



III Encontro de pesquisas históricas PPGH - PUCRS, 2016

ARTE SACRA EM PORTO ALEGRE: A OBRA DE JOÃO DO COUTO E SILVA

SACRED ART IN PORTO ALEGRE: THE WORK OF JOÃO DO COUTO E SILVA

Sofia Inda
Bacharelada em História da Arte pela UFRGS
sofia_inda@hotmail.com

RESUMO

Este trabalho investiga a obra do entalhador e carpinteiro Joao do Couto e Silva (1826 – 1883). De origem portuguesa, chegou a Província de São Pedro na década de 1840 e foi responsável pela talha de duas das igrejas mais antigas de Porto Alegre: Nossa Senhora das Dores e Nossa Senhora da Conceição, ambas do século XIX. Além de se destacar pelos ornatos, florões, portas e tribunas esculpidas, João do Couto e Silva deixou entalhado seu nome, sob o piso do coro das duas igrejas, atestando, com isso, não apenas o orgulho de tal realização, como uma nova condição de artista no ambiente local e, com ela, a concepção de autoria marcada por essa assinatura. A pesquisa apresenta o percurso deste entalhador e membro da Irmandade Nossa Senhora da Conceição. Por meio de testemunhos e documentos encontrados e arquivos da história da cidade e das irmandades, esta investigação reconstitui parte da trajetória do artista, colaborando para a compreensão da história da arte no século XIX, tomando como escopo a arte sacra.

Palavras-chave: João do Couto e Silva. Arte Sacra. Arte luso-brasileira. Talha. Porto Alegre.

ABSTRACT

This paper investigates the work of the woodcarver and carpenter João do Couto e Silva (1826 – 1883). Born in Portugal, he came to the Provincia de São Pedro in the late 1840s and was responsible for the “talha” (woodcarving) existent in two of the oldest churches in Porto Alegre: Nossa Senhora das Dores and Nossa Senhora da Conceição, both of them built in the Nineteenth Century. In addition to the doors, ceiling medallions and tribunes that he carved, João do Couto e Silva engraved his own name under the chorus at both churches, that which evidences a sense of pride and also, a new condition for the local artist, thus, his signature acts as an indication of his authorship. The research presents the trajectory of this woodcarver, a member of Nossa Senhora da Conceição fellowship. By the meanings of testimonials and documents found at the city’s historical archives, this investigation tries to reconstitute part of his life, aiming towards collaborating to expand Brazilian nineteenth century arts history studies, especially regarding sacred art.

Keywords: João do Couto e Silva. Sacred Art. Luzo-Brazilian Art. Woodcarving. Porto Alegre.

Introdução

Joao do Couto e Silva foi um mestre de obras e entalhador português que realizou trabalhos em duas das igrejas mais antigas da cidade de Porto Alegre: a Igreja Nossa Senhora das Dores, localizada na antiga Rua da Praia, atual Rua dos Andradas, e a igreja Nossa Senhora da Conceição, assentada na Avenida Independência. Além disso, também foi responsável pela decoração interna da antiga Capela Senhor do Passos da Santa Casa de Misericórdia, bem como do Salão Nobre da Beneficência Portuguesa. Embora executor

desses importantes projetos, sua obra e trajetória foi muito pouco estudada, existindo apenas uma breve referência de seus trabalhos na obra escrita por Athos Damasceno, *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul*. De fato, o único aspecto que documenta e atesta a autoria de sua obra é a assinatura, realizado pelo próprio entalhador, sob o coro de ambas as igrejas, ou seja, no nártex, primeiro espaço que habitamos ao adentrar o templo. Ali, é possível ler, incrustado na madeira: João do Couto e Silva mestre desta obra. Esta marca de singularidade, que documenta uma autoria e modo pelo qual Couto e Silva coloca-se como artista, foi o motivo que inspirou a investigação da trajetória deste português que, como veremos, foi um dos mais disputados entalhadores de Porto Alegre durante o século XIX.

Arte sacra no Rio Grande do Sul

A primeira questão que parece surgir quando o tema é talha – ornamentação esculpida na madeira – e arte sacra (cristã) em Porto Alegre é a respeito de sua existência ou aparente inexistência. Pouco se pesquisa e discute sobre esta produção no Rio Grande do Sul e em sua respectiva capital; talvez, porque a maneira pela qual se estruturou a religiosidade e suas respectivas edificações, no Rio Grande do Sul, ocorreu de forma distinta do resto Brasil, especialmente quando comparamos esta produção com os centros auríferos ou canavieiros. Nestes, a construção dos templos era alavancada pelas ordens religiosas, primeiramente, ordens primeiras, de frades jesuítas, franciscanos e carmelitas e, mais tarde, pela comunidade devota instituída em irmandades religiosas¹.

