

Traços Identitários: O Santuário de Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo e o Santuário do Bom Jesus do Monte em Braga**Identity traits: The Sanctuary of Bom Jesus de Matosinhos de Congonhas do Campo and the Sanctuary of Bom Jesus do Monte in Braga**

DOI:10.34117/bjdv6n9-256

Recebimento dos originais: 08/08/2020

Aceitação para publicação: 11/09/2020

Eder Donizeti da Silva

Doutor em Conservação e Restauro pela Universidade Federal da Bahia
Instituição: Universidade Federal de Sergipe
Endereço: UFS- R. Samuel de Oliveira, s/n, Laranjeiras, SE, Brasil
E-mail: eder@infonet.com.br

Adriana Dantas Nogueira

Doutora em Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia
Instituição: Universidade Federal de Sergipe
Endereço: UFS- Cidade universitária Prof. Aloísio de Campos, s/n, Jd. Rosa Elze, São Cristóvão, SE, Brasil
E-mail: adnogueira@gmail.com

RESUMO

Este artigo pretende demonstrar as semelhanças e diferenças arquitetônicas compartilhadas entre o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas do Campo) e o Santuário do Bom Jesus de Braga (Bom Jesus do Monte), abordando: características topográficas da implantação, composição ornamental das fachadas e portadas, pinturas e temas das superfícies arquiteturais e policromias escultóricas, composição dos adros, escadórios e Passos da Paixão, pontuando a expressividade de Aleijadinho no uso da técnica do talho da pedra sabão no templo mineiro e a técnica escultórica em granito bracarense.

A metodologia comparativa acentua a notação da percepção simbólica atmosférica paisagística arquitetural/escultórica que os templos provocam no observador fruidor; chamando a atenção para os aspectos de maior importância que distinguem e aproximam os sítios de Braga e Congonhas (Jardins Religiosos), nos quais a dramaticidade e o aguçar dos sentidos transbordam significados em arte e virtudes, bem como, procura pontuar questões de interesse técnico construtivo entre os conjuntos edificados; ressaltando o desafio de se apreender/compreender traços identitários nas arquiteturas presentes no universo lusófono.

Palavras-chave: Arquitetura, Igrejas, Identidade, Percepção, Construção.

ABSTRACT

This article intends to demonstrate the similarities and architectural differences shared between the Sanctuary of Bom Jesus de Matosinhos (Congonhas do Campo) and the Sanctuary of Bom Jesus de Braga (Bom Jesus do Monte), approaching: topographic characteristics of the implantation, ornamental composition of the façades and shutters, paintings and themes of the architectural surfaces and sculptural polychromies, composition of the churchyards, staircases and Passion Steps,

punctuating the expressiveness of Aleijadinho in the use of the soapstone butcher's technique in the Minas Gerais temple and the sculptural technique in granite from Bracaraense.

The comparative methodology accentuates the notation of the symbolic atmospheric landscape/sculpture perception that the temples provoke in the fruitful observer; drawing attention to the most important aspects that distinguish and approach the sites of Braga and Congonhas (Religious Gardens), in which the drama and the sharpening of the senses overflow meanings in art and virtues, as well as, seeking to punctuate questions of constructive technical interest among the built ensembles; emphasizing the challenge of apprehending/understand identity traits in the architectures present in the Lusophone universe.

Keywords: Architecture, Churches, Identity, Perception, Construction.

1 INTRODUÇÃO

1.1 OS SANTUÁRIOS

O compartilhar da diferença entre dois objetos pode conduzir a indagações segundo preferências e opiniões particularizadas, no entanto, esse mesmo compartilhar, quando procura relacionamento verdadeiro sobre o conhecimento almejado, ou respostas que formem conjuntos coerentes de ideias e significações, pode se tornar capaz de forjar entendimento precioso sobre civilizações ou valores culturais; a comparação entre o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos na cidade de Congonhas do Campo nas Minas Gerais e o Santuário de Bom Jesus do Monte na cidade de Braga no norte de Portugal não deve perder de vista o juízo de valor manifestado por Lúcio Costa de que a arquitetura é produto espontâneo da necessidade e conveniência da economia e do meio físico e que se desenvolve à feição da índole e do engenho de cada povo (COSTA, 1995, p. 451).

