



ORATÓRIOS PÚBLICOS: MONUMENTOS ERIGIDOS PARA O EXERCÍCIO RELIGIOSO NAS RUAS DA CIDADE DE SALVADOR, BAHIA, NOS SÉCULOS XVIII E XX

CLAUDIO RAFAEL ALMEIDA DE SOUZA

Escola de Belas Artes/Universidade Federal da Bahia Avenida Araújo Pinho
Canela – 40110150 – Salvador, BA – Brasil – Caixa postal: 40110150
<https://orcid.org/0000-0001-7581-1025>
claudiorafael.almeidadesouza@gmail.com

Recebido: 23/01/2020

Aprovado: 15/03/2022

RESUMO

Nosso artigo estuda quatro oratórios monumentos: Oratório Cruz do Pascoal, Oratório de São Benedito, Oratório da Mãe Rainha de Schoenstatt e Oratório de Nossa Senhora de Fátima, todos na cidade de Salvador, Bahia. Procura-se correlacionar sua estima enquanto cultura material e de memória visual que emerge dos lugares onde se localizam. O resultado permite ter conhecimento e explicitação da associação entre o que é monumento, a religiosidade baiana, a devoção aos santos e as construções, que são frutos da devoção popular na Bahia.

Palavras-chave: Oratório público. Monumento. Devocão popular.

ABSTRACT

Our article presents four monumental oratories: Oratory Cruz do Pascoal, Oratory of Saint Benedict, Oratory of the Queen Mother, Oratory of Our Lady of Fatima, currently existing in the city of Salvador, Bahia. It seeks to correlate their esteem as a material culture and visual memory that emerges from the places where they are located. The result allows having knowledge and explanation of the association between what is a monument and the constructions, which are fruits of popular devotion in Bahia. Establishing this way, a process of knowledge construction and consequently broadening the information about the objects studied.

Keywords: Public oratory. Monument. Popular devotion.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As primeiras manifestações artísticas, ora reinterpretadas de estilística erudita, ora seguindo a tradição de artistas da localidade e estrangeiros, coincidem com a fixação das ordens religiosas: jesuíta (1549), beneditina (1581), bem como franciscana (1584). Em barro cozido primeiro eram destinadas a nichos de parede, oratórios e retábulos das igrejas. Já para o culto doméstico as imaginárias ganhavam nas mãos de santeiros e artistas populares anônimos pequenas dimensões e características dos lugares de onde emergiam. No século XIX, a vivência religiosa era, em grande parte, organizada pelas irmandades, associações leigas para a promoção do culto aos santos.

Na Bahia de outrora, a devoção aos santos era centro da religião do povo, e tinha duplo aspecto: era celebrada coletivamente nas famílias, nas irmandades e em outras reuniões de fiéis, e era dirigida tanto a pessoas canonizadas como a outras, que não estavam, mas se desejava que estivessem no panteão oficial. Isso corresponde à tradição da Igreja Católica, sempre voltada para a *vox populi* quando trata de processos de canonização. Para Kátia Mattoso (1992), ao contrário do que admite parte dos historiadores da Igreja, os milagres feitos e a fama junto ao povo foram a base do processo de canonização de todos os santos reconhecidos, mas, independentemente disso, a devoção sempre se dirigiu também a santos locais e familiares. “Uma criança cruelmente assassinada, uma pessoa tragicamente morta ou um leproso piedoso podiam tornar-se santos e desempenhar o papel de intermediários para a obtenção das graças pedidas.” (MATTOSO, 1992).

Já nas ruas da cidade ampliada geograficamente, além das portas do Carmo e de São Bento, eram construídos oratórios públicos e nichos de fachadas de edifícios religiosos com santos e lâmpadas votivas edificados com a finalidade de *locus* devocional para os transeuntes. Conforme a historiadora Edilece Couto (2013), até o século XIX, Salvador era dividida em dez freguesias, que, após a proclamação da República, passaram a ser

chamadas de distritos. A freguesia da Sé era o centro administrativo, político, judiciário e religioso, onde se encontravam os palácios do governo e episcopal, a Câmara, a cadeia, a Igreja de Nossa Senhora da Ajuda (primeira catedral, antes da construção da Sé), a Santa Casa de Misericórdia, a Igreja da Sé, o Convento dos Franciscanos, a antiga igreja da Companhia de Jesus, o Colégio dos Jesuítas (Faculdade de Medicina) e as ordens terceiras de São Francisco e São Domingos.

