maio a 04 de junho. Cada participante teve a oportunidade de descrever as suas memórias e lembranças relacionadas com a História dos Capuchinhos.



Segundo Raquel Brambilla, museóloga do MusCap, “o Museu é um lugar constituído não só pela materialidade da construção dos objetos que tem sob a sua guarda, mas, acima de tudo, pelas experiências vividas e valores simbólicos atribuídos pelo público. A relação do sujeito com seus espaços de vida, passa por essas construções de sentido e de significado. Somam-se imagens, sons, palavras, multiplicam-se sentimentos, emoções e memórias”.

De cima para baixo: 1. Catedral de Chartres pelas lentes do Frei Moacir P. Molon. 2. Suzana Missaglia e Tânia Mendes Duso durante o Projeto Salve um Livro, realizado pelo MusCap em 2013. 3. Frei Celeste Conte confecciona cestas em Pelotas/RS, em 2008. 4. Registro de Marli Melo da Missa Maranatha na Igreja Imaculada Conceição, em Caxias do Sul/RS, na década de 1990.

FÉRIAS NO MUSCAP

Anualmente a equipe de funcionários do Programa Educativo do Museu dos Capuchinhos, organiza atividades direcionadas a crianças e adolescentes no período de férias escolares. É uma maneira de tornar o museu um local atrativo para esse público.

Em janeiro de 2020, além da visita a exposição “Memórias e Coleções do Naturalista José Zugno” e ao laboratório de conservação e restauro do museu, foram executadas duas oficinas que tiveram a participação de 23 crianças.

No dia 28 de janeiro, foi ministrada por Frei Celso Bordignon, diretor do MusCap, a Oficina de Desenho e Pintura. Na ocasião a visita se estendeu também a horta do Convento Imaculada Conceição, mantida pelos frades capuchinhos. A proposta era que os participantes fizessem um exercício de observação das plantas, flores e animais presentes neste ambiente. Após, frei Celso orientou a elaboração de desenhos e pintura com tinta guache, lápis de cor e giz de cera.

Já no dia 30 de janeiro, foi realizada uma Oficina de Biscuit, com motivos voltados à Páscoa, ministrada por Marlise Eberle Costella, voluntária do museu. A ministrante explicou ao grupo técnicas de modelagem de biscuit. Com o intuito de estimular a reciclagem de materiais, recipientes em vidro foram utilizados e decorados com as peças feitas pelas crianças, como coelho, cenouras e outros complementos. Marlise conta que trabalhar com crianças é sempre especial. “Foi incrível ver o interesse e especialmente a habilidade com que realizavam cada etapa na confecção das pecinhas. No final a decoração do vidro ficou livre, incentivando assim a criação individual. Fiquei emocionada com os trabalhos que ficaram maravilhosos! Cada criança pode levar seu trabalho para casa, e ouvir que estavam ansiosos para mostrar a família, demonstra que gostaram. Agradeço o carinho de todos, equipe do Museu e especialmente as crianças pelo respeito e carinho com que se dedicaram.”

O Projeto Férias no MusCap ocorre anualmente, nos meses de janeiro e julho com uma nova programação a cada edição. Interessados em participar devem entrar em contato com o Museu pelo telefone (54) 3220 9565 ou enviando e-mail para educativo@muscap.org.br.



Após visitarem a exposição Memórias e Coleções do Naturalista José Zugno e observarem plantas, flores e animais na horta do Convento dos Capuchinhos, a turma ilustrou suas observações através das técnicas de tinta guache e lápis de cor.

PARCERIA COM ATELIER SÃO LUCAS

CURSOS PARA
A COMUNIDADE

O Museu dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul em parceria com o Atelier São Lucas, administrado por Frei Celso Bordignon, que é também diretor do MusCap, organizam um calendário anual de cursos e oficinas abertas a participação da comunidade e interessados. Em 2020, dois cursos foram ministrados com a participação de profissionais de diversas áreas do conhecimento.

Em janeiro, entre os dias 22 e 25, ocorreu o curso de Conservação e Restauro em Gesso, ministrado por Frei Celso Bordignon e com duração de 24 horas-aula. O conteúdo teórico-prático foi direcionado a pessoas interessadas em restauro de imaginária em gesso.

O curso abordou: glossário e termos técnicos; EPIs e riscos no trabalho de conservação e restauro; elaboração de diagnóstico, ficha técnica e documentação de uma intervenção; orçamentos; elementos constitutivos de uma imagem; caracte-

“Ao sair da oficina, minha vontade era experimentar folhas, cascas, flores para ver o que poderia ser transformado em tinta”

terísticas, qualidades e limitações do material denominado gesso; colas e adesivos; misturas para obturações; elaboração de moldes em alginato e silicone; estudos de cor; técnicas pictóricas; tipos de pincéis e sua utilidade; vernizes protetivos; decorações com crisografia; efeitos visuais e acabamentos finais.

Nos dias 06 e 07 de fevereiro, realizou-se o curso sobre Técnicas Pictóricas e Cor, também ministrado por Frei Celso, com duração de 15 horas aula. Foram apresentadas aos alunos as técnicas pictóricas utilizadas ao longo da História da Arte e proporcionado o contato com os materiais empregados na confecção das tintas com experimentações das técnicas pictóricas que são usadas ainda hoje. Cada participante pode confeccionar suas tintas a partir dos pigmentos e aglutinantes disponíveis. Foi abordada a grande variedade de suportes e modo de prepará-los para as diversas técnicas da pintura e realizados estudos de cor e aplicação de vernizes protetivos.

De acordo com Maria Nair Sodré Monteiro da Cruz, participar do curso a fez ver o mundo de outra forma. “Ao sair da oficina, minha vontade era experimentar folhas, cascas, flores para ver o que poderia ser transformado em tinta. O olhar passa a ser diferente. Ao apreciar uma pintura, passa-se a ver não só o resultado final, mas também que técnica foi usada, a origem dos pigmentos e como foram obtidos. Isso é fundamental para quem se propõe a restaurar pinturas seja qual for o suporte”.



DIA ESTADUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL

SABERES E TRADIÇÃO
NA HORTICULTURA

Em agosto de 2020 foi celebrado o Dia Estadual do Patrimônio Cultural. Promovido pela Secretaria da Cultura do RS (Sedac), o tema escolhido foi “Narrativas abrangentes: memórias e identidades”. Dentro desta temática foram desenvolvidas atividades de forma virtual por 144 instituições de 52 municípios gaúchos, entre elas o Museu dos Capuchinhos.

Através do Programa Educativo, o MusCap, produziu e disponibilizou nas redes sociais dois audiovisuais. Além da fala da professora, Dra. Juliane Petry Panozzo Cescon, que abordou o percurso histórico para entender o conceito de patrimônio de maneira ampla até chegar à definição de patrimônio cultural, foi apresentado ainda o vídeo “Entre muros: os saberes e a tradição na horticultura dos freis Capuchinhos”.

O vídeo apresenta os saberes e tradição Capuchinha na horticultura, com narrativas sobre o cultivo e imagens da horta do Convento Imaculada Conceição, em Caxias do Sul/RS. A horta é de responsabilidade do Frei Adir Redante, que desde o seu ingresso na vida religiosa, e em todos os locais onde morou, se dedicou com muito zelo, entre outras atividades, à horticultura.

Historicamente, os conventos e seminários Capuchinhos sempre mantiveram essa tradição, que ainda hoje está presente nas Fraternidades. “As hortas visam, primeiramente, valorizar o trabalho manual e o contato com a terra, produzindo um alimento saudável. Além disso, ajudam na economia do convento e dão saúde aos frades. São Francisco de Assis valorizava o trabalho manual e queria que os frades não ficassem ociosos, mas trabalhassem para obter o seu sustento” salienta Frei Celso Bordignon, diretor do MusCap.

É bastante expressivo o número de frades que se dedicaram a esta importante tarefa, entre tantos destacamos Frei Arnaldo Dotti, Frei Francisco Deon (Chico) e Frei Samuel Bertin, já falecidos. Outro exemplo de dedicação e afeição a horticultura é o Frei Honorato Simionato, 85 anos, atualmente reside no Convento São Francisco de Assis, em Garibaldi/RS.



Frei Adir Redante na horta do Convento Imaculada Conceição, em Caxias do Sul/RS.

A horticultura é um elemento essencial na história da Província dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul. Segundo Christian de Lima, colaborador do MusCap, que juntamente com Frei Celso Bordignon, foi responsável pela produção e edição do vídeo, contar um pouco sobre esses saberes e tradição é uma maneira de preservá-los. “Registrar estes saberes sobre a tradição da horticultura dos Freis Capuchinhos, é tornar democrático e acessível este patrimônio imaterial vivenciado e transmitido por muitas gerações. Está presente uma relação de amor e cuidado com a natureza”, afirmou.

O retorno recebido do público foi muito positivo. Frei Agemir Bavaresco destacou “os saberes de cultivar, plantar e colher na horticultura dos freis Capuchinhos é um bem patrimonial imaterial. O vídeo apresenta uma descrição deste ‘saber fazer’ com identidade e simplicidade na fala, no som e no tom de voz natural”. A intenção do MusCap, é continuar realizando o registro de outros saberes que estão presentes no cotidiano dos frades Capuchinhos.

MEMÓRIAS E COLEÇÕES
DO NATURALISTAJOSÉ
ZUGNO

Por Vera Damian

Jornalista e curadora da exposição

Poucas pessoas deixaram para um município um legado tão importante quanto o agrônomo, naturalista, ambientalista, pesquisador, professor e escritor, José Zugno, tema da exposição *Memórias e Coleções do Naturalista José Zugno*.