Este cerne das diferenças proposto por Lúcio Costa, especialmente no entendimento histórico construtivo, entre a arquitetura brasileira e a arquitetura portuguesa, consolidado e válido, esbarra na sensação e percepção provocada pelo grau de complexidade sensorial que alguns objetos são capazes de transmitir ao observador fruidor, essas qualidades, internas e externas provocativas de excitações, estímulos, condensadas pelos volumes, massas, cores, odores, texturas, rugosidades, efeitos visuais, topológicos, semânticos, simbólicos, ultrapassam estas diferenças materiais e aproximam estes objetos, ao ponto de mais do que reuni-los em uma categoria construtiva, determiná-los como intrinsecamente ligados na complexidade de suas culturas. Um dos maiores exemplos desta relação histórica, construtiva, sensorial e perceptiva pode ser encontrado nos conjuntos edificados das Igrejas de Bom Jesus de Matosinhos no Brasil e Bom Jesus do Monte em Portugal (Figura 1).

Fig. 1 – (À esquerda) Igreja de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo; (À direita) Igreja de Bom Jesus do Monte em Braga. Fotos: Autores, fev. e abr. 2016.



Estes dois conjuntos edificados remontam a uma cenografia barroca em substituição as antigas peregrinações dos Passos da Paixão de Cristo, validada nos efeitos sensoriais e perceptivos descendentes diretos dos teatros simbólicos encenados nas encostas das montanhas italianas do Piemonte como Varallo (OLIVEIRA, 2006, p. 14).

Pode-se afirmar que na busca da diferença, mais se encontram semelhanças. Oswald de Andrade, poeta brasileiro, escreveu sobre Congonhas: “*No Anfiteatro de montanhas os profetas de Aleijadinho monumentalizaram a paisagem, as cúpulas brancas dos passos são degraus de arte de meu país...Bíblia de pedra-sabão banhada no ouro das minas*”(OLIVEIRA, 2002, p. 08). Ramalho Ortigão, escritor português, assim descreve a edificação que encima o Monte Espinho da cidade de Braga: “*Bela e monumental escadaria, entre jardins...os grupos policômicos, em barro, representando passos da paixão...são indubidavelmente abomináveis...Mas a obra em pedra, fontes e estátuas ao ar livre...são de agradável harmonia...*” (BEZERRA, 2002, p. 17).

A origem do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas está estreitamente relacionado a devoção ao Cristo crucificado venerado em Matosinhos em Portugal, localidade próxima a cidade do Porto, bem como, a devoção se estende a todo o Norte de Portugal. A povoação de Congonhas, nome que evoca certo tipo de arbusto presente na região (Congói – em Tupi – o que sustenta), surgiu nas proximidades do Rio Maranhão, com a criação da freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Congonhas por volta de 1734. Parte da população desta localidade era formada por imigrantes portugueses, entre os quais Feliciano Mendes, originário de Guimarães. Oliveira (2002, p. 15) aponta que Feliciano Mendes acometido de grave enfermidade advinda do trabalho na mineração do ouro local, faz promessa, caso obtenha a cura, de edificar um santuário inspirado nos moldes dos santuários do Norte de Portugal.

Desta forma, obtida a cura, a construção do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos inicia-se em 21 de junho de 1757; por volta de 1765, a Igreja já se encontrava em condições para realização

de cerimônias, apesar da falta das torres e da decoração interna, bem como da pintura dos forros; não há documentação sobre a autoria do projeto, acredita-se que o próprio Feliciano Mendes tenha orientado a construção que teve como responsáveis o mestre de obra Antônio Rodrigues Falcato e o pedreiro Domingos Antonio Dantas (OLIVEIRA, 2002, p. 18 a 21). A Igreja representa um momento de transição de tipologia construtiva das edificações no Brasil, pois suas torres, erguidas entre 1769-1779, são ligeiramente recuadas com a supressão dos corredores ao longo da nave e a presença do trifólio ocular permitindo a entrada da iluminação que rasga a nave central; bem como, a portada é inovadora, introduzindo a forma de cartela com o brasão da irmandade, destaca-se o efeito ilusório provocado pela transformação da composição na parte superior da portada na face de Jesus Cristo (Figura 2).

Fig. 2 – (Acima à esquerda) Torres ligeiramente recuadas da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos em Congonhas do Campo; (Acima ao centro) Supressão dos corredores internos; (Acima à direita) Óculo Trifólio. (Abaixo) Ilusão escultórica acima da portada principal, transformação na face de Jesus Cristo (à direita, detalhe). Fotos: Autores, fev. 2016.



A concepção das Capelas dos Passos, a presença escultórica de Antonio Francisco Lisboa e do pintor Manoel da Costa Athaide só se fará presente a partir de 1794. OLIVEIRA (2006, p. 27) comenta que a influência sobre a arquitetura de Ouro Preto se dá a partir da cidade de Lisboa e em Congonhas predominou o gosto das regras construtivas da cidade de Braga, introduzidas por artistas

como Jerônimo Feliz Teixeira, Francisco Vieira Servas e João Antunes Carvalho. Neste sentido a construção do Santuário de Congonhas deve muito aos mestres construtores e artistas do Norte de Portugal, entretanto, o que determina expressivamente a relação entre os Santuários do Brasil e de Portugal não é a edificação em si e sim a concepção dos Jardins Religiosos, incluindo estátuas de pedra e Capelas de Passos.