De maneira diversa, na antiga Província de São Pedro, as irmandades se estabeleceram após as colônias de povoamento, nas quais, as freguesias e respectivas capelas eram erguidas pela Coroa, numa estratégia híbrida de colonização, a de criar postos militares junto com aldeamentos. Estes templos religiosos foram construídos através do trabalho de importantes engenheiros-militares a serviço da Coroa, como José Fernandes Pinto Alpoim (1700–1765); José Custódio de Sá e Faria (1710–1792), Manoel Vieira Leão (1727–1803) e Francisco João Roscio (1733 –1805). Esses militares constituíam um grupo dos mais destacados engenheiros que atuaram na colônia, realizando importantes trabalhos em Minas Gerais e Rio de Janeiro. Os engenheiros elencados acima foram os responsáveis pelo traço de quase todas as 14 igrejas

¹ Em síntese, eram grupos de leigos que se reúnem em torno de uma devoção comum. As irmandades funcionavam como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios frente à religião e a perplexidades frente à realidade social. Segundo o Código do Direito Canônico: “as associações de fiéis que tenham sido eretas para exercer alguma obra de piedade ou caridade se denominam pais uniões, as quais, se estão construídas em organismos, se chamam irmandades. E as irmandades que também tenham sido eretas para o incremento do culto público recebem o nome particular de confrarias”. (BOSCHI, 1986, p.14-15)

coloniais da província durante os séculos XVIII e XIX². Comedidas na ornamentação e pragmáticas no desenho arquitetônico, eram construções regidas pela funcionalidade e austeridade, semelhantes a fortalezas militares. Este é o traço singular das igrejas coloniais do Rio Grande do Sul e que hoje as distinguem de outros templos religiosos no Brasil. Elas destacam-se pela sua aparência contida e rígida, que guardam expressiva relação técnica e formal com o aparato de defesa dos portugueses.³

As primeiras igrejas do Rio Grande do Sul, portanto, estão mais vinculadas à centralidade administrativa e às estratégias de povoamento por parte da Coroa; ao contrário do que ocorreu em Porto Alegre, a partir do século XIX, quando as irmandades⁴ de Nossa Senhora das Dores, fundada em 1800, Nossa Senhora do Rosário, 1786 e Nossa Senhora da Conceição, 1790, arrecadam fundos para construir seus próprios templos. Seus altares ficavam junto à igreja Matriz de Madre Deus⁵, cuja irmandade principal era a do Santíssimo Sacramento.

A construção de igrejas por parte das irmandades religiosas, que competiam entre si pela beleza de seus templos, era parte de uma estratégia simbólica na qual a elevação do espaço religioso estava atrelado à definição de status social junto às comunidades locais. Crescendo em números de irmãos e arrecadação, muitas delas conseguiam erguer e ornamentar suas próprias igrejas. O primeiro passo era reunir patrimônio a fim de suprir os gastos iniciais da licença, compra do terreno e a elaboração do risco e do contrato da obra. As encomendas de ornamentação, altares, retábulos, florões, tribunas, portanto, eram realizadas em nome das irmandades.

João do Couto e Silva e o círculo de relações lusitano

Na Porto Alegre do século XIX, essas irmandades religiosas constituíam-se a partir de um círculo de relações luso-brasileiro, nas quais, a maioria dos cargos principais (prior e juízes da devoção) eram ocupados por portugueses. É importante lembrar que essas

² Permanecem hoje sete: São Pedro do Rio Grande, 1736; N. S. da Conceição de Viamão, /1747; Senhor Bom Jesus do Triunfo, 1754; N.S. do Rosário de Rio Pardo, 1762; São José de Taquari, 1765; Santo Amaro, 1773 e N.S. da Conceição de Cachoeira, 1777.

