



# Tempestade Dourada

## O êxtase da Igreja de São Francisco, Salvador da Bahia, Brasil<sup>1</sup>

Mattijs van de Port,  
*VU University Amsterdam / Universidade de Amsterdam<sup>2</sup>*

Sem o *sagrado*, a totalidade da plenitude do ser escapariam ao homem, ele não seria mais nada além de incompleto.  
-- George Bataille

Embora um pouco envergonhado em admitir, não há como negar que quando entrei na Igreja de São Francisco em Salvador, Bahia - uma das mais famosas igrejas barrocas no Brasil - eu tive uma reação corporal imediata: meus mamilos enrijeceram. Nem arrepio, nem falta de ar ou frio na espinha (respostas fisiológicas talvez mais admissíveis para se abrir uma discussão acadêmica), mas mamilos enrijecidos. E saibam que esta nem era minha primeira vez na igreja.

'O enrijecimento dos mamilos', como diz o verbete da Wikipedia sobre o assunto (o qual busquei apressadamente, no intuito de objetivar esta curiosa reação de meu corpo indômito), 'se dá pela contração de um músculo liso controlado pelo sistema nervoso autônomo'. O site também reafirma que mamilos enrijecidos são

... mais semelhantes à ereção dos pelos do que a uma ereção do tipo sexual. O endurecimento dos mamilos é produto do reflexo pilomotor, que causa arrepios. A ereção do mamilo se deve, parcialmente, às células musculares que o formam, organizadas numa configuração cilíndrica.

Qualquer que seja a importância dessa informação: o fato aqui relevante é que um espaço arquitetônico ativou meu 'sistema nervoso autônomo'. Uma construção religiosa fez com que minhas células cilíndricamente arranjadas respondessem de forma independente ao que eu considero apropriado acontecer em uma visita a uma igreja, ou ainda conveniente para a abertura de uma investigação acadêmica. O que esta linguagem enciclopédica, estranhamente destacada, então traz a tona, é que quando as pessoas entram em construções religiosas, o corpo é um intermediário tanto quando a própria igreja o é. Ambos são instrumentos que produzem sensações. Mais do que com um modelo de remetente (igreja) e destinatário (visitante), lidamos aqui com a intersecção de dois sistemas de mediação.

<sup>1</sup> Publicação original: van de Port, Mattijs, 2013. Golden Storm: The Ecstasy of the Igreja de Sao Francisco, Salvador da Bahia, Brazil. In: *Religious Architecture: Anthropological Perspectives*. Oskar Verkaaik (Org.). Amsterdam: Amsterdam University Press, pp.63-82

<sup>2</sup> Gostaria de agradecer Rik Adriaans, André Bakker, Markus Balkenhol, Alexander Chaplin, Maja Lovrenovic, Birgit Meyer, Irene Stengs, Oskar Verkaaik, Jojada Verrips e Marleen de Witte por seus comentários estimulantes. Agradecimento especial a [Pietro Camilã](#), por sua atenciosa tradução da versão em inglês do texto.

Nesta discussão, quero chamar atenção para o que parece ser o poder soberano de uma estrutura estética, tal qual o de uma igreja sobre (o corpo de) seus visitantes<sup>3</sup> - mais especificamente, os sentimentos de perda e de desorientação que vêm conjuntamente à tona. Por muito tempo, antropólogos restringiram seus estudos sobre a arquitetura ao modo como as construções se relacionam com padrões globais de criação em uma dada época e em um dado local<sup>4</sup>. Igrejas, mesquitas, templos e santuários foram então analisados como a materialização e a expressão de ideias, discursos, mapas mentais ou visões de mundo de um povo. Foi assim que Clifford Geertz, em sua análise sobre o 'teatro público' em Bali, escreveu a respeito do *puri*, o palácio real:

Como tantos palácios tradicionais mundo afora, e mais notadamente os indianos, o *puri* era, em si mesmo, em sua forma material, a réplica da ordem à qual sua construção celebra ... seu traçado reproduziu, em outro meio, a profunda geometria do cosmos ... O que o *padmasana* expressou esculturalmente, o *lingga* metaforicamente e a cremação teatralmente, o *puri* expressou arquitetonicamente: o trono de rei era o eixo do mundo' (Geertz 1980:109)