O Santuário de Bom Jesus do Monte em Braga, diferente da referência estilística da Igreja de Congonhas, recebe a denominação de fenômeno tardo barroco; considerado por Bazin o mais monumental e poético exemplar de todas as vias sacras de pedra que reúne uma linguagem própria a este tipo de conjunto edificado (MASSARA, 1988, p. 05). Apesar do Santuário que hoje se ergue no Monte Espinho ser diferente das ermitas anteriormente existentes no local desde 1373, foi construído durante os séculos XVIII e XIX e representa no conjunto de sua concepção espacial a integração entre natureza, capelas, pátios, escadórios e igreja. A antiga igreja foi construída entre 1722-1728 projeto do engenheiro Manuel Pinto Vilalobos, a qual, dizem ter sido de forma arredondada, que por não ser adequada a receber grande número de fiéis e por estar em estado de arruinamento foi demolida para a construção da atual, por volta de 1780/1781, a partir do projeto do arquiteto Carlos Luiz Ferreira da Cruz Amarante (MASSARA, 1988, p. 54).

A concepção da Igreja atual segue um programa neo-clássico, apesar de constituir-se por elementos arquitetônicos do século XVIII e XIX com algumas questões que remetem ao século XVII; conforme Massara, baseado em Robert Smith (1988, p. 58), o caso da arte de Amarante está relacionado a uma simbiose de elementos neoclássicos e barrocos, notadamente italianos. A igreja tem planta em cruz latina; fato é que as Igrejas de Congonhas e a atual de Bom Jesus do Monte possuem características arquitetônicas diferenciadas, inclusive, a última, por possuir na sua fachada colunas e nichos com estatuárias que a afastam projetualmente da igreja brasileira. A grande diferença encontra-se na parte interna, na capela-mor sob a qual foi erguido o Monte Calvário trabalho concebido por Manoel Joaquim Alvares de Souza e executado pelo escultor João Monteiro da Rocha em 1814 (Figura 3).

Fig. 3 – (Acima à esquerda) Concepção neoclassicista do atual templo de Bom Jesus do Monte; (Acima à direita) Detalhe acima da portada lateral com indicação do ano de início da construção. (Abaixo à esquerda) Interior da atual Igreja de Bom Jesus do Monte; (Abaixo à direita) Altar da Capela-Mor. Fotos: Autores, abr. 2016.



2 PERCEPÇÃO PAISAGÍSTICA ARQUITETURAL/ESCULTÓRICA

Não se tem dúvida que a maior semelhança sensorial e perceptiva entre os dois Santuários esteja no que se pode denominar de Jardins Religiosos, que, neste caso, aproximam-se na concepção da estátuária de pedra e das Capelas dos Passos, distanciando-se no escadório monumental da Igreja de Bom Jesus de Braga em comparação ao pequeno Adro com escadas do Santuário de Congonhas do Campo. Esta composição paisagística arquitetural/escultórica, presente em Portugal desde princípios do século XVIII, deriva diretamente do tema do “Sacro Monte”, inaugurado na Itália na época renascentista (OLIVEIRA, 2006, p. 50).

Não se tem dúvidas que o Santuário de Congonhas seja descendente direto do Santuário Português e que o conjunto brasileiro tenha um programa mais reduzido, uma vez que comporta 6 capelas (Ceia; Horto; Prisão; Flagelação e Coroação de Espinhos; Cruz às Costas e Crucificação), no Bracarense as 19 capelas (Ceia; Agonia; Traição; Trevas; Flagelação; Coroação de Espinhos; Pretório de Pilatos; Súbida para o Calvário; das Quedas; Crucificação; Maria Madalena; São Pedro; Levantamento; Descimento; Lágrimas; Ressureição; Aparição; Ascensão e Encontro de Emaús) ficam dispostas em um labirinto a partir de um Pórtico de entrada (Figura 4).

Fig. 4 – (À Esquerda) Vista geral da sùbida dos Passos a partir da Capela da Ceia em Congonhas do Campo. (À direita) Vista geral do Miradouro com a Capela Pretório de Pilatos em primeiro plano à direita e, logo acima, à direita, a Capela das Quedas e, à esquerda, a Capela da Crucificação. Foto: Autores, fev.e abr. 2016.