No entanto, o dinamismo da vida religiosa não era revelado por inteiro nos espaços públicos que os olhos inquisidores alcançavam. Segundo o professor Cândido da Costa e Silva, alguns colonos utilizavam um espaço na residência destinado ao culto de santos devocionais. No íntimo das residências, a devoção familiar palpitava no quarto dos santos, no canto da casa reservado ao oratório, ou nos registros dos santos em quadros nas paredes. E até mesmo nos ambientes de culto público, nos reservados das imagens excepcionalmente expostas, cambiantes da devoção que caracterizava a espiritualidade de clérigos e leigos, enraizada no seletivo hagiológico de cada católicoⁱⁱ.

A vida cotidiana se desenrolava sob o signo da religião. Em quase todas as casas havia oratórios que, pelo menos três vezes ao dia, serviam de ponto de encontro para os membros da família, seus agregados e escravizados: para as orações da manhã, as vésperas e as orações da noite. Nas cidades, oratórios colocados em encruzilhadas congregavam os transeuntes durante a recitação do rosário (MATTOSO, 1992, p. 395).

O termo oratório é sinônimo de nicho, e basicamente a definição se assemelha na maioria das fontes pesquisadas. Regina M. Real (1962, p. 364) define oratório como nicho ou armário com imagens religiosas. Primitivamente, foram pequenas capelas anexas aos mosteiros. No Brasil colonial eram comuns oratórios nas esquinas das casas e das igrejas. Além da devoção própria, as lâmpadas votivas, colocadas na parte inferior do oratório, serviam para iluminar um trecho da rua.

Para Corona e Lemos (1989, p. 346-347), antigamente o termo designava o compartimento onde eram guardadas imagens sacras e se rezava inclusive a santa missa. Seria quase como uma capela no interior de uma construção: habitação, hospital, cadeia, escola, etc. Havia também os oratórios em forma de nichos externos, nas fachadas dos edifícios, destinados a imagens cultuadas publicamente. Hoje em dia o termo praticamente só designa o pequeno armário, ou caixa, destinada à guarda domiciliar de pequenas imagens santas. É também o nome da sala, provida de altar, em que, nas cadeias, os presos esperavam a hora da execução.

METODOLOGIA DE ESTUDO

Frutos da devoção popular, atualmente existem na cidade de São Salvador da Bahia quatro oratórios monumentos. Expressão da fé de um ou mais fiéis que construíram por conta própria ou com ajuda de amigos e vizinhos que integram a comunidade local. O certo é que a devoção pelo santo ou santa entronizados no “nicho” foi o ponto de partida para ereção do espaço sagrado, o espaço de orações.

Os oratórios aqui apresentados estão localizados em diferentes praças de bairros da cidade de Salvador, Bahia, a saber: Santo Antônio Além do Carmo, Rio Vermelho e Ondina, segundo informações das fichas de identificação dos monumentos encontradas na Fundação Gregório de Mattos. Eles recebem cuidados da Prefeitura Municipal de Salvador, administrada atualmente por Antônio Carlos Magalhães Neto. Porém, em visita e registro fotográfico *in loco*, cada um deles possui um grupo de zeladores ou um único zelador responsável pela limpeza, pintura, santos, ritos, festas que acontecem nas proximidades das construções, como *hall* de prédios, paróquias, igrejas. Por ser um referencial cultural, social e de cidadania, sua preservação é de responsabilidade do poder público e de toda a comunidade.

Foi utilizada também a metodologia proposta por Panofsky de análise iconográfica para o estudo dos objetos que configuram os quartos de santo. Nesse método iconográfico, Panofsky (1986, p. 47) indica a análise

da temática por meio da descrição visual do objeto. E esta descrição tem como finalidade identificar as formas puras: os elementos, as cores, os formatos, assim como as expressões e as variações psicológicas inerentes às imagens. Neste primeiro nível de observação, o olhar minucioso torna-se fundamental e é uma das bases para a boa compreensão contextual do objeto.