De modo similar Edmund Leach, discutindo a arquitetura de templos do Sul indiano, argumentou

Membros de todas as sociedades, tanto as complexas como as primitivas, externalizam as ideias que têm sobre os universos físicos e metafísicos e sobre as relações sociais internas às suas sociedades criando e manipulando artefatos. As roupas que vestimos, as casas onde vivemos, as estruturas decorativas com as quais nos rodeamos, os caminhos que construímos por entre mundos tão humanos, são todos expressivos de *ideias humanas*, sendo algumas perfeitamente bem conhecidas ao nível consciente da experiência, enquanto outras o são vagamente conhecidas, existindo somente enquanto conjuntos de relação com o artificialmente construído mundo da cultura. (Leach 1983: 243-244, destaque no original).

A respeito da arquitetura barroca, da qual a Igreja de São Francisco é um exemplo, o historiador da arte João Adolfo Hansen tomou uma posição similar. A única discussão válida academicamente desta igreja, Hansen argumenta, é a que dela se refere sob o prisma da visão de mundo de seus construtores e comissários oitocentistas. Hansen chega a rejeitar a ideia de "barroco" enquanto uma ferramenta heurística útil de análise. O barroco, argumenta, foi cunhado enquanto "estilo" somente no século dezenove, e as características então atribuídas a este estilo particular - 'informalidade, irracionalismo, qualidade pitoresca, fusionismo, contraste, desproporção, deformação, acumulação, excesso, exuberância, dinamismo, incongruência, dúvida, gosto por oposições rígidas, *Angústia*, jogos de palavras, niilismo temático, medo do vazio' (Hansen 2006:18-19) - dialogam com as disposições e as preocupações ideológicas da academia do século XIX. Hansen argumentou que não se pode supor, a priori, que estas características - e de modo mais importante as conotações morais e psicológicas atribuídas a elas por acadêmicos do século XIX - são reveladoras da mentalidade e dos afetos de brasileiros do século XVIII

<sup>3</sup> Eu opto aqui pelo termo 'visitante' para ressaltar que, no período presente, uma construção religiosa como a Igreja de São Francisco é frequentada por religiosos e não religiosos, usuários e frequentadores, adoradores e céticos, não havendo razão para privilegiar reações religiosas à construção.

<sup>4</sup> Eu tomo fazer o mundo pela forma como as pessoas realizam a tarefa de esculpir mundos significativos para habitar para além da plenitude da existência.



e que, por isso, o termo não tem papel na interpretação de uma estrutura arquitetônica como a Igreja de São Francisco.

Ainda que a leitura de uma construção por sua contextualização histórico-cultural seja, sem dúvida, uma abordagem proveitosa, eu também a julgo problemática. Primeiramente porque a redução do sentido arquitetônico às interpretações de dada localidade e de dado período, suprime todos os estímulos à investigação do poder soberano da forma em si. Ainda com o exemplo do barroco em mente, quero atentar que o potencial expressivo de uma linha encaracolada não é o mesmo que o de uma linha reta, e que tal independe do tempo e do espaço. E, ainda que as experiências provocadas, seja pela linha encaracolada, seja pela linha reta, serão culturalmente e historicamente interpretadas de modos distintos, é inegável que caracois e linhas retas ‘falam de modos distintos’.

Em segundo lugar, a primazia do local fixa o conhecimento de uma construção à uma cultura particular e à um período histórico específico, falhando no registro de que construções tendem a sobreviver seus criadores (e sua cultura), vindo assim a significar coisas diferentes ao interagir com novas épocas e gerações (e suas culturas) (cf. Appadurai 1986). Desta forma, se retornamos ao exemplo da Igreja de São Francisco, seu sentido não pode se restringir à mentalidade dos arquitetos, artistas, construtores e artesãos do século XVIII que a conceberam e a construíram. Ao passo que essa igreja continua a atrair novas gerações de baianos - para não mencionar, ainda, a multidão de visitantes não baianos que por lá passam hoje - seu significado se transforma constantemente. Em termos semióticos, a Igreja de São Francisco não pode ser tomada como um objeto singular e unificado - ela é, como Victor Turner (1969) colocaria, ‘polissêmica’.