³ RAMOS, Paula Viviane. *Rio Grande de São Pedro: uma província e suas torres*. In: *Magno Moraes Mello*. (Org.). *Formas, Imagens, Sons - O universo cultural da história da arte*. 1 ed. Belo Horizonte, 2015, v. 1

⁴ As principais irmandades de Porto Alegre eram Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora Madre de Deus de Porto Alegre, 1774; São Miguel e Almas de Porto Alegre, 1774; Nossa Senhora do Rosário de Porto Alegre, 1786; Nossa Senhora da Conceição de Porto Alegre, 1790; Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, 1803; Ordem Terceira Nossa Senhora das Dores de Porto Alegre, 1800 e transformada em ordem terceira em 1819 e Espírito Santo de Porto Alegre, 1820.

associações possuíam suas assembleias, seus estatutos, seus funcionários e seu próprio fundo orçamentário, além de possuírem cargos hierárquicos e, algumas, severos critérios que regiam a entrada de irmãos. Além disso, exerciam papel fundamental na evangelização e na *formação de espaços de sociabilidade* para a população em geral, propiciando um *círculo de relações pessoais*⁶, que servia para integrar os indivíduos.

Percebemos a influência da comunidade lusa no processo de casamento de João do Couto e Silva⁷, no qual as suas três testemunhas Joaquim Gonçalves Bastos Monteiro, genro de Lopo Gonçalves Bastos⁸, João José de Souza, ambos comerciantes e Antônio Pereira do Vale, ferreiro, eram todos portugueses e frequentavam a mesma rede social das irmandades religiosas e da Sociedade de Beneficência Portuguesa na cidade.

Não tardou para Joao do Couto e Silva compreender que era através desses colonos imigrantes, que começavam a enriquecer com a incipiente prosperidade da Capital, e assumiam importantes cargos dentro das irmandades religiosas, que iriam surgir as encomendas de seus serviços. Para isso era necessário transitar dentro deste círculo, o das irmandades e associações assistencialistas, lugar de sociabilidade da época e que lhe dava oportunidade de conhecer os homens da elite, de quem receberia as encomendas para decorar e construir prédios religiosos e civis, uma vez que além de entalhador também era mestre de obras.

Em 31 de maio de 1846, João do Couto e Silva se filiava à Irmandade Nossa Senhora da Conceição. No final da década de 1860, começa a ser irmão mesário dessa Confraria, participando das decisões da Irmandade. Frequentando este espaço, talvez tenha se tornado amigo de Antônio Azevedo Guerra, Prior desta irmandade, e membro da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia que também contrataria seus serviços durante a década de 1860. Em 1858, se filia a Sociedade de Beneficência Portuguesa, pagando 10 mil contos de réis pelo seu diploma de sócio⁹ e, em 1859, torna-se irmão da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia.¹⁰ Para Couto e Silva, ingressas nessas irmandades, não se constituía somente na procura por assistencialismo na morte e na doença e busca por conformo espiritual; tornar-se membro

⁶ SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978, p. 29

⁷ Processo de casamento de João do Couto e Silva e Maria Baptista da Conceição. 1847. AHCMPA.

⁸ Lopo Gonçalves Bastos nasceu em Portugal por volta do ano de 1800. Vindo para o Brasil, estabeleceu-se em Porto Alegre. Foi comerciante, vereador em dois períodos e um dos fundadores do Banco da Província do Rio Grande do Sul. Em 1858, com um grupo de comerciantes, fundou a Praça do Comércio (atual Associação Comercial de Porto Alegre). In: GIACOMELLI, Sérgio. *Solar Lopo Gonçalves: de propriedade rural a Museu de Porto Alegre*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

⁹ Livro Matrícula dos Sócios. Número 235. 24 de maio de 1858. p.74. Acervo Documental do Museu da História da Medicina (MUHM).

¹⁰ Livro número 2 de Entrada dos Irmãos da Irmandade Santa Casa de Misericórdia. 1850. p. 56v. Arquivo Histórico da Santa Casa de Misericórdia.

destas instituições, também era parte de uma estratégia de garantir encomendas de seu trabalho.