Germain Bazin (1963, p. 219 e 220) analisa Congonhas com a mesma prescrição religiosa de Braga, ou seja, *Sacro Monte* e não poderia ser diferente, frente a semelhança da intenção projetual de peregrinação que se têm em ambas, em que “o viajante, partindo da base da colina, faz suas devoções nos passos, recebe então a lição dogmática dos profetas, depois penetra no santuário, onde vai venerar a estátua jacente do Senhor Bom Jesus”. Entre as Capelas destaca-se no grupo de Congonhas a da Ceia, na qual Bazin (1963, p. 281) declara representar a expressão suprema da genealidade de Aleijadinho e da policromia que acrescenta grande parte de sua expressão através do trabalho do maior pintor do período no Brasil Manuel da Costa Ataíde e pelo não menos genial Francisco Xavier Carneiro (Figura 5).

Fig. 5 – (À esquerda) Capela da Ceia, única Capela Construída durante a presença de Aleijadinho em Congonhas (1794). (À direita) Vista interior da Capela da Ceia, escultura de Antonio Francisco Lisboa (Aleijadinho) e policromia de Manuel da Costa Ataíde. Foto: Autores, fev. 2016.



Entre as técnicas arquiteturais/escultóricas/pictóricas aplicadas na Capela da Ceia em Congonhas, Oliveira (2006, p. 89 a 94) disserta que a visitação as Estações deve ser iniciada por este Passo, que a arquitetura da Capela, a primeira a ser construída, mantém a beleza estilística do

período barroco; em relação ao conjunto escultórico, o drama teatral ao modo setecentista atrai a atenção para Judas; todas as peças são constituídas por um único bloco de madeira, sendo completas apenas os dois servos e os quatro primeiros apóstolos; na policromia predominam os tons pasteis, em que Manuel da Costa Ataíde colore apóstolos e personagens em tons claros e firmemente nuançados.

A composição das capelas de Bom Jesus do Monte está dividida, conforme Bezerra (2002), em: a) Seis primeiras capelas que acondicionam o confronto entre elementos cristãos e mitológicos, são elas (Última Ceia; Agonia; Traição; Trevas; Flagelação e Coroação), nestas as condições de degradação são evidentes; b) Duas Capelas no Miradouro (Pilatos e Calvário); c) No início do Escadório dos Cinco Sentidos (Quedas e Crucificação); estas duas nos chamam a atenção pela expressividade maior de sua representação (Figura 6); d) Caminho do Terreiro de Moisés (Maria Madalena e São Pedro); e) Terreiro de Moisés (Levantamento e Descimento); f) Caminho do Terreiro dos Evangelistas (Unção e Ressureição); g) Terreiro dos Evangelistas (Aparição; Ascensão e Encontro do Emaús).

Massara (1988, p. 33) afirma que durante os três séculos que as capelas de Braga foram sendo construídas, as cenas da paixão iam sendo mudadas de capela para capela; respeitando o ziguezague do antigo caminho setecentista.

Massara comenta que estas capelas de planta quadrada, hexagonais e octogonais, cobertas de cúpulas de quatro águas, com portas em arco inteiro, ostentam uma lápide com a inscrição alusiva ao passo (como nas capelas de Congonhas); as capelas da Ceia e Horto são consideradas as mais originais; também ocorre em Massara referência à 5ª Capela – Açoites – no trabalho escultórico de Fonseca Lapa. Sobre as capelas, Bazin (1963, p. 240) discorre que, a partir do pórtico de entrada, serpenteando ao longo da montanha, do tempo de Dom Rodrigo só restaram duas (Ceia e Jardim Oliveiras), as demais (oito) foram substituídas no final do XIX por capelas neoclássicas.

Fig. 6 – (Acima à esquerda) Capela das Quedas. (Acima à direita) Vista interior da Capela das Quedas. (Abaixo) Interior da Capela da Crucificação, Caminho do Escadório dos Cinco Sentidos. Fotos: Autores, abr. 2016.



Em relação às esculturas, Smith (1973, p. 20) aponta para a questão que distingue os sítios de Braga e Congonhas, ou seja, em Braga, as estátuas de André Soares se encontram dispersas a encosta da colina e, em Congonhas, estas formam dramaticamente e estrategicamente elementos concentrados, como uma espécie de balet contra o céu, que faz recordar Bernini em diversas cornijas de Roma.

Smith (1973, p. 20) comenta a influência das técnicas italianas de desenho empregadas nos trajes das esculturas de Aleijadinho: *“Os barretes turbantes de Ezequiel...enquanto o brasileiro usa o manto diretamente por cima de sua cabeça...como faz o profeta Amós na gravura italiana”*.

Bazin (1963, p. 310) define que entre os doze profetas de Aleijadinho (Isaias; Jeremias; Baruc; Ezequiel; Daniel; Oséias; Jonas; Joel; Amós; Naum; Abdias e Habacuc), destaca-se a figura de Jonas, apontando se tratar da mais genial de todas, o profeta é representado no momento que é expelido do ventre da baleia; para Germain Bazin, Aleijadinho teria realizado um sincronismo perfeito com a ressurreição de Cristo (Figura 7).