Um terceiro problema que emerge desta perspectiva, é que a primazia é dada ao mecanismo de significação que a ordem simbólica propicia<sup>5</sup>: na aproximação defendida por Geertz, Leach e outros, o sujeito culturalmente informado já sabe (mesmo que vagamente - como Leach sugeriu acima) o que a igreja, mesquita ou templo é, significa e faz. Elas pertencem, afinal de contas, às mesmas estruturas de significado. Nesta linha de pensamento, tudo o que uma construção religiosa pode ser é uma ilustração, confirmação, expressão daquela ordem cultural, i.e. *a qual já é sabida* pelo sujeito. Como já indicado na abertura do artigo, esta perspectiva não deixa espaço, qualquer que seja, para o fato de que, através da experiência, uma construção religiosa pode tocar um visitante tanto quanto o visitante pode tocá-la, e que a forma como o visitante é tocado pode inclusive ir contra suas compreensões. ‘Quando adotamos o que tomamos como o princípio organizativo [da obra]’, diz Bruce Baugh, ‘e permitimos que ordene nossa experiência, damos à ele um poder sobre nós capaz de alterar nossa experiência do mundo desde seus próprios fundamentos’ (Baugh 1986:481). De fato, construções podem nos desorientar, nos descarrilar, nos tirar do esperável, perturbar nossos modos de conhecimento e de entendimento e nos transportar para além dos horizontes do conhecido. Esta dimensão ‘numinosa’, ‘sublime’, ‘miraculosa’ e ‘estática’ da arquitetura, argumentarei, nos põe em confronto com o que chamei em outro debate de ‘o-resto-do-que-é’ (van de Port 2012). Seguindo a máxima de William James (1902) de que ‘na distinta esfera religiosa da experiência’, muitos possuem os objetos de suas crenças, ‘não pela forma de meras concepções, que seus intelectos aceitam como verdade, mas como realidades quasi-sensíveis diretamente apreendidas’, a dimensão da experiência não pode ser negligenciada. Definitivamente não em um

<sup>5</sup> Em minha linha de pensamento, construída sobre as ideias de estudiosos lacanianos como Slavoj Žižek, Terry Eagleton e Yannis Stavrakakis, a ordem simbólica é apenas um dos três registros através das quais a produção do mundo ocorre: trabalha com o registro do imaginário, e é desencadeado contra as forças do Real (cf. Van de Port 2011).



estudo de arquitetura *religiosa*, como minha leitura do interior da Igreja de São Francisco mostrará.

### **A Igreja de São Francisco: ‘me segure, me segure, estou caindo!’**

A Igreja de São Francisco é parte de um convento franciscano e foi construída entre os anos de 1708 e 1723 para substituir a igreja anterior, destruída pelos Holandeses durante a invasão holandesa à Salvador. Historiadores da arte relatam que a finalização da decoração do interior tardou muito mais, tendo sido concluída apenas em 1782<sup>6</sup>. Vista do lado de fora, a igreja aparenta ser bastante simples. Um tanto escondida nos confins do Terreiro de Jesus, a praça central do histórico distrito do Pelourinho, ela se destaca como ‘apenas mais uma igreja barroca’ (somente no Terreiro de Jesus há quatro enormes igrejas barrocas, a cidade conta com muitas mais). Ao entrar, deve-se primeiro acessar a *portaria*, um hall de entrada escuro e espaçoso com um - não muito convincente - teto *trompe l’oeuil* do século dezoito, pintado por José Joaquim da Rocha. A portaria dá entrada para um claustro de dois andares, com paredes de gesso que refletem o forte brilho do sol. As partes mais baixas das paredes são inteiramente decoradas com painéis de azulejos brancos e azuis do século XVIII, fabricados em Lisboa e que retratam cenas alegóricas da vida virtuosa tendo como base os provérbios do poeta romano Horácio.

Para se entrar na igreja, deve-se passar por um corredor estreito e não convidativo, que em nada prepara o visitante para o que está para acontecer (ou, de fato, acrescenta ao efeito de choque): ao pisar na igreja, o visitante se encontra no meio daquilo que João Adolfo Hansen (em suas tentativas de livrar a arquitetura oitocentista das qualificações do século XIX e manter-se ‘objetivo’) provavelmente descreveria como ‘um espaço ornamentado’. Prefiro descrever como uma ‘tempestade dourada’, uma esmagadora e rodopiante confusão de ornamentos desordenados e uma ‘explosão’ sobre o aparato sensor do visitante - indo até suas células cilindricamente arranjadas.