O processo de encomenda pode ser acompanhado pela escrituração das organizações religiosas, em cujos livros eram lavradas as atas das reuniões e os termos de acordo e ajustes. Os termos de mesa, os livros de receita e despesa e os livros caixa constituem-se nos documentos onde encontramos estes dados sobre contratações, valores, o que seria realizado, por quem e prazos de entrega da obra. Entretanto, os arquivos das confrarias nem sempre estão completos, havendo irmandades que perderam todos os seus documentos, seja por terem sido destruídos ou armazenados de maneira imprópria. Apesar da situação da escassa documentação existente, pode-se inferir que, além de uma minuciosa descrição da obra, itens como o preço, o prazo e o material eram as cláusulas mais importantes seladas nos acordos. As características da obra em si, quase não aparecem, o que leva a concluir que esta decisão ficava para os contratos verbais. O plano de pagamento geralmente era parcelado e o prazo de entrega, fundamental, visto que as irmandades faziam reformas visando inaugurar a igreja nos dias festivos dos santos padroeiros. O acordo de encomenda direta, por parte da Irmandade, para João do Couto e Silva é o mais frequente. Nestes acordos, existiam itens ou cláusulas que eram comuns em todos os contratos ou termos: descrição da obra a ser feita, preço total do trabalho, modo de pagamento, prazo de entrega da obra, recomendação em torno do material e exigência que a obra correspondesse aos riscos.

Os valores cobrados por João do Couto e Silva

A respeito dos valores cobrados pelas Couto e Silva. Primeiramente, deve observar que os prazos e valores variavam de acordo com o a renda da Irmandade ou contratante, além do tempo de feitura, pois quando os recursos eram incertos não se estipulavam prazos. Sabe-se que em 1868, Couto e Silva realizou “um guarda-respeito envidraçado” para a Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, cobrando por este 330 mil réis¹¹. No mesmo contrato, foi lhe encomendando um consistório, uma balaustrada e um guarda-respeito, em 1867, se alongando então, em torno de um ano para sua conclusão. Anos mais tarde, em 1875, a Ordem Terceira das Dores também lhe encomenda um guarda-respeito cujo valor Couto e Silva cobrou 500 mil réis¹². A diferença destes sete anos, talvez, tenha influenciado no prestígio e demanda das

¹¹ Irmandade Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Relatório da Provedoria de 1868.

¹² Venerável Ordem Terceira das Dores. Registro de Prestações de Conta da Mesa 1869 – 1883. Livro número 59. p.8

encomendas de talha para o português, fator que possa ter corroborado com o aumento de 200 mil réis; ou, outra hipótese, possa ser o caráter e situação econômica das irmandades. A primeira encomenda foi realizada por uma irmandade de cunho assistencialista e da qual Couto e Silva fazia parte, enquanto, a segunda, por uma ordem terceira, visivelmente mais abastada, possibilitando a Couto e Silva aumentar o preço de seu trabalho.

A partir destes dados monetários, pergunta-se: o que essa quantia valeria para a Porto Alegre da época? Se, por acaso, João do Couto e Silva tivesse guardado o valor pago pelos dois guarda-respeitos, poderia comprar, por exemplo, uma casa de meia água, no valor de 800 mil réis, num terreno de sete metros de frente e 99 metros de fundo na Rua General Lima e Silva. A região onde estava essa casa, chamada campos da várzea, estendendo-se além do atual parque da redenção, era uma localização afastada, contudo, ainda uma casa num terreno de tamanho vantajoso.¹³

Quando comparamos os preços de Couto e Silva com os valores cobrados pelos baianos¹⁴ praticantes do mesmo ofício, na cidade de Salvador, durante a segunda metade do século XIX, aqueles cobrados pelo entalhador atuante em Porto Alegre parecem elevados. Em 1871, a Irmandade Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo encomenda, estipulando o prazo de dez meses, um retábulo da capela mor, o arco-cruzeiro e o forro da sacristia, ou seja, o retábulo principal da igreja, o arco que marca sua entrada e o teto da sacristia. Importante parte da ornamentação interna do templo, o altar-mor é o primeiro a ser visto pelo fiel ao adentrar a igreja, logo, as irmandades desejavam que esse se destacasse; para a feitura destas peças o valor pago é de 3 contos e 400 réis. Este preço parece estar aquém do cobrado por Couto e Silva, no mesmo ano, para a realização da talha dos seis altares laterais da Igreja das Dores cujo valor foi de 4 contos e 200 réis no prazo de seis meses¹⁵ e que, aliás, era uma obra menos trabalhosa do que a realização de um altar-mor e arco-cruzeiro, de grandes dimensões. Em 1866, a Irmandade do Santíssimo Sacramento da freguesia da Rua do Passo da cidade de Salvador pagou 100 mil réis por um altar realizado pelo entalhador Cândido Alves de Souza (1840–1884); este preço, novamente, é muito abaixo do pedido por Couto e Silva para realizar 1 altar, 1 florão e 4 ramos para a Sociedade da Beneficência Portuguesa, pelos quais cobrou 900 mil réis em 1870¹⁶.