O segundo nível de análise do método é baseado na identificação das imagens, estórias e alegorias que permeiam os costumes e as tradições de determinadas épocas e civilizações. Neste exame, o observador reconhece a personificação de conceitos e símbolos em imagens. De acordo com Panofsky (1986, p. 47), esta etapa da análise se diferencia da primeira por dois motivos: primeiro por ser compreensível em vez de sensível e, segundo, por ter sido conscientemente conferido a ação prática pela qual é veiculada.

SOBRE MONUMENTOS

Um monumento é uma estrutura ou edificação construída por motivos diversos e os mais comuns são os simbólicos e/ou comemorativos, até mais do que para uma utilização de ordem funcional. Os monumentos dos quais falamos são em regra arquitetados com o duplo propósito de comemorar um acontecimento importante, ou homenagear uma figura ilustre, e, concomitantemente, inventar um objeto artístico que modificará visualmente o aspecto de uma cidade ou local. As estruturas funcionais que se tornaram notáveis pela sua antiguidade, tamanho ou significado histórico.

A conceituação de monumento público tem sido reinterpretada de diversos modos, entre elas é importante destacar os conceitos da Carta de Veneza (1964) e a Declaração de Amsterdã (1975), nas quais os monumentos públicos cidadinos alcançam novos parâmetros e vêm a desempenhar mais visivelmente a função de patrimônios culturais, sem deixar de acreditar que uma das principais funções do monumento público e, talvez a principal, é se constituir como suporte de memória de um local, sociedade e/ou grupo social.

De acordo com o historiador Alois Riegl, em *Der moderne Denkmalkultus* (1903)¹, monumento é:

no senso mais antigo e verdadeiramente original do termo [...] uma obra criada pela mão do homem com o intuito preciso de conservar para sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de uma ação ou destino. Nesse sentido, o monumento, em seu sentido original, relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo (RIEGL, 1984).

Com isto posto e para entender o que é monumento, a Convenção sobre a proteção do patrimônio mundial cultural e natural ainda define que:

Para os fins da presente Convenção, são considerados como ‘patrimônio cultural’: os monumentos: obras arquiteturais, de escultura ou de pintura monumentais [...]; os conjuntos: grupos de construções isolados ou reunidos, [...] em razão de sua arquitetura, [...]; os sítios: obras do homem ou obras compostas pelo homem e a natureza [...]. Para os fins da presente Convenção, são considerados como patrimônio natural: os monumentos naturais [...]; as formações geológicas e fisiográficas [...]; os sítios naturais ou as zonas naturais [...] (UNESCO, 1972).

Não obstante, na França pós-revolucionista de 1789, o monumento se tornou parte estratégica na formação da identidade nacionalista. E, dessa forma, se pretendeu designar um conjunto de caráter homogêneo com valores e costumes, que serviriam por sua vez de alicerce para o surgimento de um determinado tipo de sujeito social, processo necessário para a formação de um Estado Nacional, onde os sujeitos partilhassem entre si não só o mesmo modo de linguagem, mas também o mesmo sentimento de pertencimento a um povo e a um territórioⁱⁱⁱ.

Com isso, o monumento público vem delimitar um ponto específico na cidade, e passa a representar a memória que se quer e faz preservar, que se quer fazer lembrar por meio da sua presença material. Nelson Brissac Peixoto (1996) afirma que “a estátua vinha demarcar a cidade, atestando o que ali se fez, o que ali ocorreu. A presença de alguém ou um acontecimento determinam o destino de todos [...], elas orientavam, inclusive, aquele que passa pelas ruas, à procura de seu caminho.” (PEIXOTO, 1996).

De modo corriqueiro, é possível perceber que o monumento vem cada vez mais deixando de ser relevante na cidade ao dividir espaço com anúncios publicitários e a vida diária, pois muitas pessoas admitem não perceber e/ou não se identificar mais com antigos marcos históricos. Com isso, o monumento já não é mais referência ou marco para aqueles que vivem suas rotinas nas cidades. Aquilo que antes estava carregado de simbolismo e valores culturais passa a ser negligenciado e ignorado, ou seja, por falta de conhecimento da maioria da população, como também pela carência de um olhar mais particular. Na maioria dos casos dos monumentos aqui estudados, não ocorre o mesmo sentimento, afinal, há afeição, o sentimento religioso, se de tal modo pode-se citar.