Inaugurada em 27 de novembro de 2019 no Museu dos Capuchinhos, a mostra reuniu um dos maiores públicos da história do MusCap. No dia também foi lançado o livro biográfico *A Palmeira Humana – Memórias do Naturalista e Escritor José Zugno*, escrito pelo seu filho e jornalista Ricardo Zugno.

Para o diretor do Museu, Frei Celso Bordignon, a mostra ganhou ainda maior relevância por estar exposta na antiga sede do jornal *Correio Riograndense*, periódico para o qual José Zugno escreveu por mais de 50 anos a coluna *Vida Agrícola*, dedicada à valorização da agricultor familiar e ecossustentável.

“Foi uma honra para o MusCap receber este acervo de documentos e materiais que pertenceu ao Dr.

Zugno. Esta mostra enriqueceu a nossa história. Era um ser humano muito querido e muito espiritualizado, que deixou um legado importante para a cidade de Caxias do Sul”, destacou Celso Bordignon. A excelência do trabalho de José Zugno também foi citada pelo Ministro Provincial dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul, Frei Nilmar Carlos Gatto. A abertura da exposição contou ainda com a presença do escritor e poeta Armindo Trevisan, do Conselheiro do Governo Provincial Frei Claudelino Antônio Brustolin, de Padre Mário Pedrotti e do professor Décio Bombassaro, entre tantos outros admiradores de seu trabalho.

Representando a Associação dos Engenheiros Agrônomos da Encosta Superior do Nordeste - AEANE, Charles Pontalti lembrou que a mostra e o livro são uma oportuna homenagem ao agrônomo José Zugno, “um ícone e modelo de profissional que dignifica a classe”. José Zugno foi um dos fundadores da AEANE, que comemorou 40 anos em 2019.

Para representar a Feira do Agricultor, criada por José Zugno em 1949, agricultores históricos do município abrilhantaram a mostra com produtos locais. Um canteiro com dezenas de rosas também lembrou a influência de Zugno no ajardinamento e arborização da cidade e de seus distritos. No final da noite os visitantes deixaram o Museu levando rosas e seus perfumes.

Memórias e Coleções do Naturalista e Escritor José Zugno é fruto de um processo de 10 anos de pesquisa, organização e catalogação realizadas por Ricardo Zugno a partir de um vasto acervo sobre tudo o que se relacionasse à natureza.

A exposição apresentou à comunidade documentos, fotos e objetos representativos de sua vida pessoal e de um importante período da história do município. Sob seu comando, o Município de Caxias do Sul criava em 1949 uma Diretoria de Fomento e Assistência Rural (DFAR), que viria a introduzir no meio rural inúmeras técnicas e práticas inovadoras na produção agrícola.

Os resultados positivos desta iniciativa marcaram o início da diversificação de culturas e da qualificação técnica na produção de alimentos no município de Caxias do Sul. Para os agricultores representou melhoria na qualidade de vida e valorização de sua atividade. Para os agrônomos tornou-se terra fértil ao propósito da profissão de produzir alimentos saudáveis. Para a população urbana significou o acesso a alimentos mais diversificados e mais baratos.

Mais do que fomentar uma nova agricultura, José Zugno fomentou uma nova cultura de valorização da atividade do colono e do meio rural.

Foto de Edson Smiderle – Schiavo Fotografias



PRIMAVERA DE MUSEUS

De 21 a 27 de setembro, o Instituto Brasileiro de Museus promoveu a 14ª Primavera de Museus, incentivando a participação de instituições museológicas com atividades para todos os públicos. O tema definido para a edição de 2020 foi “Mundo Digital: Museus em Transformação”.

No dia 24 de setembro, o MusCap transmitiu ao vivo pelo Facebook uma palestra com orientações básicas de conservação para acervos pessoais, como documentos, livros e fotografias. As orientações foram feitas pela conservadora restauradora Chanaísa Melo, que atua no Programa de Acervos do MusCap.

MUSCAP LANÇA SELO COMEMORATIVO

No ano de 2020 o Museu dos Capuchinhos comemora 20 anos de abertura ao público, que ocorreu em 06 de dezembro de 2000. O MusCap tem como missão “Preservar e comunicar os objetos e as memórias que contam a história da presença Capuchinha no Rio Grande do Sul e também as particularidades que tornam especial cada Frade Capuchinho”.

Um selo comemorativo foi lançado para celebrar os 20 anos, no dia 18 de janeiro, data alusiva a Fundação da Missão Capuchinha no Rio Grande do Sul, em Conde d’Eu (hoje, Garibaldi) pelos Frades franceses da Província Nossa Senhora das Sete Dores da Sabóia,

França. Os primeiros frades que aqui chegaram, no ano de 1896, foram: Frei Bruno de Gillonnay e Frei Leão de Montsapey, acompanhados pelo Ministro Provincial, Frei Rafael de La Roche.

Criado por Gabriel Radaelli, publicitário e designer gráfico, o selo toma emprestada a imagética da Igreja Católica para construir o número 20 em referência às iluminuras, estilo pictórico envolto por arte, história e devoção. No centro do número zero está a imagem de São Francisco de Assis, o fundador da Ordem.



ANOS

LIVROS QUE RESISTEM AO TEMPO

CONSERVAÇÃO DO ACERVO BIBLIOGRÁFICO DO MUSCAP

O acervo da biblioteca do MusCap é composto por aproximadamente 26 mil títulos, entre livros e periódicos (boletins, informativos, revistas). Esse acervo foi formado a partir de doações de bibliotecas de conventos e seminários da Província dos Capuchinhos do Rio Grande do Sul, de coleções particulares de frades e de entidades. Considera-se que esse acervo é uma importante fonte de informação sobre temas históricos, religiosos e culturais relacionados à trajetória da Ordem e a formação dos freis.

Organizado em duas coleções, a Seção de Obras Raras e a Seção Especializada, os acervos estão reunidos por área de conhecimento, conforme as regras da Classificação Decimal Universal (CDU). As publicações abrangem temas da: teologia, catecismo, franciscanismo, filosofia, música, vida de santos, mariologia, cristologia, história local e regional, bíblia (diferentes edições) e artes.

A coleção de obras raras e especiais possui publicações estrangeiras a partir do século XV e publicações nacionais a partir do século XIX. As obras possuem características de raridade, conforme indicado na Política de Desenvolvimento de Coleção da Biblioteca, tais como: dedicatórias, ex-libris, letras capitulares ornamentadas, marcas e carimbos, textos em duas colunas, reclamos, notas em corandel, páginas numeradas erradamente, cortes intonsos,



cortes com douramento, marmorizados, mais que um volume encadernado dentro de um mesmo livro físico. Há também obras que possuem notas relacionadas à impressão (autorização de publicação), encadernação e censura do conteúdo. Até o segundo semestre de 2020, foram cadastrados no Plano Nacional de Recuperação de Obras Raras – PLANOR, organizado pela Fundação Biblioteca Nacional, 23 obras que estão sobre a guarda da Biblioteca do MusCap.

A coleção de obras raras e especiais possui publicações estrangeiras a partir do século XV e publicações nacionais a partir do século XIX.



Conservação do acervo

O MusCap no cumprimento de sua missão realiza de forma regular a conservação, com a higienização dos acervos, do espaço de conservação (Laboratório de Conservação e Restauro) e das reservas técnicas. Também realiza a prevenção e o combate às pragas. Tendo em vista o grande volume do seu acervo e a insuficiência de recursos humanos disponíveis, por vezes não é possível efetivar essas ações na sua totalidade. Segundo BECK (2014, p. 15) a higienização é

de importância fundamental em um programa de conservação preventiva. Deve ser uma atividade de rotina e mantida de forma continuada. Mas, pode também ser uma ação emergencial, em decorrência de uma obra ou de um acidente com fogo ou água. Os procedimentos, nesses casos, precisam ser fruto de orientações específicas, conforme o tipo de resíduo a eliminar.

Em agosto de 2019, foi identificada a presença de fungos em alguns exemplares da biblioteca do MusCap. Após a realização de análise detalhada do acervo foi concluído que se tratava de uma infestação fúngica, o que exigiu a realização de ações emergenciais para resolver o problema.

Com o intuito de identificar os fungos, a equipe do MusCap fez contato com o diretor do Instituto de Biotecnologia da Universidade de Caxias do Sul, Prof. Dr. Gabriel Fernandes Pauletti, solicitando ajuda especializada. Gabriel, que também é coordenador do Laboratório de Controle de Pragas e Me. Marcia Regina Pansera, analista de laboratório, prontamente marcaram uma reunião e auxiliaram nesta etapa de identificação dos fungos.

Foi realizada a coleta de amostras *in loco*. O material foi isolado dos exemplares de livros do museu e inoculado em placas de petri com meio de cultura BDA (batata-dextrose-agar). Estas placas permanecem durante 15 dias em estufa BOD para crescimento microbiano. Após este período foi identificado a presença dos seguintes microrganismos: *Penicillium* sp., *Alternaria* sp., *Cladosporium* sp., *Epicoccum* sp. e bactérias.

Após a identificação dos fungos, as profissionais do MusCap, Chanaísa Melo, conservadora

restauradora e Susiele Alves Ramos, responsável técnica pela gestão de acervos, estudaram e definiram as ações a serem desenvolvidas para o controle da infestação, dentro das condições e recursos disponíveis, sem deixar de priorizar a proteção à saúde dos profissionais que atuam no museu.

Inicialmente ocorreu a higienização minuciosa dos locais de guarda do acervo e mobiliários; a higienização individual de cada exemplar, em capela de higienização, abrangendo a limpeza a seco da parte externa da encadernação e cortes; aeração; substituição de marcadores de identificação; acondicionamento com sobrecapa em papel neutro e para os livros em estado avançado de degradação foram confeccionadas caixas individuais em papel 300g neutro ou com reserva alcalina; recolocação das obras nas estantes de aço, priorizando o seu melhor acondicionamento.