¹³ Registros Diversos. Livro do 2º Tabelionato de Porto Alegre ano de 1883.

¹⁴ Estes dados encontram-se em FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Odebrecht, 2006. p. 508 e 512.

¹⁵ Venerável Ordem Terceira das Dores. Registro de Prestações de Conta da Mesa 1869 – 1883. Livro número 59. p.8

¹⁶ Registro de Dívidas dos Sócios (1868 – 1871). Número 210. p.16. Acervo documental do Museu da História da Medicina (MUHM).



Interior da nave da Igreja Nossa Senhora das Dores onde vemos os altares laterais entalhados por João do Couto e Silva em 1871 e o altar-mor também de sua autoria.¹⁷

Embora consciente de cair num anacronismo, a comparação com os entalhadores baianos serve para percebermos que os preços cobrados por Couto e Silva eram altos. Estavam de acordo com os valores em voga em uma das cidades do Brasil, que, junto com Minas Geras e Rio de Janeiro, eram polos “exportadores dos melhores entalhadores”, prestígio já reconhecido na época. Provavelmente, ele possuía a vantagem de ser um dos únicos em Porto Alegre que realizasse esse serviço, não tendo que competir com os outros tantos profissionais da talha que exerciam o ofício nas cidades mencionadas. Com certeza, os seus serviços e o preço que cobrava lhe concederam certa mobilidade social, de carpinteiro que começa a trabalhar em 1850, Couto e Silva torna-se sócio de uma empresa de construções em 1880, a Couto & Jaeger, um avanço notório, quando se trata de um oficial mecânico que torna-se um empreiteiro, empresário liberal.

¹⁷ Créditos de Imagem: Pedro Cupertino.

A assinatura e o trânsito entre artista e artífice

A problemática da nomeação do status artístico do entalhador português surge de modo incipiente na discussão da arte sacra brasileira, na qual ainda é difícil localizar o artista-artífice na sociedade colonial-imperial enquanto membro de uma categoria sócio-profissional. O fato de Couto e Silva ter assinado seu nome no corpo das igrejas torna essa discussão ainda mais necessária e evidente.



Detalhe da assinatura de João do Couto e Silva sob o coro da Igreja Nossa Senhora da Conceição, Porto Alegre, Brasil. ¹⁸

João do Couto e Silva, carpinteiro, oficial mecânico, assina sua obra. Ao adentrar a igreja, vemos incrustado na madeira, sob o piso do coro, João do Couto e Silva, Mestre desta obra. O que poderia significar essa assinatura? Osborne, afirma que “a situação social do artista está diretamente ligada ao conceito que cada sociedade propõe para a arte”¹⁹ se pois, colocarmos artífice e arte como símiles, podemos inferir que no trabalho do artífice também está presente o status de artista. O que mais se destaca, contudo, é a transição entre um estatuto próprio do artífice para o de artista, evidenciada pelas modificações da sociedade para com os objetos que ela produz e pela presença da assinatura, marca de uma autoria, pela qual Couto e Silva materializa seu testemunho de artista.

A ideia de um sujeito criador autônomo – artista – aparece no final do século XV. Esta ideia é vista como uma das conquistas do Renascimento²⁰, no intuito de dar um novo sentido

¹⁸ Documentação fotográfica realizada pela autora.

¹⁹ OSBORNE, Harold. *Estética e teoria da arte: uma introdução histórica*. 9.ed São Paulo: Cultrix, 1993. p. 49

²⁰ É importante lembrar que devemos ter cuidado com a idealização da renovação artístico-científico do Renascimento e que, embora a situação dos artífices no Brasil Colonial parece similar aos padrões do medievo europeu e das transformações ocorridas quanto ao status do artista e da obra, se tratam de dois períodos distintos.

à produção artística, desvinculando-a dos ofícios manuais (como nos lembra Bonnet “no século XVIII, tanto na colônia quanto na Metrópole, estes profissionais – entalhadores, douradores – eram classificados como oficiais mecânicos, lado a lado com ferreiros, tanoeiros e canteiros”²¹) para aproximá-la de uma produção intelectual e humanista. A ideia de um sujeito criador, portanto, contribui para o reconhecimento do artista que goza doravante de um status social mais elevado do que o do artesão da idade média.