Assim sendo, se enquadrássemos os monumentos como pertencentes a um aparelho, com sua funcionalidade específica e predeterminada de acordo com a sociedade da época de sua construção, pode-se apoiar a proposição da desatualização de sua função memorial. A edificação permanece estática e imutável em meio a uma sociedade que se modifica a cada momento. Por meio de uma das consequências da pós-modernidade, na qual o transeunte e a cidade na sua contemporaneidade constituem relações conflitivas, com o indivíduo preocupado apenas com seus afazeres diários, acaba estabelecendo relações isoladas e transitórias cotidianamente. O que não se aplica de modo genérico aos monumentos aqui apresentados, principalmente pela

¹ Neste trabalho será utilizada a tradução francesa: RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse* (O culto moderno dos monumentos). Tradução Daniel Wieczorek. Paris: Seuil, 1984. Todas as citações aqui apresentadas foram traduzidas do original pela própria autora.

fama e localização, como é o caso do Oratório Monumento Cruz do Pascoal, localizado no bairro de Santo Antônio Além do Carmo, na cidade de Salvador, Bahia.

Apesar de a produção cultural ter como premissa sua capacidade de reprodutibilidade técnica, o singular e único dão lugar ao múltiplo, a uniformidade das coisas e das imagens acaba ganhando valor de originalidade. O monumento público fica perdido em meio a esse caos e pode acabar se tornando apenas um símbolo estático de um passado há muito tempo esquecido, perdido em meio a significações que já não dialogam com aquilo que está ali sendo representado da memória, como é o caso de bustos de políticos e estátuas de alegorias, principalmente em bairros e lugares comerciais, como é o caso do bairro do comércio, na cidade de Salvador, Bahia.

A permuta de códigos na contemporaneidade é alcançada quase que diariamente e o culto ao presente se restabelece na aceleração histórica proporcionada pelas possibilidades tecnológicas. Segundo David Harvey (2007), a produção cultural integrada à produção de mercadoria em geral acaba gerando o consumo de massa e transformando a vida cotidiana com aspectos capitalistas e ênfase no efêmero e na hibridização das áreas de exposição. Contudo, a abrangência dos patrimônios nacionais possui limitação numa área mais seletiva, elitista e academicista, pois a legitimação das representações simbólicas é conduzida por um grupo de especialistas e grande parte da população não tem o poder de escolha, não podendo decidir em favor daquilo que realmente faria sentido para seu grupo (FONSECA, 2005).

A carência de assimilação do cidadão com o seu *locus* de coexistência social pode transformá-lo num mero espectador e carente de consciência crítica. A arte como produto cultural de uma sociedade pode ser um grande instrumento para esse novo olhar ao monumento público, despertando no espectador-transeunte ou convivente uma nova maneira de leitura, experiência estética e também valor sentimental aos monumentos, haja vista que no caso que se

segue à construção assume também áurea de sentimentalismo e por que não dizer pertencimento. Portanto, poderíamos trazer para a arte uma nova possibilidade de influência mútua do cidadão com os monumentos, propondo uma reestruturação do entendimento da população sobre o espaço habitado.

Se pensarmos o monumento como *locus* significativo urbano, pode-se sustentar uma possível particularidade entre o transeunte e o poder simbólico dos monumentos na cidade, na qual, a relação da obra com seu entorno possibilita uma interação entre espectador e monumento, onde “o espaço em que esse discurso é apresentado passa a ser um componente essencial dela”. Anne Cauquelin (2006, p. 142) define o espaço pela sua utilização, destarte, “o espaço não preexiste ao uso que se faz dele; é, ao contrário, o uso que define o lugar como lugar, que tira o espaço de sua neutralidade ‘natural’ para artificializá-lo, ou seja, habitá-lo” (CAUQUELIN, 2006, p. 142).