Sentando-se em um de seus bancos de madeira maciça, assimilando a confusão aos poucos, o visitante pode observar alguns detalhes impressionantes do desenho do interior da igreja<sup>7</sup>.

O aspecto mais notório é aquele que alguns chamaram de o ‘horror vacuú’ do barroco, seu ‘medo de espaços vazios’. As paredes da entrada principal têm alguns pedaços em gesso branco, porém ao aproximar-se do altar, os espaços vazios vão deixando de existir. Onde quer que se olhe, há videiras, arcos amarrados, rosas, atlantes, cariátides, conchas, folhas de acanto, corações, cordas, uvas, pássaros, guirlandas, brasões, dragões, tochas estilizadas em chamas, sinos e anjos. Centenas deles. Querubins e serafins. Com e sem asas. Pontuando o brilho dourado com suas peles cor de bebê e mamilos cor de marzipã. Onde não há entalhes sufocados por folhas douradas, há painéis de azulejos retratando os eventos milagrosos da vida de São Francisco, pinturas de cenas bíblicas ou estátuas de figuras santas. As superfícies retangulares, hexagonais, rômbricas e em forma de estrela localizadas entre os complexos padrões geométricos das abóbadas contém mais cenas bíblicas. O multicolorido piso de mármore é decorado com vegetais silvestres

<sup>6</sup> Biaggio Talento & Helenita Hollanda, 2008, *Basílicas & Capelinhas. Um estudo sobre a história, arquitetura e arte de 42 igrejas de Salvador*. Salvador: Bureau.

<sup>7</sup> Um fantástico ‘tour virtual’ do interior da igreja que, utilizando-se da sofisticada técnica fotográfica em 360°, te permite explorar cada detalhe da Igreja, está disponível na internet: <http://www.onzeonze.com.br/blog360/toursaofrancisco/index.html>



e encaracolados. Cada um dos objetos - lustres, candelabros, balaustradas, terraços, altares, colunas, portas, fontes de água benta - parece ter estimulado o zelo decorativo dos construtores, tornando-se pretexto para mais ornamentação.

Ao focar-se nas ornamentações, o olho logo se perde em um labirinto: uma genuína proliferação de motivos florais e vegetais que se perdem no que parece ser um movimento contínuo de ondulação, encurvamento espiralamento. A sensação 'labiríntica' é especialmente evocada pelo teto acima do altar, onde um padrão geométrico branco e dourado encontra-se solto.

Além da evidente preferência por caracóis, curvas e padrões labirínticos, o interior também revela notória hostilidade ao limite. Onde quer que fronteiras tenham sido encontradas, o impulso foi o de quebrá-las, negá-las. O teto *trompe l'oeuil* da portaria (e de muitas outras igrejas barrocas em Salvador) é o exemplo mais nítido da preferência por quadros permeáveis. Com seus céus quem rompem os limites e os anjos em vôo, convidando o olhar cada vez mais para o alto, para a Luz, eles são a pura negação de uma estrutura fechada, prometendo a liberdade de movimento entre os domínios do sagrado e do mundano. Dentro da Igreja de São Francisco propriamente falando, no entanto, a destruição de fronteiras rígidas é mais o efeito do prazer em ornamentar que leva à 'cobertura' de todas as linhas definidas, embaça todas as divisões mais acentuadas e deixa as formas amorfas, tal qual um navio, no fundo do oceano, coberto por conchas, corais e tantas outras formas de vida marinha. A negação dos limites é também evocada pelos anjos. Comumente posicionados às margens dos espaços arquitetônicos, essas criaturas voadoras emprestam sua natureza efêmera às fronteiras - negando o absolutismo da divisão, conectando domínios separados, convidando o espectador a cruzar a linha.