Além das condições climáticas propícias ao ataque de fungos, constatou-se a necessidade de uma ação mais eficaz da conservação preventiva para evitar a reincidência de infestações.

Segundo o IBRAM (2020) “a conservação preventiva é um conjunto de ações necessárias para desacelerar ou minimizar o processo de degradação dos bens culturais, sendo, portanto, uma ação fundamental a ser desenvolvida por qualquer museu”.

A contaminação fúngica em acervos, quando não controlada, pode ocasionar perdas irreparáveis e danos permanentes

as manchas causadas por fungos podem ser pequenas e arredondadas, de cor amarela a marrom. Os fungos atacam a superfície do papel em presença de poeira e em condições de elevada umidade. Em condições extremas de umidade os fungos produzem bolor e manchas de diversas cores e texturas, fragilizando de tal forma o papel que o deixam fragmentado e com aspecto feltroso. (BECK, 2014, p. 46).

O trabalho iniciado em maio de 2020 e sem data específica de conclusão está sendo realizado pelos funcionários: Celso Bordignon, Chanaísa Melo, Christian de Lima, Vagner Augusto Pedri e Susiele Alves Ramos, que também coordena as ações, e conta ainda com o apoio técnico da bibliotecária do MusCap, Clarissa Afonso da Silveira.



Placas de petri com crescimento dos fungos *Penicillium* sp. (acima) e *Alternaria* sp. (abaixo).
Fotos de Marcia Regina Pansera.

"Os fungos atacam a superfície do papel em presença de poeira e em condições de elevada umidade. Em condições extremas de umidade os fungos produzem bolor e manchas de diversas cores e texturas, fragilizando de tal forma o papel que o deixam fragmentado e com aspecto feltroso"

REFERÊNCIAS

BECK, Ingrid. Manual de diagnóstico de conservação para acervos arquivísticos e bibliográficos. Brasília, DF: Ibram, 2014, 83 p. (Coleção ArqMuseus/BiblioMuseus, v. 1).

BECK, Ingrid. Manual de higienização e controle de pragas em acervos arquivísticos e bibliográficos. Brasília, DF: Ibram, 2014, 80 p. (Coleção ArqMuseus/BiblioMuseus, v. 3).

BORTOLETTO, Maria Élide; MACHADO, Rejane Ramos; COUTINHO, Eliana. Contaminação fúngica do acervo da Biblioteca de Manguinhos da Fundação Oswaldo Cruz: ações desenvolvidas para sua solução. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, Florianópolis, n. 14, p. 9-18, 2002. Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/432/3/Machado_Contaminacao_2002.pdf. Acesso em: jul. 2020.



Foto de Francine Décio Finato

BRASIL. Ministério do Turismo. Instituto Brasileiro de Museus. Conservação preventiva para acervo museológico. Brasília, DF, 2020. Site do Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <https://saber-museu.museus.gov.br/conservacao-preventiva-acervos-museologicos/>. Acesso em: jun. 2020.

POZZER, Fernando; RAMOS, Susiele Alves. Levantamento da Microbiota Fúngica do MusCap. *Revista Le Musée*. Caxias do Sul: Editora São Miguel, Ano 5, n. 5, p. 04-10, 2019. Disponível em: <https://intranet.capuchinhos.org.br/intranet/userfiles/ckeditor/bb476894dabb5e7755d6e7893a976111.pdf>. Acesso em: jun. 2020. ■

CAPUCHINHOS FRANCESES E O NEOGÓTICO NO RIO GRANDE DO SUL

SERÁ QUE O CÉU É GÓTICO?



Vanildo Luiz Zugno

Frade Menor Capuchinho da Província do Rio Grande do Sul. Doutor em Teologia. Professor na Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana de Porto Alegre.

Evangelho e culturas

O cristianismo é religião de inculturação. O centro da fé cristã é a afirmação de que “o Verbo se fez carne e habitou entre nós” (Jo 1,14). Na dinâmica do próprio Filho de Deus, a Igreja, no processo de anunciar e tornar real a Boa Nova do Reino de Deus, segue os passos de seu fundador e modelo, Jesus Cristo, encarnando-se nas diferentes culturas.

É o que chamamos inculturação da fé, assim definida pelo Papa João Paulo II: “a encarnação do Evangelho nas culturas autóctones e, ao mesmo tempo, a introdução dessas culturas na vida da Igreja” (SA, 25).

A temática da inculturação, na teologia católica moderna, nasce do desejo do Concílio Vaticano II de colocar a Igreja em diálogo com o mundo e as diferentes culturas. Concretamente, a *Gaudium et Spes*, ao afirmar que “a Igreja não está ligada, por força da sua missão e natureza, a nenhuma forma particular de cultura” (GS 42), lança o desafio da reformulação do cristianismo no diálogo com as diferentes culturas locais. O tema foi tratado de

forma consistente e com muitas controvérsias no Sínodo Extraordinário dos Bispos de 1985 e, na América Latina, tornou-se tema central da IV Conferência Geral do Episcopado Latino-americano realizada em Santo Domingo, no ano de 1992 (CELAM, 1992).

Recentemente, voltou à pauta com a *Evangelii Gaudium* do Papa Francisco quando afirma a “necessidade imperiosa de evangelizar as culturas para inculturar o Evangelho” (EG 69).

Na teologia católica pós-Vaticano II, a inculturação foi pensada principalmente em torno dos temas da Liturgia, Catequese e Missiologia. Poucos são os estudos que aprofundaram a reflexão em torno à relação entre culturas e fé em outros âmbitos da vida cristã. (ECO; MARTINS FILHO, 2016).

Tal aprofundamento é importante porque, segundo Hoornaert,

o cristianismo europeu não soube dialogar com os valores culturais aqui existentes e continuou importando tudo, durante séculos: sacerdotes, religiosos e religiosas, métodos pastorais, o calendário e até a arquitetura de suas igrejas. Parecia que nada proveniente da América possuía valor. E hoje, após quinhentos anos, é realmente difícil descobrir esses valores, pois os anos e os séculos criaram vícios já enraizados de importação de tudo e desvalorização das coisas nativas. (1994, p. 8).

Na Primeira Evangelização, o “rolo compressor” das culturas europeias, em nome do cristianismo, levou a uma negação e aniquilação das culturas locais. Para ser cristão, era necessário tornar-se culturalmente europeu: falar a língua dos europeus, vestir a roupa dos europeus, rezar como um europeu... Baseada no modelo da “redução”, a Primeira Evangelização

teve como objetivo o desenraizamento cultural dos povos nativos. Tendo como práticas a doutrinação através da catequese, da mudança dos costumes e da sacramentalização, o resultado foi, no dizer de Azzi, muito superficial e se limitou a uma assimilação de símbolos exteriores do catolicismo enquanto que, no profundo da experiência religiosa indígena, permaneceram as referências à fé ancestral. (AZZI, 1988, p. 89-105). Processo semelhante foi realizado em relação aos milhões de africanos que para cá foram trazidos na dinâmica da economia escravagista. Para ser católico, era obrigatório deixar de ser africano.

Na Segunda Evangelização, também chamada “reforma romanizante” da Igreja Católica, acontecida na segunda metade do séc. XIX e início do séc. XX, um novo processo de imposição cultural aconteceu no catolicismo brasileiro. Se, na primeira evangelização, a cultura imposta foi a do barroco ibérico, agora a que se impõe é a associada ao catolicismo romano, e por consequência, à cultura romana. (AZZI, 1992; ZUGNO, 2017, p. 37-59). O ultramontanismo, tanto nos aspectos teológicos como no eclesiológico e cultural, passou a constituir o parâmetro da identidade católica.

Elemento fundamental da reforma romanizante foi a negação de tudo o que era moderno. O *Syllabus Errorum* de Pio IX (1864) e o Concílio Vaticano I (1869-1870) são a expressão forte desse percurso que culminou com o Juramento Anti-Modernista tornado obrigatório, em 1910, pelo Papa Pio X, a todos os candidatos ao sacerdócio.

Nessa dinâmica, como alternativo ao moderno, ressurgiu o medieval como modelo ideal a ser revivido. O Romantismo, enquanto movimento cultural amplo, é expressão do desejo de retorno a esse passado ideal. Segundo Carpeaux (1985), o Romantismo nasceu na Alemanha por volta de 1800, de lá deslocou-se para a Inglaterra e, duas décadas depois, em meio à Restauração, implantou-se solidamente na França. No bojo desta reconstrução idealizada do passado, no campo da arquitetura, emergiu na Inglaterra, com Augustus Welby Pugin (1812-1852), o “revivalismo gótico” ou “neogótico” que, dadas as circunstâncias políticas e eclesiais, encontrou na França e na Itália um lugar fértil para expressar-se na restauração das catedrais medievais e na construção de novas igrejas. Para os católicos, elas representavam, nas suas torres apontadas para o céu, a ponta de lança de renovação católica, o espírito nacional e o poder monárquico tanto do Papa como dos imperadores católicos, vencedores sobre a modernidade. (CORREIA; PEREIRA, 2011, p. 3).