Ao artífice cabia a produção de objetos úteis, em benefício de uma coletividade “reunidos em corporações, os artesãos detinham os meios de produção produzindo objetos com finalidade social”²², ou seja, o artesão estabelecia um elo entre sua obra e sua utilidade. Possuindo consciência do seu valor de uso, percebia a relação existente entre o produto e sua significação real, bem como, o tempo de trabalho empregado para criar o objeto. Contudo, quando o artífice começa a trabalhar para uma clientela (este empregador podendo ser membro do clero ou da aristocracia) por meio de um contrato, com prescrições que dizem respeito a prazo de entrega, valores, materiais, desenho e tema, estes também podiam conter margens para que o contratado tomasse iniciativa, tivesse poder de escolha sobre seu desenho ou criação. Este traço individual traz como consequência o aumento dos preços, que, fixados outrora em função dos materiais utilizados, o novo valor nada mais tem a ver com o custo real de produção, ele se torna livre, em função do renome e talento do mestre, qualidades que são expressas pela própria obra e também pela assinatura. Esse desmembramento apresenta uma questão: se o tempo de trabalho efetivo consagrado à fabricação do objeto de arte não é mais um critério suficiente para fixar seu preço, pode-se fixar o preço da autoria?

Talvez sim, como podemos perceber em uma das encomendas realizadas pela Irmandade Nossa Senhora da Conceição para Couto e Silva. Em 1873, encontra-se o seguinte registro no livro de receita e despesa de 1865– 1882 da Irmandade:

Dia 26 de dezembro de 1873. Pago 445 mil réis a João do Couto e Silva por fazer quatro urnas para altares doando a madeira e mão de obra menos os florões do centro e também por fazer oito portas anteriores na igreja dando material para todas e mão de obra menos abrir os arabescos.²³

Segundo Warnke, é uma tese, de aceitação geral na história da arte, que a autonomia da consciência do artista e da arte seria uma das grandes conquistas da cultura burguesa das cidades do Renascimento. Mas é somente no século XVIII, no entanto, que essa concepção aparece como corriqueira e, somente no século XIX, ela conquista aceitação generalizada, quando a burguesia, também retrospectivamente, reivindica para si a posição de vanguarda cultural. (WARNKE, 2001, p.15)

²¹ BONNET, Marcia Cristina Leão. *Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista*. Op. cit. p.42

²² JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Ed. UNISINOS, c1999. p.40

²³ Irmandade Nossa Senhora da Conceição. Registro de Receita e Despesa 1865 – 1882. p.139

O entalhador, membro da irmandade, não se importa em doar a madeira e a mão de obra para os altares e portas da igreja, provavelmente, essa doação entraria como uma “esmola” realizada por ele como irmão da Confraria. Contudo, ao cobrar pelos florões e arabescos, João do Couto e Silva reconhece ser portador de um talento único, sua concepção de talha graciosa, numa cidade em que havia muita procura e pouca oferta. A autoria de sua ornamentação e o tempo que foi empregado para realizá-la supera o custo com o material e o gasto com uma produção de simples marcenaria. Como coloca Jimenez: “a importância dos materiais na fixação do preço das obras diminui em proveito da perícia, da habilidade e do talento evidenciados pelo artista. Leva-se em consideração, sobretudo, o poder criador deste último”²⁴. Ele era um dos únicos entalhadores disponíveis, portador de um talento que ninguém poderia igualar, o que lhe permitia cobrar pelo tempo de sua criação e invento. Sua ornamentação tornou-se tão característica, que atua como sinônimo de sua autoria, marcas de um artista.

Aspectos formas e estilísticos

A partir de uma análise dos aspectos formais e estilísticos foi possível identificar motivos recorrentes na obra de João do Couto e Silva, como o uso das folhas de acanto espiraladas, em volutas ondulantes e o motivo da rosa estilizada, que se encontra repetidas vezes em seus trabalhos. Essa análise formal e estilística está sendo empregada para encontrar trabalhos inéditos que Couto e Silva realizou em Porto Alegre, com a finalidade de constituir um levantamento de sua obra e trajetória. É interessante pensar que, assim como os registros e documentos que trazem a história dos primeiros fundadores e juízes das irmandades, da mesma forma, a talha realizada pelo português também são um documento a ser lido.