Fig. 7 – (À esquerda) Profeta Ezequiel, Adro Congonhas do Campo – Aleijadinho. (À direita) Profeta Jonas Adro Congonhas do Campo. Fotos: Autores, fev. 2016.



A percepção e sensação provocativa das esculturas do santuário de Bom Jesus do Monte, como refere Bezerra (2002, p. 81), não podem ser desassociadas dos Escadórios dos Cinco Sentidos e das Virtudes, entretanto, é no adro do templo do Santuário português que afloram as principais diferenças entre as esculturas de Aleijadinho e as oito estátuas ali presentes, quatro delas atribuídas a André Ribeiro Soares da Silva – José de Arimatéia, Nicodemos, Centurião e Pilatos (Figura 8), e quatro modeladas por Manoel Alvares de Souza e esculpidas por João Joaquim – Anás, Caifás, Herodes e Pilatos (BEZERRA, 2002, p. 178).

Fig. 8 – (À Esquerda) José de Arimatéia – André Soares - Braga. (À direita) Centurião – André Soares - Braga. Fotos: Autores, abr. 2016.



Entre as características presentes na obra de André Soares (MASSARA, 1988, p. 49), que também aparecem nas obras de Aleijadinho, encontram-se concheados irregulares, sinuosidades e poderosas curvas nos perfis laterais. Cabe ressaltar a diferença na matéria prima empregada, ou seja,

a pedra-sabão nas Minas Gerais e o granito em Braga, bem como a maior expressividade amaneirada de Antonio Francisco Lisboa, guardadas a colaboração de auxiliares de seu atelier na execução da maioria das esculturas deste conjunto arquitetônico brasileiro.

A maior diferença entre o conjunto paisagístico arquitetural/escultórico de Braga e Congonhas é determinado pela composição dos Escadórios e Fontes, que existem apenas no Santuário de Portugal. Sobre o significado simbólico destes elementos, Massara (1988, p. 63) atribui a água a simbologia da purificação, da repetição do ritual do batismo e da aliança com Cristo.

As fontes do Calvário de Braga foram construídas entre os séculos XVIII e XIX, constituídas por ornatos alegóricos e heráldicos, com ornamentações rococó encimadas por esculturas de granito; determinadas no Escadório dos Cinco Sentidos como: Fonte das Cinco Chagas; Fonte do Sentido da Vista; Sentido do Ouvido; Sentido do Olfato; Sentido do Paladar e Sentido do Tato. No Escadório das Virtudes encontramos mais três fontes: Fonte da Fé; da Esperança; e da Caridade; por fim, a fonte da Cascata no Terreiro de Moisés também conhecida como do Pelicano (Figura 9).

Fig. 9 – (À esquerda) Fonte das Cinco Chagas no início do Escadório dos Cinco Sentidos – Braga. (À direita) – Fonte da Caridade no final do Escadório das Virtudes - Braga. Fotos: Autores, abr. 2016.



3 O COMPARTILHAR TÉCNICO CONSTRUTIVO

Não há dúvidas de que os Jardins Religiosos de Braga e Congonhas sejam as composições construtivas de maior importância nos Santuários, distinguindo e aproximando os sítios, nestes conjuntos, formado em Braga pelo serpenteamento das capelas que nascem a partir do Pórtico de entrada ao pé do Monte Espinho até atingir o Miradouro, na qual se inicia o caminho pelo Escadório dos Cinco Sentidos e posteriormente o Escadório das Virtudes, atingindo o Terreiro de Moisés e finalmente o Adro da Igreja (não contando o Caminho e Terreiro dos Evangelistas); e o conjunto de Congonhas que se inicia ao pé do Monte Maranhão, passa pelas seis Capelas dos Passos e chega ao Adro com as estátuas dos doze profetas a frente da Igreja. Portanto, estes espaços têm em instantes

diferentes seu ápice cognitivo, ou seja, em Braga seria o eixo entre o Miradouro e o Terreiro de Moisés e, em Congonhas, a percepção e sensações do observador fruidor atingiriam seu auge no Adro da Igreja com os profetas.

Ao mesmo tempo que a semelhança arquitetônica entre os dois sítios se remete na busca à devoção do Senhor Bom Jesus nos sentidos provocados no peregrino, ao subir pelos caminhos do calvário, a diferença está na composição construtiva de como se atinge esta semântica, ou seja, a grande diferença entre os sítios de Braga e Congonhas aponta no primeiro, fazer uso da água como principal elemento compositivo sensorial e, no de Congonhas, estimular o peregrino a olhar para o infinito do céu a partir do comando dos profetas no Adro.