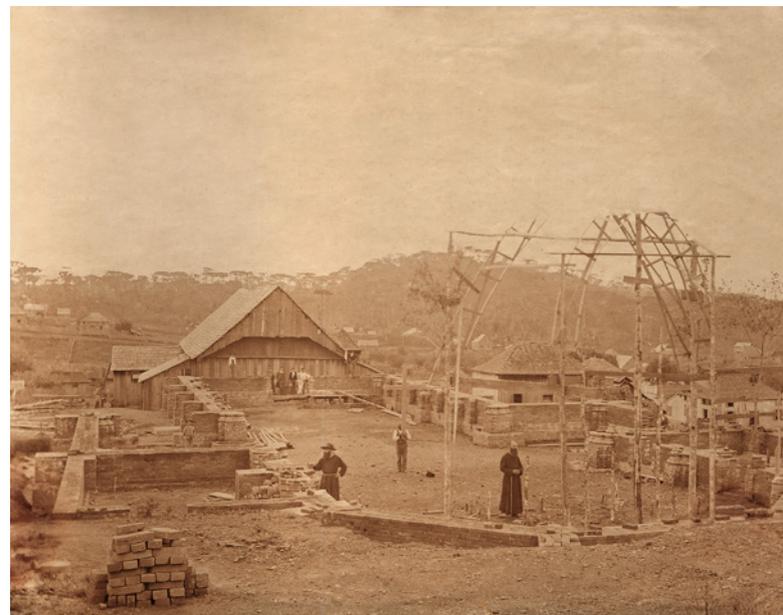
Romanização e neogótico no Brasil

No Brasil, o neogótico aportou com a família real portuguesa em 1808 no âmbito do designado Ecletismo. Iniciando pelo Rio de Janeiro, elementos do neogótico foram incrustados nos diversos projetos de renovação das principais cidades do Império (DIAS, 2008).

Na arquitetura religiosa, ele teve suas primeiras manifestações no momento em que a reforma romanizante começou a estruturar-se no Brasil. A posse, em 1844, de Dom Antônio Ferreira Viçoso na Diocese de Mariana, foi o marco inicial da transição do catolicismo brasileiro ao catolicismo tridentino (AZZI, 1992, p. 32). Visando a formação de um novo clero que pudesse liderar a adequação do povo católico brasileiro às normas preconizadas pelo catolicismo romano, Dom Viçoso construiu, na Serra do Caraça, o Seminário Maior de Mariana. No complexo ali administrado pelos lazaristas, foi construído, entre os anos de 1876 e 1873, em estilo neogótico, o Santuário de Nossa Senhora Mãe dos Homens. (PEREIRA; CARRIERI, 2005, p. 39; PRIMÓRDIOS..., 2020).

Na medida em que o projeto de reforma romanizante avançava, novas igrejas no estilo neogótico foram construídas. Assim como a renovação da Igreja, as construções têm entre seus principais impulsionadores os lazaristas, jesuítas, capuchi-

Construção da Igreja Nossa Senhora de Lourdes, Flores da Cunha/RS



nhos e carmelitas. Seus conventos e suas paróquias apresentam, em sua grande maioria características da arquitetura neogótica.

Em muitos lugares, as antigas igrejas construídas em estilo colonial foram demolidas e, sobre seus restos, construídos templos no novo estilo. As razões para tal transformação eram tanto estéticas como religiosas. No religioso, os novos templos representavam, no Brasil, a superação do regime de cristandade pelo qual a Igreja estava submetida ao Estado. Vale lembrar que, pelo Regime de Padroado, até a Constituição Republicana de 1891, a Igreja Católica estava sob a jurisdição do Ministério da Justiça. Os recursos para a construção e a manutenção das igrejas provinham do Estado. Livrar-se das antigas Igrejas barrocas e substituí-las por novos templos góticos era um modo simbólico de proclamar a autonomia da Igreja em relação ao Estado.

No que tange ao estético, o gótico, com sua leveza vertical, era considerado como mais adequado para conduzir as almas a Deus. Além disso, havia o “horror à escravidão” com cuja mão de obra haviam sido construídas as igrejas coloniais. Livrar-se delas, era um modo de apagar um passado cuja memória atormentava tanto a sociedade como a Igreja. (DIAS, 2008, p. 107-108).

O neogótico no Rio Grande do Sul

É lugar comum associar a emergência do neogótico com o movimento migratório europeu do séc. XIX (MAIOLINO, 2007). Tal afirmação não se sustenta em fatos históricos. A imigração germânica iniciou em 1824. No entanto, templos católicos no estilo neogótico só começaram a ser construídos no final da década de 1850.¹

Nas comunidades de imigração italiana, o mais antigo vestígio de uma construção com algum elemento do gótico, é a de Santa Tereza de Caxias do Sul, iniciada em 1893 sob a direção do padre patolito João Batista Argenta, e concluída apenas em 1918. As primeiras capelas construídas nas colônias velhas – Caxias do Sul, Bento Gonçalves e Garibaldi – eram todas em estilo românico (MAZZOTTI, 2012).

Três fatores explicam a não vinculação entre imigração e neogótico. O primeiro é o cultural. A tendência, nas comunidades de imigrantes, era a

Livrar-se das antigas igrejas barrocas e substituí-las por templos góticos era um modo simbólico de proclamar a autonomia da Igreja em relação ao Estado

da reprodução dos elementos culturais de suas localidades de origem (AZZI, 1984, p. 90-92). As múltiplas capelas românicas construídas pelos imigrantes nas Colônias Velhas atestam este transplante estético.

O segundo elemento, é a vigência do Padroado. Neste regime de relações entre a Igreja e o Estado, cabia ao poder público a construção e a manutenção dos templos. O planejamento das construções era responsabilidade de funcionários públicos ou engenheiros contratados para tal fim. Habitados ao estilo colonial, reproduziam-no naturalmente.

O terceiro fator é a evolução da romanização no Rio Grande do Sul. Os jesuítas, pilar fundamental do processo, retornaram a Porto Alegre em 1842. Na década seguinte, após a criação da diocese, consolidaram sua presença nas paróquias na Região de Colonização Alemã. Em São Leopoldo, o templo de Nossa Senhora da Conceição foi o primeiro com elementos neogótico na Província. Em 1859 foi inaugurada a

¹A legislação imperial impedia às comunidades evangélicas presentes na região construir templos com aparência externa de Igreja. Templos luteranos no estilo neogótico começaram a ser construídos depois da Proclamação da República. No Rio Grande do Sul, entre os primeiros estão o da Igreja da Ascensão em Novo Hamburgo (1898), a Igreja de Cristo, conhecida como “Igreja do Relógio”, em São Leopoldo (1907-1911), a Igreja da Paz, no Bairro Navegantes, em Porto Alegre (1916), a Igreja Martinho Lutero, em Cachoeira do Sul (1931). O templo da primeira paróquia episcopal anglicana no Rio Grande do Sul, a Paróquia do Calvário, em Nova Santa Rita (1898) e a Igreja da Santíssima Trindade da Igreja Episcopal Anglicana (1903), também foram construídas no estilo. A Igreja Metodista construiu seu templo em Porto Alegre em estilo neogótico no ano de 1914.

nova igreja. Cinco anos depois, ela foi parcialmente demolida e sua estrutura reaproveitada para dar lugar ao novo templo no estilo gótico. A obra foi dirigida pelo engenheiro alemão Johann Grünewald (1832-1910) (IBGE, 2020).

Entre 1868 e 1880, foi a vez da Paróquia São Miguel de Dois Irmãos, também dirigida por jesuítas, construir seu templo neogótico (IPATRIMÔNIO, 2020). De todas as construções neogóticas impulsionadas pelos jesuítas na região, a mais fiel ao estilo é a de Bom Princípio. Iniciado em 1870, o prédio foi consagrado por Dom Cláudio Ponce de Leão em 1898.

Em todas elas e em outras que, em toda a região, surgem apontando suas torres para o céu, dois fatores são comuns: a construção é comandada por jesuítas e os recursos não provêm do Governo, mas da contribuição da comunidades local. Em sua estética elas indicam a nova direção da Igreja católica: voltada para Roma e longe do poder público.²

Com a chegada de padres palotinos (1886), capuchinhos (1896), maristas (1897), Irmãos de São José (1898), carlistas (1896), camaldulenses (1905), lassalistas (1906) e outras congregações, o processo de romanização se consolida e, com ele, a arquitetura religiosa neogótica se torna predominante no Rio Grande do Sul, mesmo nas regiões não tipicamente de migração.³

O neogótico capuchinho

Os capuchinhos franceses, oriundos da região da Saboia, chegaram ao Rio Grande do Sul no último dia de 1895. Em janeiro de 1896 instalaram-se em Garibaldi e passaram a pregar missões populares na Região Colonial Italiana e Campos de Cima da Serra.

Sua vinda ao Brasil foi consequência do conflito entre a Igreja Católica e o Estado francês. No enfrentamento com a República, a Igreja francesa encontrava força no ultramontanismo e na teologia antimodernista. Os frades savoiardos, que haviam sofrido na própria carne a perseguição do Estado francês, trouxeram ao Brasil a herança antimodernista que, esteticamente, se expressava na arquitetura neogótica (ZUGNO, 2017).

Mesmo sem ter formação específica par tal, três frades franceses projetaram e dirigiram a construção de várias igrejas, todas em estilo neogótico. Frei Robert d'Apprieu desenhou a Igreja São Luís Gonzaga de Veranópolis, a Nossa Senhora de Oliveira de Vacaria (1912)⁴ e executou a de Flores da Cunha sobre um projeto de um arquiteto francês (D'APREMONT, 1976, p. 39).

Frei Louis de La Vernaz, sobre o projeto de Frei Robert d'Apprieu, executou a construção da Matriz São Luís Gonzaga (1909-1919) e da Capela São João Batista de Lajeado (1910) em Veranópolis. Frei Ephrem de Bellevaux projetou a Igreja São João Batista de Sananduva (1915)⁵ e a Igreja Nossa Senhora de Lourdes de Cacique Doble (1931)⁶. A capela do Colégio Sévigné (1938), em Porto Alegre, e a do Mosteiro das Irmãs de São José em Garibaldi (1929), bem como o altar da capela da Casa Mãe das Irmãs de Nossa Senhora Aparecida (1934), em Porto Alegre, também são obra de Frei Éphrem. A Igreja Matriz São Pedro de Garibaldi foi construída entre os anos de 1921 e 1924 sob a direção de Frei Bruno de Gillonnay a partir de um projeto enviado da França.