Logo, a função intrínseca da memória não se perde, pois se transforma por meio de outros valores, atualizando e revitalizando o monumento na contemporaneidade. A relação que se procura esclarecer é a estratégia de preservação dos monumentos públicos conforme identificação subjetiva do cidadão, despertando uma relação de afetividade e pensamento crítico que sustenta a possibilidade de ações preservacionistas.

ORATÓRIOS MONUMENTOS

O artigo 216 da Constituição Federal (1988) indica que a cultura material faz parte juntamente com a cultura imaterial dos patrimônios culturais que, individualmente ou em conjunto, portam referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade, especificamente brasileira. Entre eles estão: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico.

Para a Fundação Gregório de Matos vinculada à Prefeitura Municipal de Salvador, os monumentos públicos traduzem-se em símbolos da sociedade a que concernem, servindo como indício da memória e de estima representativa de cada lugar. Colocados na comunidade urbana, seduz o espectador ou transeunte para diferentes experiências sensoriais, muitas vezes despertadas, meramente, pela contemplação da sua estética. Mesmo que em algumas vezes não tenham compreensão funcional, embelezam a paisagem, designa um marco digno de julgo na cultura urbana. São erigidos por diferentes motivações, sejam elas simbólicas, sejam comemorativas de um fato ou para homenagear uma personalidade histórica. Dessa maneira, a instituição classifica e divide os monumentos públicos nas seguintes categorias: memorial; estátua; busto; escultura; herma; marco; fonte luminosa; chafariz; painel fechamento; monumentos; mausoléu; bem como oratórios. Portanto, neste trabalho adotamos oratórios monumentos para os objetos de estudos ora analisados, ora descritos.

O oratório monumento mais antigo atualmente existente é o “marco” Cruz do Pascoal (figura 1), de autoria de Pascoal Marques de Almeida, que em 1743 construiu a coluna, com materiais que vieram Lisboa, Portugal. Foi construído no Largo da Cruz do Pascoal, localizado no bairro tradicional Santo Antônio Além do Carmo. Como dados técnicos pode-se dizer que basicamente o material utilizado é arenito e alvenaria de tijolo revestido de azulejo com a técnica de cantaria, alvenaria e vitrificação em 7,00 metros de altura com base de 0,66 metro x 0,66 metro de dimensão.



Figura 1: Oratório Monumento Cruz do Pascoal. Fotografia: Acervo pessoal, 2017

Pode-se descrevê-lo como um monumento composto de base em cantaria de arenito sustentando coluna tosca construída em alvenaria e revestido de azulejos do século XVIII. Sobre o ábaco de arenito há o nicho de Nossa Senhora do Pilar (figura 2), em cujas quinas estão aplicadas miniaturas de colunas com terminação em esferas de louça, e, encimando o monumento, pequena cruz. Possui gradil de ferro trabalhado que circunda a construção de Pascoal Marques, um antigo ponto de reunião religiosa, de feições *sui generis* e considerado único em todo o território nacional.



Figura 2: Nicho do Oratório Cruz do Pascoal com a imagem de Nossa Senhora do Pilar. Fotografia: Acervo Pessoal, 2017

Os demais oratórios foram construídos no século XX, como é o caso do oratório de São Benedito (figura 3), erguido a mando de Argeu Miguel de Jesus, com a ajuda de vizinhos e amigos do bairro. Esse oratório é um dos mais simples e teve origem em Salvador, Bahia, localizado no bairro Rio Vermelho, mais especificamente na Praça São Benedito e tem como materiais concreto, cerâmica e vidro nos seus 2,83m de altura x 1,13 de comprimento e 1,13 metro, com base maior de 2,93m de diâmetro construídos por um pedreiro conhecido da comunidade local do Rio Vermelho.



Figura 3: São Benedito. Fotografia: Acervo pessoal, 2017

Conforme o senhor A. F. dos S., 68 anos, amigo do senhor Argeu Miguel de Jesus (*in memoriam*), e que ajudou na construção do oratório de São Benedito, faz mais de 20 anos que o oratório foi construído e, na ocasião de “inauguração”, houve até missa em comemoração, e até hoje, no dia 5 de outubro ou no primeiro domingo de outubro, a comunidade juntamente com ele faz uma alvorada e logo após uma feijoada.