Neste entendimento, existem dois momentos especiais nos percursos arquitetônicos destes Santuários, capazes de demonstrar aspectos construtivos importantes, possibilitando o compartilhar da diferença na maneira de se atingir um mesmo propósito, ou seja, de que os Escadórios em Braga assumem o programa tradicional construtivo visto anteriormente em Montes Sacros como Vallaro, com a movimentação/corte do terreno para assentar os taludes que compoem as escadarias e as fontes e, o Adro em Congonhas, assume a determinação de construir um pequeno terrapleno, com um muro de arrimo, a feição da engenharia militar portuguesa de contrafortes.

Quando Massara (1988, p. 56 e 57) disserta sobre o início da construção da atual Igreja de Bom Jesus do Monte, comentando sobre os atrasos no início das obras devido a preocupações com os gastos que se faziam necessários à empreitada, a autora também aponta para a técnica construtiva que foi usada para a movimentação do terreno:

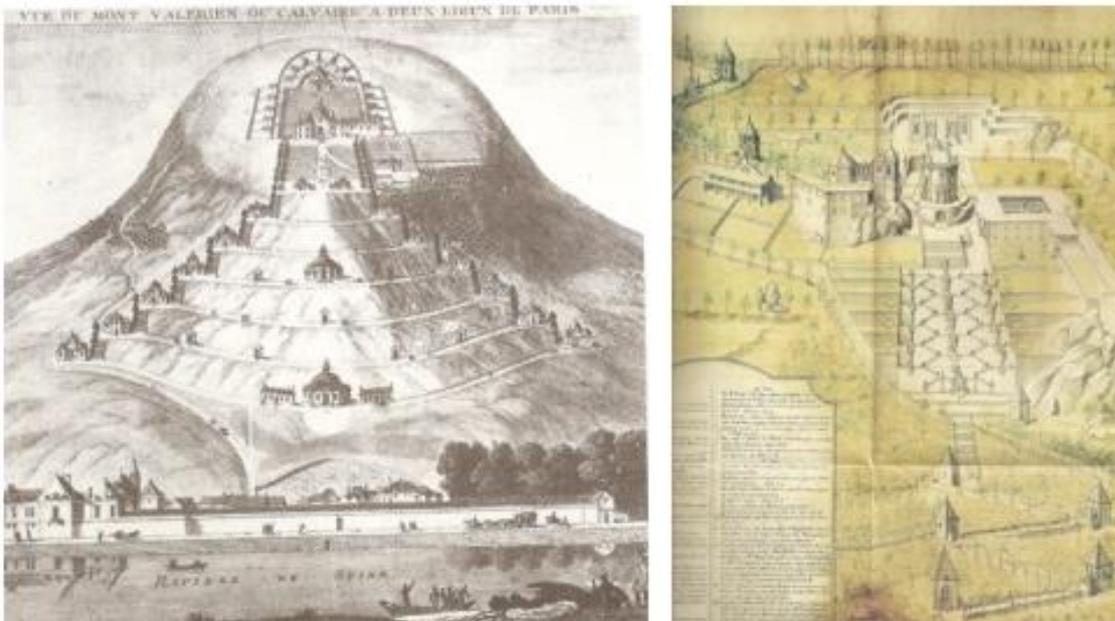
“Aos 27 de junho principiou-se o desaterramento do local...dado que somente no dia 10 de abril de 1782, Carlos Amarante entregou o risco do escadório que precede o adro...pois a partir dele é que se poderia saber onde se principiaria a igreja...”.

Bazin (1963, p. 234 e 235) comenta o livro do jesuíta francês Adrien Parvilliers, mais lido por volta de 1680, sobre a devoção ao caminho da cruz, dando início à construção de Santuários em França para esta finalidade, como no Monte Valeriano, destruído durante a Revolução e que seria a principal influência no projeto de Braga (Figura 10).

A construção do Conjunto do Escadório de Bom Jesus de Braga deve ter levado em conta algumas questões importantes da engenharia; primeiro na topografia, devido ao acentuado declive do terreno que receberia carga de peso a partir das construções que seriam realizadas e que poderiam ocasionar um grande esforço de arrasto sobre a superfície, caso fossem feitas em sistema de terrapleno.

Segundo a geologia, o Monte Espinho, pelo desenho de Carlos Amarante, parece ser constituído, naquela parte, de um terreno menos resistente na superfície e que podia ser cortado em taludes até atingir a camada rochosa que serviria como fundação; o terceiro aspecto se refere a questão da presença de veios ou minas de água, que deve ter sido determinante para escolha do local e escolha da técnica de movimentação do terreno para construção dos Escadórios em conjunto com as fontes.