Detemo-nos neste trabalho nas duas primeiras igrejas neogóticas construídas pelos capuchinhos franceses. Nos documentos relativos a elas percebe-se a ligação entre os projetos arquitetônicos e a transformação eclesial então em curso no Estado.

Igreja Nossa Senhora de Lourdes de Flores da Cunha

Os imigrantes tirolezes estabeleceram-se em Flores da Cunha, então chamada de Nova Trento, no ano de 1879. Em maio de 1897, Frei Bruno de Gillonnay e Frei León de Monstsapey pregaram missões no local. O pároco, Pe. Antônio Finotti, solicitou que os frades ali abrissem um convento. Em

²Na região de colonização alemã e sob a direção dos jesuítas, o neogótico chegou a seu ápice com a Igreja Nossa Senhora da Glória em Sinimbu (1927); São João Batista de Santa Cruz do Sul (1928-1977) e São Sebastião Mártir, em Venâncio Aires (1927-1952).

³Veja-se, p. ex., as Paróquias Nossa Senhora do Carmo em Rio Grande e Uruguaiana construídas pelos carmelitas e da Paróquia Nossa Senhora Auxiliadora, construída pelos salesianos, em Bagé.

⁴A obra só foi concluída na década de 1950.

⁵Antes de ser construída a Igreja projetada por Frei Éphrem, havia no local uma igreja "[...] de magnífico aspecto, de elegante estilo gótico, pintada interna e externamente, não tendo nada a invejar em beleza a muitas outras Igrejas de alvenaria" (Cônego João Peres, apud BAREA, 1995, p. 54-55). Possivelmente essa primeira igreja foi construída sob a direção de Frei Léonard de Chambéry, primeiro capelão da localidade. O prédio projetado por Frei Éphrem foi demolido em 1956 para dar lugar a uma nova construção.

⁶A Igreja em madeira foi demolida em 1980 para dar lugar a uma nova construção, também neogótica.

8 de dezembro de 1897 foi benta a primeira pedra da modesta capela do futuro noviciado capuchinho (GILLONNAY, 1921C, p. 161-162).

Juntamente com a formação do noviciado, os mestres auxiliavam o Pe. Finotti na sede do curato e pregavam missões nas capelas do interior e paróquias vizinhas. Em 1900, Pe. Finotti regressou para o Tirol e Pe. Ângelo Donato assumiu a paróquia. Os capuchinhos continuaram como auxiliares até que, em 1903, a pedido do bispo, receberam a provisão para administrar o curato.

Frei Theophile de Villards-sur-Thônes foi o primeiro capelão. Ali permaneceu de 1903 a 1906, período em que foi iniciada a construção da Matriz. Sucederam-no os Freis Raymond de Vovray (1906-1912), Dominique d'Entremont (1912-1914) e Gerald de Gruffy (1914-1920). Em 1913, a paróquia contava com uma população de 4.500 habitantes (MONTSAPEY, 1913).

Ao assumir a paróquia, os capuchinhos propuseram-se a construir um novo templo. O desejo estava associado às festas do Cinquentenário do Dogma da Imaculada Conceição proclamado pelo Papa Pio IX em 1854. Tal afirmação dogmática era símbolo do antimodernismo católico e ganhara representação popular nas aparições de Nossa Senhora em Lourdes, no ano de 1958.

Frei Robert D'Apprieu assim explica o projeto:

É preciso saber que a paróquia de Nova Trento acabava de nos ser confiada, com o encargo de construir uma nova igreja. Nós a queríamos magnífica, pois ela deveria permanecer como lembrança do cinquentenário da Imaculada Conceição e monumento eterno de nossa filial devoção a Maria Imaculada. Quem não viveu estes anos de entusiasmo não pode fazer uma ideia do que isso significava. Quantos estudos, quantos projetos, antes de chegar a um projeto definitivo! (D'APPRIEU, 1923).⁷

A construção, no entanto, não era unanimidade. Ao projeto se opunham o superior dos capuchinhos, o bispo e a população local. Frei Bruno de Gillonnay temia os custos e que os frades contraíssem dívidas para a missão. Dom Cláudio Gonçalves Ponce de Leão não queria uma igreja tão grande por medo de que, nas celebrações ordinárias, parecesse vazia. E também não aceitava a troca de padroeiro como propunham os frades. Assim narra Frei Robert o

modo como a oposição do bispo foi resolvida:

Tendo o bispo, Dom Cláudio, chegado em nova Trento no dia 2 de dezembro de 1904 para a visita pastoral, Frei Roberto apresentou-lhe os planos da nova construção e o desejo que o titular fosse Maria Imaculada. O bispo aprovou os planos, mas exigiu que a torre ficasse afastada da igreja e que se mantivesse São Pedro como padroeiro do templo. Os frades, no entanto, já haviam feito gravar na pedra inaugural a dedicação a Nossa Senhora de Lourdes. Na véspera da bênção, diante do fato consumado, o bispo aceitou a troca do padroeiro. (D'APPRIEU, s.d.).

De parte da população, a oposição provinha tanto dos custos como do estilo arquitetônico proposto pelos frades. Segundo frei Bruno, “quando nossos padres tomaram a direção da paróquia, havia apenas uma construção feita de pranchas de madeira, uma espécie de galpão que servia para o ofício divino desde o início da imigração” (GILLONNAY, 1921E). A diferença entre o desejo dos frades e o da Comissão constituída para a construção é descrita por frei Robert: “A comissão queria se contentar com uma sala qualquer, comprida, plano, sem estilo. Nós, de nossa parte, nós queríamos uma magnífica igreja gótica, aérea, luminosa, inspiradora do recolhimento, da oração e da fé” (D'APPRIEU, 1923).

Frei Louis de La Vernaz, que também residia em Flores da Cunha, era o grande entusiasta pelo gótico em honra à Imaculada Conceição:

Pe. Louis, cuja alma de artista vibrava intensamente com as belezas da natureza, tomado pelo maravilhoso estilo gótico. Ele dominava profundamente a Archeologie religieuse de Enlart e aquela de Millet. As dimensões, os detalhes de nossas velhas catedrais estavam gravados na sua memória fiel. Ele queria que também nas nossas florestas virgens a matéria se elevasse em linhas triunfantes para a glória de Maria. (D'APPRIEU, 123, p. 89).

Em carta a Frei Robert, assim ele expressa como compreendia a relação entre a experiência de fé e a arte:

Ah! Querido Padre Robert, quando eu falo da igreja, eu me sinto um poeta: os versos saltam do meu

⁷O texto traz como assinatura apenas a letra “J.”. Trata-se, tudo indica, da autoria de Frei Robert D'Apprieu.

tinteiro. É tão bonito amar e servir a Deus quando a arte tudo anima, quando a ogiva se lança, quando a pedra fala e geme. Doce e puro ideal o daquele que sacrifica ao pensamento divino os elementos desta terra, que se livra do invólucro mortal para tremer como os astros da manhã na presença do Altíssimo (LA VERNAZ, 1903).

Na época em que elaborava o projeto da igreja, Frei Louis, durante uma missão na localidade de Caravaggio, observa a igreja ali construída e projeta, em forma de poesia, o novo templo de Flores da Cunha:

Eu me coloquei sobre o degrau do altar e imaginei uma nave com dez metros a mais, quatro ou cinco metros mais alta, com uma distância um pouco maior entre os muros, com pilares em colunetas, ogivas, janelas geminadas, rosáceas, um transepto elegante, e tive uma visão, algo como uma aparição de floresta virgem:

*O relevo elegante dos arcos e dos pilares
Parecia meu sonho um bosque de palmeiras
Em contornos suaves unindo seus ramos:
Nesta aléia elegante entravam como um mistério
As luzes do oriente através dos vitrais:
Dir-se-ia que os céus desciam sobre a terra.
Que doce harmonia para meu coração apaixonado
Eu não vivo que por ti, belo templo coroado
Desde a auréola graciosa da ogiva em oração
Eu te vejo desenhado em finos pináculos
No áspero traço da madeira e te lançar altivo
Como um desafio sagrado que aos céus nos lançamos!
(LA VERNAZ, 1903).*

Na mesma carta, ele faz uma poesia comparando o estilo da igreja de Caravaggio, inspirada no renascimento, e a que ele projeta, no estilo gótico, para Nova Trento. Sobre a igreja de Caravaggio ele diz:

*Meu coração se sentia mal sob seu teto dobrado
No seu piso luzente a esperança não está ancorada
Seus pilares são de gelo e seus muros sem mistério;
As lágrimas não falam sob seus pesados arcos
Os céus desapareceram nas suas grosseiras cortinas
E nela o coração do fiel é constringido a se calar.
Sobre o gótico, em contraste, ele diz:
Leve como um suspiro, ardente como um adeus,
Afiado como um traço que voa ao coração de Deus
Belo templo, diga-me! Para treinar suas asas
E em direção ao Gólgota dirigir seu desejo,*



Interior da Igreja Nossa Senhora de Lourdes, Flores da Cunha/RS

*Para degustar os prazeres sobre humanos do Tabor
Minha alma em teus muros vem buscar seu modelo.*

E, encerrando a comparação entre os dois estilos:

*É preciso que em nossas florestas a festa seja feita
Que todos venham admirar uma igreja perfeita
E publicar, aos gritos, que apenas Nova Trento
Cuspiu na cara do Renscimento!*

O entusiasmo de Frei Louis pelo gótico era tanto que, em carta a Frei Robert D'Apprieu, assim se expressa em relação a ele: "Olhemos mais alto, querido Padre, e peçamos a Deus de ali nos reunir com ele um dia; isso será para sempre! E que detalhes esplêndidos neste palácio eterno! Será que o céu é gótico?" (Apud D'APPRIEU, 1923, p. 89).