O terceiro oratório encontrado foi o de Nossa Senhora de Fátima (figura 4), sem referência de autoria, construído também no século XX na Bahia. Está localizado na rua Nossa Senhora de Fátima, em Ondina, precisamente situado em frente ao Colégio Instituto Social da Bahia. Ele possui na sua constituição concreto, mármore, bloco, telha colonial e esquadria de alumínio com vidro na técnica de concretagem, alvenaria de bloco e revestimento em mármore com altura de 2,90 metros de altura por 1,00 x 1,00 de largura em base maior de 2,66 x 2,66 metros e base menor de 1,62 x 1,62 metros de extensão como apoio de sustentação para a ereção.

Em maio de 1917, o Papa Bento XV, em meio à Primeira Guerra Mundial, convocou todos os católicos para se unirem em oração e pedirem a Nossa Senhora que intercedesse na guerra e trouxesse paz. E foi a partir daí que começa a história de Nossa Senhora de Fátima. Tão importantes são os segredos revelados por Nossa Senhora de Fátima que ela se tornou uma das mais reconhecidas e recebe milhares de pessoas todos os anos em seu Santuário, na cidade portuguesa que leva seu nome. A imagem de

Nossa Senhora de Fátima traz beleza, simplicidade e força, qualidades que os corações dos pastorinhos sentiram em cada aparição. Por isso é importante conhecermos como foi pensada esta imagem.



Figura 4: Oratório Monumento de Nossa Senhora de Fátima. Fotografia: Acervo pessoal, 2017

O oratório de Nossa Senhora de Fátima, localizado em praça de Ondina, é *locus* de realização de cultos religiosos, nos quais os fiéis deixam suas homenagens, como flores e velas. Basicamente ele é constituído de um espaço fechado por alvenaria, esquadria de alumínio e vidro com cobertura de laje arrematada em telha cerâmica. Circundado por três degraus em mármore branco, as extremidades são apoios para uma corrente que faz alusão ao terço católico, e limitando o espaço há um gradil de alumínio.

Consta no livreto utilizado no Grupo da Imaculada pelos devotos e responsáveis pela construção que o monumento (figura 5) tem patente registrada para que todos sejam iguais, tanto em Portugal, de onde advém a devoção, como nos países estrangeiros, para evitar competições e vaidades, como pede a Mensagem de Fátima. Nesse texto está escrito que a vida toda de quem a pratica, tanto no seu comportamento exterior, evitando extravagâncias, como no cuidado em se manter vigilante, nos degraus, ou graus, que já se conseguiu subir, com a ajuda de Nossa Senhora, que dia e noite, ali está no Monumento, para ajudar e levar até junto de Jesus Cristo ou o próprio Deus.



Figura 5: Oratório Monumento de Nossa Senhora de Fátima. Fotografia: Acervo pessoal, 2017

Conforme I. M. D. V., 60 anos, aposentada do Tribunal de Justiça da Bahia, vimos que o oratório monumento da Mãe Rainha de Schoenstatt foi construído em 18 de junho de 2000 numa praça formada entre as ruas Rodrigo Argollo e Francisco Rosas (próximo à Faculdade Rui Barbosa) a mando de Wilson Guimarães Vieira (06/01/1927-13/06/2015) e Maria José Dórea Vieira (09/12/1922-20/09/2016), com o projeto dos arquitetos Arnaldo Mariano e Roberto Vieiros, através da Arquitetos Associado Ltda. Para a filha do casal, o desejo maior foi da mãe, que era muito devota da Mãe Rainha e recebeu apoio da comunidade local. Foi construído com concreto e vidro, com altura de 2,33 metros e diâmetro de 1,54 metro. O oratório é constituído de altar em mármore com placa em bronze contendo figura em relevo que retrata a Virgem Maria e o Menino Jesus. O altar é cercado por uma construção em planta circular sólida, cobertura plana, com portas e janelas em arcada e fechamento em vidro (figura 6), e está situado em um ponto bem localizado da praça.