Fig. 10 – (À esquerda) Montanha do Calvário no Monte Valeriano, proximidades de Paris. Fonte: BAZIN (1963, p. 235). (À direita) Perspectiva geral do Santuário desenhada por Carlos Amarante. Fonte: Arquivo da Confraria de Bom Jesus- MASSARA (1988, p. 174).



As técnicas construtivas que foram empregadas no conjunto do Escadório de Bom Jesus de Braga seguem orientações que podem ser constatadas desde a época da antiguidade romana e que em alguns aspectos eram descritas por Vitruvius (POLIÃO, 1999, p. 57), como a busca do atributo da solidez do terreno relativo à profundidade dos alicerces; o feitio dos alicerces serem na forma de um pente (escalonamento), para a divisão equilibrada do peso da edificação; em relação à água, que no projeto de Bom Jesus do Monte é o principal condicionante, Vitruvius (POLIÃO, 1999, p. 181) ensina que ao pé dos montes, em meio a desfiladeiros silicosos, as águas são frescas, salubres e abundantes, infiltrando-se pelos veios inrrompendo em jorros em determinados pontos. Na reunião destes aspectos, os Escadórios de Bom Jesus do Monte em conjunto com suas fontes, respondem perfeitamente a complexidade do programa construtivo de um Jardim Religioso, capaz de prover ao peregrino uma das melhores respostas sensoriais perceptivas sacrosantas.

No Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, a concepção construtiva segue parâmetros diferentes, uma vez que o Adro não é o elemento determinante para a edificação da Igreja, como é o Escadório em Bom Jesus do Monte; sua construção tem início após a Igreja ter ficado pronta, por volta de 1777. O Adro de Bom Jesus de Matosinhos foi realizado pelo canteiro-mor Tomás de Moura Brito, levou treze anos para ficar pronto, numerosos operários livres e negros trabalharam na obra, Oliveira (2006, p. 55) ressalva que Tomás de Moura entregou-o rebocado, caiado, pavimentado e com portões de madeira vedando a entrada em 1790. As 12 estátuas de Aleijadinho só seriam executadas dez anos depois, ou seja, a partir de 1800 /1805.

O Adro de Bom Jesus de Matosinhos é um elemento fundamental na concepção perceptiva do Jardim Religioso das Minas Gerais, uma vez que determina o centro do eixo da composição da cenografia barroca e sua configuração espacial se torna indispensável para se compreender perfeitamente as atitudes e gestos dos profetas. O Adro já pronto, também provocou a restrição a 12 profetas, ao invés de 16 (como no antigo testamento), contudo, Aleijadinho conseguiu, a partir da ordenação da colocação nas escadarias, relacioná-los e contar, a partir do conjunto escultórico, a história bíblica como principal fonte do barroco.

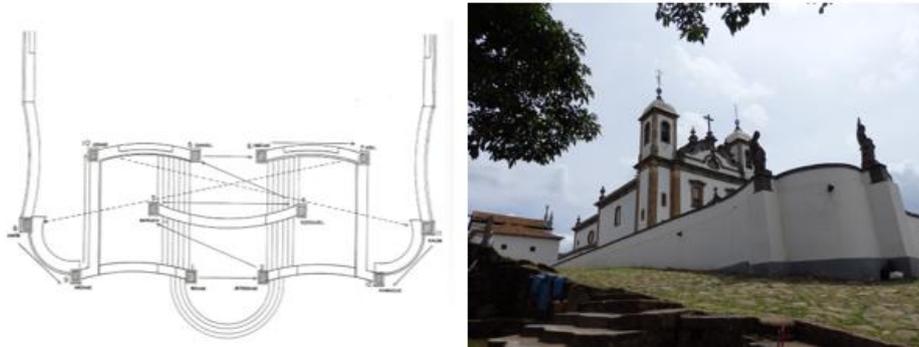
O Adro como suporte arquitetônico é formado por muros de arrimo curvilíneos, com maior curvatura nas extremidades, a forma elíptica permanece como elemento espacial constante na composição; fato que chama a atenção, pois a fachada da Igreja ainda é regida pela retinidade tradicional, entretanto, o Adro não disputa com a forma da Igreja, se torna o elemento de ligação entre ela e as Capelas. O terreno (Monte Maranhão) possui um declive muito menos acentuado que o Monte Espinho, assim como a geologia da colina deve apresentar a constância de uma superfície rochosa, direcionando para um tipo de movimentação no terreno diferente do executado para o santuário português. Mesmo nas bases das Capelas mais antigas, como a Ceia e o Horto, pode-se perceber cortes muito singelos no terreno e, na maioria, o que se vê são bases acima do terreno, plataformas com muros de arrimo, onde são implantadas as edificações.