Para finalizar o projeto, os frades buscaram a ajuda do arquiteto Victor Dénarié, de Chambéry. Ele enviou um plano completo de uma igreja ogival, com contrafortes, feixes de colunetas e grandes janelas ogivais. Frei Robert e Frei Louis o adaptaram aos recursos e materiais locais (GILLONNAY, 1921E).

Sob a pedra fundamental que foi lançada na presença do bispo, em 4 de dezembro de 1903, sob o pilar do transepto, foi enterrada uma garrafa contendo um texto com os dados da construção.

Os trabalhos arrancaram no início de 1904. Frei Théophile de Villards-sur-Thônes era o pároco.

Coube a Frei Robert a elaboração do projeto e a direção da construção, numa combinação jocosamente descrita por ele: “Foi assim que eu elaborei os planos e dirigi a construção da igreja de Nova Trento desde a primeira pedra até o cume da cobertura. Os colonos diziam: “O Pe. Teófilo consegue o dinheiro, o Pe. Roberto o gasta!” (D’APPRIEU, 1965, p. 1).

O dia a dia da construção foi registrado por Frei Robert em um caderno que se encontra preservado no “Archive des Capucins”, em Paris. Nele estão registrados os materiais utilizados, os custos, doações, o trabalho da Comissão de Construção e os percalços e soluções acontecidos e resolvidos no decorrer das obras (D’APPRIEU, [s.d.])

No início de 1904, Frei Louis foi designado para a Paróquia de Veranópolis. Enquanto o projeto de Flores da Cunha ganhava contornos definitivos, frei Robert mantinha-o a par do avanço das obras e este, desde Alfredo Chaves, enviava sugestões técnicas e estéticas.⁸ Em carta a Frei Robert, ele assim descreve sua ligação com a obra: “Tenho nos meus pensamentos apenas papéis para desenhar, planos, janelas, rosáceas, colunetas, cornijas, bates, ladrilhos, vitrais, arcos-dobrados, ecos, capitéis.” (Apud D’APPRIEU, 1923, p. 90).

Em relação à oposição da Comissão ao estilo gótico, assim se expressa Frei Louis: “Se eles continuam a nos incomodar [...] deveríamos deixá-los à intempérie de seus humores, e oferecer-lhes o grosseiro toscano, do grosseiro mezza-luna. Eles não merecem a sublimidade do gótico” (Apud D’APPRIEU, 1923, p. 118).

Passados os percalços iniciais, a obra entusiasmou a comunidade capuchinha e os paroquianos. Frei Emmanuel de Chambéry, mestre de noviços, descreve o andamento da obra:

Começaram os trabalhos da nova igreja. Nossos jovens artistas não querem nada menos que uma igreja ogival, como se deve. Isto será maravilhoso. Todas as colônias italianas serão eclipsadas. As multidões afluirão. Nossa Senhora de Lourdes, a quem é consagrado o novo templo, já prepara seus mais belos milagres. E a música que tudo enche! Agora mesmo, um harmônio vindo do fim da Europa chega, em meio a dificuldades, mas com imensa glória, à pequena cidade de Nova Trento. Então, belos sinos, bela igreja, bela música, belo harmônio. Estamos no céu! (CHAMBÉRY, 1904).

"Olhemos mais alto, querido Padre, e peçamos a Deus de ali nos reunir com ele um dia; isso será para sempre! E que detalhes esplêndidos neste palácio eterno! Será que o céu é gótico?"

Os vitrais para as janelas foram trazidos de Paris (VILLARDS-SUR-THONNE, 1904). Três anos e meio após o início, o grosso da obra e o telhado estavam concluídos. Nessa época começou-se a celebrar regularmente a liturgia no local: não havia janelas, nem teto, nem assoalho. Os trabalhos de acabamento e ornamentação duraram até 1914 (GILLONNAY, 1912E).

Dom João Pimenta, bispo auxiliar de Porto Alegre, na ata da visita pastoral de fevereiro de 1911, registra a sua admiração pela obra em fase de finalização:

Impressionou-nos desde logo e de modo verdadeiramente surpreendente a majestosa igreja que está sendo construída para Matriz do curato e da futura paróquia de Nova Trento, e o harmonioso concerto de seus cinco sinos, um dos quais com o peso de mais de mil e duzentos quilos. A igreja, de puro estilo gótico, de quarenta metros de comprimento sobre quinze de altura nas grandes laterais e vinte na frente, e com largura rigorosamente proporcionada; a igreja, com suas majestosas e belas janelas ogivais artisticamente envidraçadas; com suas esbeltas colunas demandando as alturas e com sua imponente [?] e carinhosa estátua da padroeira, N. Senhora da Conceição de Lourdes, sobre o altar-mor, excita sentimentos de admiração, de fé e de piedade (Apud PARÓQUIA N. Sra. de Lourdes, 1911).

⁸Durante os anos de 1904 e 1905, os freis Robert e Louis mantiveram intensa correspondência onde o tema principal era a construção de Nova Trento. Frei Louis enviava sugestões com detalhes técnicos e artísticos para a obra, sempre acompanhados com desenhos. Entre outras, podem ser citadas as correspondências de 31 de julho, 2 de setembro e 16 de outubro de 1904 e de 1 de junho de 1905; 27 de julho de 1905; 28 de julho de 1905; 9 de agosto de 1905 (Archive des Capucins/8P/1896-1905/1905; 29 de maio de 1906; Archive des Capucins/8P/1906-1909/1906).



Antiga igreja em estilo colonial, Veranópolis/RS

Para comemorar o feito, um frade francês, sob o pseudônimo de José da Silva, publicou um texto no *Il colono italiano*, exaltando a construção recém concluída:

De fato, quem não viu as harmoniosas proporções da nossa igreja, a sua forma simbólica, as suas delgadas colunas sustentando com facilidade os arcos aéreos; quem não viu as mágicas e multicoloridas janelas com seus místicos desenhos; quem não viu os encantadores lampanários pendentes do alto dos arcos dourados, não pode ter uma ideia adequada do mistério, do recolhimento, enfim, da sublime concepção da arte cristã medieval... E quando ela estiver concluída!! Por enquanto, deixem-se guiar pelos nossos frades (que demonstram a ignorância clerical com obras como a igreja), continuai as gloriosas tradições de arte e de fé, da qual a Itália é mãe e mestra. Por isso, permitai, ó trentinos, que eu indique o vosso nome e a vossa igreja a todos os que são amantes e conhecedores do belo. (SILVA, 1914, p. 2)

Frei Bernardin D'Apremont que, desde Porto Alegre, acompanhara todo o processo de construção, em seu relatório ao Ministro Geral, assim descreve a Igreja Nossa Senhora de Lourdes de Nova Trento:

A igreja de Nova Trento é, indiscutivelmente, a mais bela das colônias italianas e, talvez, de todo o sul do Brasil. [...] Ela é uma joia de arquitetura muito rara. Existem maiores, por exemplo a de Caxias, mas por seu valor artístico não teme rival na região. [...] O edifício é de puro estilo gótico. É dedicada à Imaculada Conceição. Iniciada no ano do cinquentenário da proclamação do Dogma do grande privilégio de Maria, se abria ao culto no cinquentenário das Aparições de Lourdes. (D'APREMONT, 1976, p. 157).

A teologia da romanização, simbolizada no Dogma da Imaculada e Conceição e nas aparições de Lourdes, se expressa através do estilo gótico.

Igreja São Luiz Gonzaga de Veranópolis

A colonização de Veranópolis iniciou em 1886 com imigrantes vênnetos, alemães e poloneses. Em 1886 o governo imperial nomeou para o curato o Pe. Matteo Pasquali e mandou construir uma igreja de alvenaria, em estilo colonial, com torre e sinos, que ficou concluída em 1887 (PAROQUIA São Luiz..., 1896-1934, p. 1-1B).

No ano de 1898, Frei Bruno de Gillonnay e Frei Edmond de Nâves ali pregaram missões com grande êxito. Em 1903, a pedido do pároco, Frei Alfred de Saint Jean d'Arves e Frei Léonard de Chambéry passaram a residir em Veranópolis como capelães paroquiais. No mesmo ano os jovens candidatos à vida capuchinha foram transferidos de Garibaldi para a localidade. Com eles vieram os frades formadores e a presença capuchinha se consolidou na cidade.

Em 1904 o bispo solicitou que os frades assumissem a paróquia. Frei Fidèle de La Motte-Servollex foi nomeado pároco e Frei Louis de La Vernaz, transferido de Flores da Cunha, assumiu como vigário. Em 1906, em cumprimento a uma promessa feita por ocasião da invasão de gafanhotos que



assolou a região, foi construída, em estilo neogótico, próximo ao convento, a primeira gruta em homenagem à Virgem dos Pirineus (LA VERNAZ, 1979, p. 191). A capela do convento, também foi construída em estilo gótico (GILLONNAY, 1921F, p. 188). De 1906 a 1920 a paróquia foi dirigida por Frei Louis. Em 1913, a população de Veranópolis era de entre sete a oito mil habitantes (MON TSAPEY, 1913).

No ano de 1909, Frei Louis iniciou os preparativos para a construção de um novo prédio para a Igreja Matriz. Segundo ele, o antigo prédio, construído pelo governo imperial, não era adequado para as celebrações litúrgicas:

Nos dias de grande concorrência o povo não cabia na igreja; - ao redor, na altura de três metros, reinava um corredor-tribuna, estabelecido com o fim de multiplicar a capacidade do edifício, mas, com este sistema, a matriz, além de ficar sufocante por falta de ventilação, tornava-se um verdadeiro teatro, ocasionando assim inumeráveis inconvenientes morais. Em consequência do calor e porque não havia recolhimento, muitos saíam da igreja durante a missa; e finalmente, interna e externamente o edifício não era mais digno do progresso e embelezamento da vila, nem representava com suficiente decoro a Religião (PARÓQUIA São Luiz..., 1896-1934, p. 26B).