Figura 6: Praça do Oratório Monumento da Mãe Rainha. Fotografia: Acervo pessoal, 2017

Segundo a ficha de identificação do oratório encontrada na FGM, o Movimento de Schoenstatt chegou ao Brasil em 1935 por meio das Irmãs de Maria que aqui vieram como missionárias. Por ocasião das visitas do fundador padre José Kentenich ao Brasil, a partir de 1947 surgiu o Santuário em Santa Maria, Rio Grande do Sul. No Brasil há hoje 21 Santuários de Schoenstatt. Na região Nordeste existem três santuários: em Olinda, Pernambuco, em Salvador, Bahia, e Garanhuns, Pernambuco. Nos Santuários de Schoenstatt, Maria é venerada como Mãe, Rainha e Vencedora Três Vezes Admirável de Schoenstatt. O encontrado em Salvador está localizado na Estrada do Curralinho, s/n, bairro Stiep, Salvador, Bahia, e é um dos maiores entre os três nordestinos (figura 7).



Figura 7: Oratório Monumento de Mãe Rainha. Fotografia: Acervo pessoal, 2017

Mircea Eliade (1992, p. 25) afirma que todo o espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente. A teofania consagra um lugar pelo próprio fato de torná-lo aberto para o alto, ou seja, comunicante com o Céu, ponto paradoxal de passagem de um modo de ser ao outro. Não tardaremos a encontrar exemplos ainda mais precisos que os oratórios monumentos, que são santuários, paróquias e igrejas que são “Porta dos Deuses” e, à vista disso, um portal entre o Céu e a Terra. Espaço estabelecido para a conexão entre o humano e o sagrado.

Para Eliade (1992, p. 27), o sagrado é o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade. O desejo do homem religioso de viver no sagrado equivale, de fato, ao seu desejo de se

situar na realidade objetiva, de não se deixar paralisar pela relatividade sem fim das experiências puramente subjetivas, de viver num mundo real e eficiente – e não numa ilusão. Esse comportamento verifica-se em todos os planos da sua existência, mas é, sobretudo, evidente no desejo do homem religioso mover-se unicamente num mundo santificado, num espaço sagrado.

Todavia, ainda para o autor, inúmeras vezes nem sequer há necessidade de uma teofania ou de uma hierofania propriamente dita: um sinal qualquer basta para indicar a sacralidade do lugar. É que o sinal portador de significação religiosa introduz um elemento absoluto e põe fim à relatividade e à confusão. Qualquer coisa que não pertence a este mundo

se manifestou de maneira apodíctica, traçando desse modo uma orientação ou decidindo uma conduta.

Dado o fim, Eliade (1992, p. 163) menciona que o homem religioso assume um modo de existência específico no mundo, e, apesar do grande número de formas histórico-religiosas, este modo específico é sempre reconhecível. Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo, mas que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real. Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, ou seja, participa da realidade.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição do. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Tradução de Rejane Janowitz, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Artshow Books, 1989.

COUTO, Edilece Souza. Devoções leigas na Bahia republicana. In: Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, *Dossiê Memória e Narrativas nas Religiões e nas Religiões*. Maringá, v. 5, n. 15, jan. 2013. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/html>

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

ELIADE. Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes., 1992.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: MinC-Iphan, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as relações da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Brasília: IPHAN, c.2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em: 20 dez. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Carta de Veneza*. Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos (ICOMOS) – Conselho International de Monumentos e Sítios Históricos. Maio de 1964.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Declaração de Amsterdã*. Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu. Conselho da Europa. Outubro de 1975.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Bahia, Século XIX: uma província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998.

MOUTINHO, Stella; PRADO, Rubia Bueno; LONDRES, Ruth. *Dicionário de artes decorativas e decoração de interiores*. 9. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença". In: PANOF SKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac: Editora Marca d'Água, 1996.

REAL, Regina M. *Dicionário de Belas-Artes*. Termos Técnicos e Matérias Afins. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1962. v. 2.

RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments*. Son essence et sa genèse. Tradução de Daniel Wieczorek. Paris: Seuil, 1984.

ENTREVISTAS

I. M. D. V., entrevista concedida ao autor em 7/7/2017.

A. F. dos S., entrevista concedida ao autor em 5/7/2017.