Quando se observa a diferença entre o terreno e o aterro (terrapleno) que foi criado para se implantar a Igreja e especialmente o Adro, percebe-se a grande influência da engenharia militar portuguesa nesta edificação, a mistura do conhecimento projetual da arquitetura religiosa com os chamados ‘engenheiros militares treinados’ e que foram, nas colônias portuguesas, os grandes mentores dos projetos e que, no Brasil, aludem à Real Academia da Artilharia, Fortificação e Desenho (RIBEIRO, 2013, p. 51).

No Adro, verifica-se, inclusive, a criatividade de usar os chanfros das curvaturas como contrafortes dos muros de arrimo, bem como, observa-se a preocupação com a permeabilidade das

águas, a partir do uso do sistema de canaletas de escoamento das águas. Quanto ao material construtivo deste Adro, acredita-se seguir receituário semelhante ao dos terraplenos das fortificações (SILVA; GOIS; PAULO; TEIXEIRA, 2019); entretanto, devido à necessidade de atender a uma alta resistência e, levando-se em conta o tempo para ser construído (13 anos), deve ter sido executado com pedras da região, dolomítica e/ou granítica, talvez até pedra-sabão, mesmo sabendo que esta última é pouco resistente, mas esta hipótese requer aprofundamento dos estudos (Figura 11).

Fig. 11 – (À esquerda) Desenho esquemático do Adro de Bom Jesus de Matosinhos. Fonte: OLIVEIRA (2002, p. 72). (À direita) Vista geral da lateral esquerda do Adro do Santuário de Bom Jesus de Matosinhos - Congonhas. Fonte: Autores, fev. 2016.



4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os conjuntos edificados do Santuário de Bom Jesus do Monte na cidade de Braga e Bom Jesus de Matosinhos na cidade de Congonhas do Campo, apesar de possuírem a mesma essência, ou seja, a busca pela devoção ao Bom Jesus, a característica da peregrinação, purificação da alma e salvação a partir da Paixão de Cristo, bem como da inspiração do conjunto brasileiro ser, sem sombra de dúvidas, baseado no conjunto lusitano, ambos, mais do que guardar semelhanças presentes na percepção e sensação provocadas no observador fruidor, compartilham diferenças claramente notadas nas técnicas construtivas nelas empregadas, especialmente nos dois elementos mais importantes de seu conjunto, os Escadórios e Fontes em Braga e o Adro em Congonhas do Campo.

O sagrado é uma experiência simbólica, os Santuários de Bom Jesus do Monte e Bom Jesus de Matosinhos são capazes de conduzir-nos a esta experiência, cada qual com seus encantamentos, os Escadórios com o ziguezaguear da purificação da alma a partir do contato com a água de suas fontes, sentidos e virtudes e, os profetas encimando o Adro que se estende a frente da Igreja e indica a direção do céu e da esperança.

O que os dois conjuntos religiosos nos permitem, cada qual a sua maneira, é mais do que ter a sensação do olhar, é participar da narrativa bíblica, da Paixão e Ressureição. Estes Jardins Religiosos, frutos da mesma fé, apesar de compartilhar inúmeras diferenças construtivas, compartilham a piedade e a crença na esperança do perdão e salvação dos peregrinos que os visitam.

REFERÊNCIAS

- BAZIN, Germain. O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1963.
- BEZERRA, João Alirio Xavier. Subsídios para uma outra leitura do Bom Jesus do Monte – Santuário de Peregrinação. Braga: Editora Abel Antonio Bezerra, 2002.
- COSTA, Lúcio. Registro de uma vivência. 2 ed. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 1995.
- MASSARA, Monica F. Santuário do Bom Jesus do Monte. Braga: Confraria do Bom Jesus do Monte, 1988.
- OLIVEIRA, Mario Mendonça de. "A contribuição da antiga engenharia military para a engenharia civil e arquitetura." In Subsídios para uma história da construção luso-brasileira, edited by Nelson Porto Ribeiro. Rio de Janeiro: Pod Editora, 2013. p.47-70
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Aleijadinho: Passos e Profetas. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2002.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O Aleijadinho e o Santuário de Congonhas. Brasília DF: IPHAN/Monumenta, 2006.
- POLIÃO, Marco Vitruvio. Da Arquitetura. São Paulo: Hucitc/Fundação para pesquisa ambiental, 1999.
- SILVA, E.D.; GOIS, M.; PAULO, K.P.; TEIXEIRA, R.R.S. Estudo das argamassas antigas da Igreja de N.Sa.do Amparo dos Homens Pardos em São Cristóvão, SE/BR. In Brazilian Journal of Development, v.5, p.25304-25329, 2019.
- SMITH, Robert C. Congonhas do Campo. Rio de Janeiro: Agir, 1973.