Frei Bernardin D'Apremont, atribuía o inadequado do prédio ao estilo arquitetônico: "...era de um estilo (se é que se pode chamar estilo) totalmente contrário a todas as variedades de estilo religioso. Era uma grande sala retangular com galerias ao redor" (D'APREMONT, 1976, p. 154).

A outra dificuldade vinha dos habitantes da cidade que não sentiam necessidade de tal obra:

Contra a reconstrução obstavam-se ao vigário grandes dificuldades: o povo des acostumara-se de ajudar sua matriz. A multiplicidade das capelas rurais e os gastos delas se [?] dos colonos; a oposição oculta dos moradores da vila que não compreendiam os motivos morais, pouca simpatia tinham com o vigário e os frades, e até diziam, na sua má vontade: para nós basta o edifício atual, etc... (PARÓQUIA São Luiz..., 1896-1934, p. 26B-27).

Frei Louis não se deu por vencido. Afrontando as dificuldades, seguiu no projeto da construção em estilo gótico:

O Pe. Luiz, certo que a glória de Deus e bem das almas o exigia, empreendeu este trabalho com toda confiança. Pediu ao governo estadual o terreno necessário na praça, lavrou, com os conselhos de um colega, o p. Robert [d'Apprieu] uma planta artística de puro estilo gótico, e foi solicitando, devagarzinho, as esmolas dos paroquianos de fora [da cidade], certo de que as oposições dos da vila haviam pouco a pouco de cessar (PARÓQUIA São Luiz..., 1896-1934, p. 27).

Outro inesperado escolho atrasaria as obras. No ano de 1911 iniciou nas colônias italianas um intenso movimento em favor do cooperativismo. A iniciativa foi do governo do Estado. Para a propaganda pró-cooperativismo, o governo contratou o advogado italiano Stefano Paternó. Ele percorria as colônias tentando convencer os agricultores a formar cooperativas. Muitas foram formadas e os colonos investiram nelas seus recursos (GOBATTO, 1925, p. 193-242). A maioria delas foi rapidamente à falência e, junto com elas, as economias dos colonos (D'APREMONT, 1976, p. 194; PARÓQUIA São Luiz..., 1896-1934, p. 32).

As obras só foram retomadas com vigor no ano de 1913. Além da ajuda dos colonos que voltou a fluir, foi solucionado o problema de como aproveitar os fundamentos e as paredes da antiga igreja para a nova construção. Mais uma vez, jogou aqui a parceria entre frei Louis e frei Robert d'Apprieu.

Em 1913, convocado pelo Exército francês que se preparava para a guerra que eclodiria no ano seguinte, Frei Robert que, em companhia de Frei Bernardin D'Apremont e outros dois frades franceses esperava o navio para a Europa, encontrou a solução técnica para a construção. O fato é assim descrito por Frei Bernardin:

Lembro-me que a 17 de junho de 1913, numa excursão nos arredores de Copacabana, Rio de Janeiro, o Pe. Roberto, ex-superior de nossa missão do Rio Grande do Sul e arquiteto da Igreja de Nova Trento, havia fornecido plantas ao Pe. Luiz. Ambos estávamos a caminho de regresso à Europa. Mas como estava dizendo, nesta excursão, fomos caminhando e sem saber, chegamos perto de uma igreja em construção. Era uma antiga capela, transformada agora em igreja paroquial. Que agradável surpresa para nós! Uma verdadeira joia de arquitetura gótica, romana e bizantina, o todo harmoniosamente fundido. O Pe. Roberto lembrou que as dimensões eram mais ou menos as desejadas em Alfredo Chaves

pelo Pe. Luiz. Fez um croqui e o enviou ao seu confrade, que soube tirar ótimo proveito. Entre os dois templos há muita semelhança (D'APREMONT, 1976, p. 154-155).

Em seu Diário, Frei Bernardin dá detalhes da igreja carioca que serviu de modelo à de Alfredo Chaves:

Pe. Robert [D'Apprieu] e eu fomos ao museu [...]. Em seguida fomos a Copacabana. Surpresa! Entramos numa igreja. Era a capela de uma "irmandade de N. Senhor do Bonfim". Passada à Mitra Diocesana, tornou-se paróquia. Sendo ela muito pequena, o pároco, cônego Joaquim Soares de Oliveria Alvim, projetou aumentá-la. Os trabalhos estão bem avançados. E uma verdadeira jóia da arquitetura gótica, romana e bizantina. [...] Naqueles dias em que permanecemos no rio de Janeiro, Pe. Robert tomou notas que serão de utilidade para os padre do Rio Grande (D'APREMONT, 1913, p. 24).

Com dinheiro em mãos e a solução técnica para a adaptação da antiga construção ao gótico, Frei Louis acelerou as obras no segundo semestre de 1913. Algumas dúvidas estéticas, associadas a questões teológicas, persistiam:

O coro não será ele mais belo na sua simplicidade primitiva?... Para chegar nas capelas [laterais], se é obrigado a se aproximar demais do altar principal, e isso não me agrada. É verdade que há nisso um mistério. Capelas radiantes! Que magia nesta palavra! Numa igreja de Maria, não seria isso como um último refúgio preparado para os sofrimentos mais íntimos, uma última dobra do manto de nossa Mãe que se abre ao último dos pecadores? (Apud D'APPRIEU, 1923C, p. 154)

A construção do teto iniciou em 4 de dezembro. No dia 21, domingo, a igreja estava coberta, mas ainda cheia de andaimes e de restos de material de construção. Em três dias, uma multidão de trabalhadores desfez os andaimes e retirou todos os materiais. Na tarde do dia 24 foi construído um estrado e um altar provisório para a celebração de Natal. Temendo que a afluência massiva de pessoas gerasse tumulto, Frei Louis não anunciou que a missa seria celebrada na nova Igreja. Eram poucas as pessoas presentes na noite de Natal.

Assim se realizou o desejo do Pároco de que fosse uma celebração íntima.

Na manhã seguinte, toda a cidade acorreu para ver a nova igreja, livre, sem andaimes e sem materiais de construção. Frei Louis pôs-se a atender as confissões e, entre uma confissão e outra, observava as reações das pessoas ao entrar:

Os que entravam faziam cada um sua careta tão espontânea quanto significativa. Uns paravam de soco, a boca aberta; outro avançava abrindo os braços; outro caminhava de lado, sobre o costado; etc, etc... É que, de fato, o espetáculo merecia as mais diversas reações (LA VERNAZ, 1914).

Em carta a Frei Bernardin, Frei Luiz de la Vernaz descreve o seu sentimento em relação ao templo:

Ainda hoje, mais a vejo, mas a admiro... Que festa! Que Natal! Depois das inefáveis delícias da minha primeira missa, jamais festa alguma me proporcionara alegrias e consolações tão íntimas. Sentia-me feliz, feliz sem sombra e para sempre!... Igreja querida! Falava-lhe e ela me respondia... Sua alma e a minha faziam uma só alma. Cada tijolo, cada cornija, cada coluna me dizia, me repetia: "Você nos colocou aqui, quanto lhe custamos! Agora, rezojeje-se. Cantaremos o Deus que queria cantar. Oh! O sorriso das coisas, a linguagem da igreja!... (Apuud: D'APREMONT, 1976, p. 155).

A bênção solene e inauguração oficial aconteceu no dia onze de janeiro de 1916. Do projeto original, estavam concluídas a capela-mor, as sacristias, as capelas laterais e a nave transversal. Três estátuas, importadas da Europa, foram colocadas naquele dia em seus altares: São Luiz Gonzaga, a Imaculada Conceição e São José. Segundo frei Louis,

esta parte nova tão custosamente levantada apresenta um todo harmonioso e espaçoso que favorece no último ponto à assistência à missa e o digno desenvolvimento das funções sagradas adaptando-se provisoriamente ao edifício velho que breve há de desaparecer, formaria, com as futuras três naves que levantar-se-ão no mesmo estilo, uma cruz latina de vastas proporções e de singela e elegante arquitetura gótica (PARÓQUIA São Luiz, 1896-1934, p. 43).

Em 1920, Frei Louis, contra sua vontade e a da população de Veranópolis, regressou à França. Seu sucessor à frente da Paróquia, Frei José de Bento Gonçalves, deu continuidade à construção acrescentando as atuais torres e a fachada (STAWINSKI; BUSATTA, 1979. p. 81).

As igrejas góticas da região são a memória viva de um projeto de inculturação da fé cristã que representou uma imposição cultural e eclesial e hoje, do alto de suas torres, interrogam-nos sobre os processos culturais e eclesiais que estamos vivendo.

Conclusão

Como diz Gabriel Garcia Marquez em "Viver para contarla", "a vida não é aquilo que a gente vive, mas aquilo que a gente lembra e como a lembra para contá-la". Olhar para as igrejas góticas da Região de Colonização Italiana e Campos de Cima da Serra é mais do que ver apenas lindas obras de artes edificadas pelos capuchinhos franceses e os colonos daquelas cidades no início do séc. XX. Elas o são, sem dúvida! E há de se resgatar sua beleza e sua grandeza por muito tempo esquecidas, quando não vandalizadas em reformas que não se preocupam em manter viva a memória do passado.

Para além da fruição estética que nos proporcionam, no entanto, elas são a memória viva de um projeto de inculturação da fé cristã que, se naquele momento, representou uma imposição cultural e eclesial, hoje, do alto de suas torres, interrogam-nos sobre os processos culturais e eclesiais que estamos vivendo. A sociedade e a Igreja que estamos construindo respeitam as identidades culturais e religiosas das pessoas que habitam nossas cidades ou apenas transplantam realidades alheias aos anseios e aspirações dos homens e mulheres que, no dia a dia, sob a luz da fé, bus-

cam encontrar caminhos de sobrevivência e o sentido da existência pessoal e coletiva?