É a partir desses motivos que se repetem e nos quais a recorrência torna-se aspecto de singularidade, que tornar-se possível distinguir os traços particulares da talha de João do Couto e Silva. Podemos encontrar um exemplo em suas folhas de acanto; a maioria da talha portuguesa e brasileira possui folhas de acanto em relevo, nas quais, suas volutas ondulantes se projetam para fora do conjunto escultural da talha assumindo um aspecto tridimensional da folha. Ao contrário destas, quando destinadas a ornamentar portas, as de Couto e Silva são mais simples, são folhas de acanto com tímida espessura, nas quais a folha se caracteriza muito mais pelo seu contorno do que pelo relevo de folhagem. Como vemos na comparação

²⁴ JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Ed. UNISINOS, c1999. p.42

entre essas duas imagens, uma da talha da Igreja Matriz de Massarelos, em Portugal, e outra da talha de João do Couto e Silva:



Detalhe de talha da Igreja da Confraria das Almas do Corpo Santo de Massarelos, Porto, Portugal.²⁵



Detalhe de talha da porta da Capela Senhor dos Passos da Santa Casa de Misericórdia, Porto Alegre, Brasil.²⁶

A partir do estudo de sua folha de acanto foi possível identificar a autoria das portas da Capela do Senhor dos Passos e da ornamentação do salão nobre do edifício da Beneficência Portuguesa, localizado na Avenida Independência²⁷. Através da aproximação estilística, foi possível distinguir um florão e quatro ramos que ornamentavam o forro do teto em madeira.

²⁵ Levantamento fotográfico, constituído por 1 878 provas e 1 416 negativos p&b, realizado pelo historiador de arte americano Robert Chester Smith (1879-1958) e pelo fotógrafo Marques de Abreu (1912-1975) nos anos 60. Esta coleção encontra-se igualmente disponível através do catálogo da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em << <http://www.biblartepac.gulbenkian.pt/>>>

²⁶ Documentação fotográfica realizada pela autora na Beneficência Portuguesa, Porto Alegre, Brasil.

²⁷ O projetado do edifício foi realizado pelo engenheiro e arquiteto teuto-brasileiro Frederich Heydtman (1802–1876) em 1867.



Ramo entalhado em madeira. Ornamentação do forro do Salão Nobre da Beneficência Portuguesa.²⁸

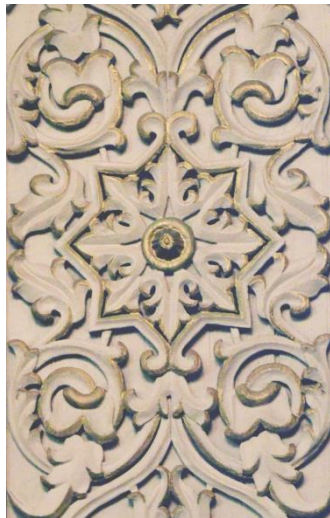


Florão entalhado revestido de estuque. Ornamentação do forro do Salão Nobre da Beneficência Portuguesa²⁹

O florão é revestido de estuque e inserido em arco circular, estruturado em folhas de acanto e os quatro ramos, dos quais o eixo são ramificações de acanto, possui um arremate em botões de flor. As folhas de acanto do ramo são muito semelhantes às encontradas nas portas da Capela Senhor dos Passos e da Igreja da Nossa Senhora da Conceição, como vemos nas imagens a seguir.

²⁸ Documentação fotográfica realizada pela autora na Beneficência Portuguesa, Porto Alegre, Brasil.

²⁹ Idem.



Detalhe da porta da Capela Senhor dos Passos na Santa Casa de Misericórdia, Porto Alegre, (Brasil).³⁰



Detalhe da porta lateral do interior da nave da Igreja Nossa Senhora da Conceição, Porto Alegre, (Brasil).³¹

A partir disso, realizei pesquisa na documentação histórica da Beneficência Portuguesa³², e encontrei uma dívida da Sociedade para com João do Couto e Silva, na qual esta devia 900 mil réis pelo importe de 4 ramos, um florão e um altar. A documentação comprovou, portanto, a autoria de João do Couto e Silva, evidenciando a importância da utilização dos acervos históricos junto com o olhar do pesquisador.

Considerações Finais

As obras que Couto e Silva realizou como mestre de obras e entalhador, lhe proporcionaram reconhecimento social e econômico, não só nos aspectos singulares que imprimia à sua talha, traços estilísticos, além da particularidade de ser mestre de seu ofício,

³⁰ Documentação fotográfica realizada pela autora.