A Igreja Católica vive hoje crise similar ou superior ao do séc. XVI. Após cinco séculos de fechamento, com o Papa Francisco e a memória viva do Vaticano II, ela busca dialogar com as realidades do presente na tensão para construir um futuro de vida para todos. É um momento de criatividade que exige inovação na renovação das estruturas sociais e eclesiais e nas expressões estéticas que movem as pessoas para o sonho. Mas é também ocasião para o ressurgimento da tentação da volta a um passado ideal que nunca

existiu. Assim como no séc. XIX com o romantismo, hoje também vive-se, na Igreja, tentativas para reviver uma nova Idade Média pós-moderna. E esse desejo se expressa sobremaneira no estético, seja ele litúrgico ou arquitetônico.

Fazer a memória de nossas igrejas neogóticas e situá-las no tempo social e eclesial em que foram construídas, ajuda-nos a manter viva a memória do passado. Isso é muito importante. Mas também nos provoca a olhar para o futuro como um desafio a ser construído com paixão e criatividade.

REFERÊNCIAS

AZZI, Riolando. A questão metodológica: a proposta do CEHILA como historiografia ecumênica. In: DREHER, Martin N. (Org.). História da Igreja em Debate: um simpósio. São Paulo: ASTE, 1994. p. 81- 94.

AZZI, Riolando. Método Missionário e Prática de Conversão na Colonização. In: QUEIMADA e sementeira: da conquista espiritual ao descobrimento de uma nova evangelização. Petrópolis: Vozes, 1988. p. 89-105.

AZZI, Riolando. Os bispos reformadores. A segunda evangelização do Brasil. Brasília: SER, 1992.

BAREA, José. A vida espiritual nas colônias italianas do Estado do Rio Grande do Sul (1925). Porto Alegre: EST, 1995.

CARPEAUX, Otto Maria. Prosa e ficção do Romantismo. In: GUINSBURG, Jacob. (Org.). O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 1985. P. 156-165.

CELAM. Nova Evangelização, Promoção Humana e Cultura Cristã. Santo Domingo – Conclusões. IV Conferência Geral do Episcopado Latino-americano. Brasília, CNBB, 1992.

CHAMBÉRY, Emmanuel de. Lettre au Ministre Provincial. Nova Trento, 27 mai 1904. Archives des Capucins/7P/Lettres des Missionnaires/P Emmanuel.

CORREIA, Maria Cristina; PEREIRA, Leandro. O Revivalismo Medieval e a Invenção do Neogótico: sobre anacronismo e obsessões. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

D'APPRIEU, Robert. Bénédiction de la première pierre de l'Église de Nova Trento – 4 déc. 1904. [s.d.]. Paris, Archives des Capucins/P5/Rescrit pour fonder le couvent au Rio Grande et Facultés.

D'APPRIEU, Robert. Journalier de la construction de l'Église de Novo-Trento. [s.d] Archive des Capucins/Savoie/18P/Postes de Mission/Novo-Trento

D'APPRIEU, Robert. Le R. P. Louis de la Vernaz. Une âme d'apôtre et d'artiste. Le Rosier de Saint François, Chambéry, Fr. XXIIIe Année, n° 3, p. 87-93, mars 1923.

D'APREMONT, Bernardin. Journalier 31 (1913). Archive des Capucins/11A.

D'APREMONT, Bernardin. Missão dos religiosos franceses nas colônias do Rio Grande do Sul. In: D'APREMONT, Bernardin; GILLONNAY, Bruno de. Comunidades indígenas, polonesas e italianas no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: EST; Caxias do Sul: UCS, 1976. p. 13-221.

DIAS, Pollyana D'Avila G., O século XIX e o neogótico na Arquitetura Brasileira: um estudo de caracterização. Revista Ohun, Salvador. Ano 4, n. 4, p.100-115, dez 2008.

ECCO, Clóvis; MARTINS FILHO, José Reinaldo. Celebrar a vida é viver a fé: sobre o conceito de inculturação no catolicismo pós-conciliar. Revista de Teologia e Ciências da Religião, Recife. V. 6, n. 2, julho-dezembro/2016, p. 505-522.

FRANCISCO, Papa. *Evangelii Gaudium*. Exortação Apostólica sobre o Anúncio do Evangelho no Mundo Atual. Roma, 24 de novembro de 2013. Disponível em: http://www.vatican.va/content/francesco/pt/apost-exhortations/documents/papa-francesco_esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html Acesso em: 02 de abril de 2020.

GILLONNAY, Bruno de. *A Igreja e os capuchinhos do Rio Grande do Sul: correspondência – 1895-1909*. Porto Alegre: EST, 2007.

GILLONNAY, Bruno de. *Vingt-cinq ans au Brésil – Alfredo Chaves. Le Rosier de Saint François, Chambéry, Fr., XXIe Année, n° 8, p. 186-188, aout 1921F*.

GILLONNAY, Bruno de. *Vingt-cinq ans au Brésil – suite. Le Rosier de Saint François, Chambéry, Fr., XXIe Année, n° 7, p. 161-164, juillet 1921E*.

GILLONNAY, Bruno de. *Vingt-cinq ans au Brésil – suite. Le Rosier de Saint François, Chambéry, XXI Année, n° 7, p. 161-164, juillet 1921C*

HOORNAERT, Eduardo. *História do cristianismo na América Latina e Caribe*. São Paulo: Paulus, 1994.

IBGE. *Capela Nossa Senhora da Conceição*. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=446001&view=detalhes> Acesso em 04 de abril de 2020.

IPATRIMÔNIO. *Dois Irmãos - Igreja Matriz São Miguel*. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/doi-irmaos-igreja-matriz-de-sao-miguel/#!/map=38329&loc=-29.588593,-51.08752100000001,17> Acesso em: 04 de abril de 2020.

JOÃO PAULO II, Papa. *Slavorum Apostoli*. Carta Encíclica para comemorar a obra de evangelização dos santos Cirilo e Metódio no Undécimo Centenário. Roma, 02 de junho de 1985. Disponível em: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_19850602_slavorum-apostoli.html Acesso em: 02 de abril de 2020.

LA VERNAZ, Louis de. *Lettre à Fr. Robert. Alfredo Chaves, 22 janvier 1914*. Archives des Capucins/8P/1911-1925/1913-1918.

LA VERNAZ, Louis de. *Lettre à fr. Robert. Caravaggio, 10 novembre 1903*. Archive des Capucins/8P/1896-1905/1903.

MAIOLINO, Cláudio Forte. *Arquitetura Religiosa Neogótica em Curitiba entre os anos de 1880 e 1930*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007, p. 128.

MAZZOTTI, Fabiano. *Amém, Bento Gonçalves: igrejas e capelas desta terra*. Bento Gonçalves: Fabiano Laércio Mazzotti, 2012.

MONTSAPEY, Léon de. *Rapport au Ministre Général. Chivasso, 2 mars 1913*. MUSCAP/AD/PSCJ 18.

PARÓQUIA Nossa Senhora de Lourdes. *Livro Tombo I. Flores da Cunha, 1911-1974*.

PAROQUIA São Luiz Gonzaga. *Livro Tombo I (1896-1934), p. 1-1B. Alfredo Chaves*.

PEREIRA, Denise; CARRIERI, Alexandre de Pádua. *Espaços Religiosos e Espaços Turísticos: significações culturais e ambiguidades no Santuário do Caraça/MG*. Revista O&S, Salvador. V. 12, n. 34, julho/Setembro 2005, p. 31-50.

PRIMÓRDIO do Caraça. Disponível em: <https://www.santuariodocaraca.com.br/cultura/#!/primordio-do-caraca> Acesso em: 02 de abril de 2020.

SILVA, José da. *Lettera aperta ai trentini. Il colono italiano, Garibaldi, anno IV, num. 28, 21 settembre 1912, p. 1-2*.

STAWINSKI, Alberto Vitor; BUSATTA, Félix Fortunato. *Luis de La Vernaz. A Igreja em colônias italianas*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul: UCS, 1979.

VILLARDS-SUR-THONNE, Théophile. *Lettre au Ministre Provincial. Nova Trento, 8 mai 1904*. Archives des Capucins/7P/Lettres des Missionnaires/Théophile

ZUGNO, Vanildo Luiz. *Capuchinhos franceses no Rio Grande do Sul: presença e missão na Região Colonial Italiana e Campos de Cima da Serra*. Porto Alegre: ESTEF, 2017. ■



VILA CAPUCHINHOS

Complexo Turístico

Momentos únicos merecem lugares especiais.

Uma experiência que inclui espiritualidade, vinhos e gastronomia.



Sinta-se convidado a experimentar momentos de paz e harmonia em nosso Complexo Turístico em Vila Flores. Na Vila Capuchinhos temos piscinas cobertas provenientes de águas termais, vinícola Cave dos Frades, área de lazer, capela onde os Freis Capuchinhos celebram missas, trilhas em meio a natureza para você fazer caminhadas. Cada detalhe recebe muito carinho e cuidado para que você sinta toda a paz em seu coração quando nos visitar.

  @vilacapuchinhos www.pousadacapuchinhos.com.br

(54) 3447-4700  (54) 3447-4700 pousada@alsb.org.br

POUSADA DOS
CAPUCHINHOS 

DESDE  1963

CAVE DOS FRADES



Museu dos Capuchinhos | MusCap

Rua General Mallet 33A | Rio Branco | Caxias do Sul/RS

(54) 3220 9565
(54) 99681 7733

instagram.com/muscaps
facebook.com/museucapuchinhos