³¹ Idem.

³² Acervo Documental do Museu da História da Medicina (MUHM).

trabalhar sob encomenda, colocando-se como proprietário de seu talento. Ademais, possuir uma talha de João do Couto e Silva era um motivo de privilégio por parte das irmandades que desejavam ter a obra do entalhador “exposta” em suas igrejas; dessa forma, as irmandades se colocavam possuidoras de uma talha mais bela (o termo mais utilizado pelas irmandades é o de embelezamento, uma talha que trouxesse “maior embelezamento ao templo”) em competição com as outras confrarias. Trata-se, portanto, de um acordo entre duas partes que buscam um mesmo caminho: prestígio e reconhecimento social. Por parte das irmandades, para angariar mais irmãos devotos, enriquecer e tornar-se mais importante na cidade; e por parte de João do Couto e Silva que se estabelece como o principal entalhador e decorador desses templos, desvinculando-se do seu ofício mecânico de carpinteiro e buscando o reconhecimento social de um artista.

A assinatura, além de atestar a autoria, coloca o artista como o proprietário da criação. Cito Jimenez “definir o artista como autor significa também reconhecê-lo como proprietário exclusivo, ao mesmo tempo, de sua obra e de seu talento, tornando-se ambos negociáveis”³³. Ao assinar, o artista coloca sua criação para um mercado de compradores, que não visam adquirir somente um objeto, mas também compartilhar do talento de quem a concebe numa rede de em que aquele que encomenda a obra, o artista e a talha estão invariavelmente associados ao meio em que transitam.

Porto Alegre, quando comparada às cidades do Norte e Nordeste do Brasil, possui uma arte sacra mais tardia, de forma que não tivemos grandes oficinas de entalhadores ou tradição em talha. O que foi produzido aqui, em sua maioria trabalhos da autoria de Couto e Silva, é consequência da própria conjectura de formação da cidade. A edificação dos seus templos religiosos, no século XIX, está ligada a um círculo de relações português dentro das irmandades religiosas, fato que possibilitou a João do Couto e Silva receber encomendas de diversos trabalhos, uma vez que era membro desses círculos. Ele foi o principal decorador desses templos e o entalhador mais frequentemente contratado na cidade, possibilitando até cobrar preços elevados pela qualidade de sua talha, bem como, assinar no corpo das igrejas. Marca de autoria que evidencia sua condição de criador e de artista.

Referências

ÁVILA, Affonso [et ali]. **Barroco Mineiro**: glossário de arquitetura e ornamentação. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro; Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1980.

³³ JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 1999. p.40

BASTOS, Rodrigo. **A maravilhosa fábrica de virtudes: o decoro na arquitetura religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711–1822)**. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2013.

BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983.
BOSCHI, C.C. **Os leigos e o poder – Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais**. São Paulo, Ática, 1986.

BURY, John; OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Arquitetura e arte no Brasil colonial**. São Paulo: Nobel, 1991.

CORUJA, Antonio Alvares Pereira. **Antigualhas: reminiscências de Porto Alegre**. Porto Alegre: Companhia União de Seguros Gerais, 1983.

DAMASCENO, Athos. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: contribuição para o estudo do processo cultural sul-riograndense**. Porto Alegre: Globo, 1971.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. **A talha neoclássica na Bahia**. Rio de Janeiro: Odebrecht, 2006.

KUHN, Fábio. **Um corpo, ainda que particular: irmandades leigas e Ordens Terceiras no Rio Grande do Sul colonial**. Revista História Unisinos. São Leopoldo. v.14, n.2. 2010.

NASCIMENTO, M.R. do. **Irmandades leigas em Porto Alegre – Práticas funerárias e experiência urbana (séculos XVIII-XIX)**. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RAMOS, Paula Viviane. **Rio Grande de São Pedro: uma província e suas torres**. In: Magno Moraes Mello. (Org.). Formas, Imagens, Sons - O universo cultural da história da arte. 1 ed. Belo Horizonte, 2015, v. 1

SCARANO, Julita. **Devoção e escravidão: a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no distrito Diamantino no século XVIII**. São Paulo : Companhia Editora Nacional, : SECCT/SP, 1976.

WEIMER, Günter. **Arquitetura**. 4. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2006. Weimer, Günter. **Arquitetura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre : Mercado Aberto, 1987.