Em termos ópticos, seu interior demonstra o que Christine Buci-Glucksman (1992), em seu estudo sobre a estética barroca, chamou de 'la folie du voir'. A perturbadora confusão de imagens e ornamentos deixa o olho inquieto, perdido em curvas, caracóis e pregas, abalado pelo movimento perpétuo e pela inconstância das fronteiras. À tentativa de compreender como alguém é 'tocado' pela igreja através de termos ópticos, ainda falta a observação de M.T.J. Mitchell que coloca que 'a arquitetura, o intermediário mais impuro de todos, incorpora todas as outras artes em uma *Gesamtkunstwerk*, sendo usualmente nem mesmo 'vista' por olhares concentrados, mas percebida, como notou Walter Benjamin, num estado de distração. Arquitetura não é, a princípio, sobre ver, mas sobre morar e habitar. O interior da Igreja de São Francisco é melhor compreendido por termos como 'aisthesis' (Verrips 2006) ou 'corporetics' (Pinney 2004), que ressaltam que *todos* os sentidos estão sendo direcionados e tocados - todo o caminho até o sistema nervoso autônomo e os reflexos pilomotores do corpo. De fato, a Igreja de São Francisco não quer que você tome distância para tomar um quadro completo. Sua tática estética e a de te esmagar, te engolfar, quebrar o controle que a 'observação' proporciona. A sensação que busca é a de te tirar do trilho, de te provocar sensações de vertigem, de queda, de perda de controle. Não há ilustração melhor quanto ao que esta igreja propõe como uma 'forma sensível' (Meyer 2010) do que observar o que esta fez das colunas clássicas de épocas anteriores: não mais retas e eretas, tornaram-se espirais, ícones de movimento, negação da própria rocha de que são feitas.

A sensação de perder o controle e a tontura que a ela se segue, continuam a um nível semântico conforme a dissolução de fronteiras arquitetônicas definidas coincide também com a dissolução de categorias nítidas que compõem a ordem simbólica. Há transformações e metamorfoses em todos os lugares. Quando se dá às folhas de acanto



maior atenção, elas revelam as feições de um leão (Ver figura 1). Membros humanos que não pertencem a corpo algum, representam lustres. Em fato, a categoria 'humano' não é tratada enquanto uma categoria privilegiada, os membros são meros elementos decorativos. Tudo poderia muito bem ser qualquer outra coisa. São esses anjos realmente anjos? Muitos oferecem sua nudez à congregação como exibicionistas. Alguns parecem grávidos. Há os que possuem seus mamilos notavelmente rijos. Alguns nos olham como uma prostituta em uma esquina. Muitos ostentam sorrisos bobos e outras expressões faciais estúpidas, mas tão estúpidas que fazem com que não consigamos não pensar que os escravos que os esculpíram deram uma boa risada zombando das expressões faciais de seus senhores portugueses (ponto que é também enfatizado pelo guia negro que leva turistas à igreja e os ajuda a 'ler' o interior).

E ainda com toda a vertigem que a tempestade dourada, que é o interior da Igreja de São Francisco, causa, a descrição de minhas impressões não seriam completas sem mencionar seu antídoto empírico. Por mais que este lugar busque induzir nos visitantes a sensação de queda, ninguém realmente cai quando entra na igreja. Ninguém perde o controle ou enlouquece. E, de forma intrigante, pode ser também o desenho do interior da igreja que cause essa sensação. Pois no meio da tempestade de ornamentos rodopiantes, as estátuas dos santos permanecem calmas e serenas, pontos de descanso para os olhos apesar de suas vestes esvoaçantes. De modo mais importante, a estrutura do interior tem uma organização teatral - o corredor da nave, flanqueado por escuros bancos de madeira e corredores arqueados, chama atenção ao altar, o que traz foco para a enorme estátua de São Francisco envolvendo Jesus na cruz (Ver figura 2).

É na simultaneidade dos sentimentos de 'perder o controle' e de 'ser levado em direção ao salvador' que o interior da igreja tem seu maior efeito: a sensação de desorientação e instabilidade vem junto a uma sensação de temor induzido de que um poder transcendente, capaz de manter tudo junto, está presente no espaço. Pode-se colocar desta forma: a vertigem é produzida para descontrolar o sujeito, para forçá-lo para fora das estruturas regulares do cotidiano, para então agarrar esse sujeito em queda e o guiá-lo para a luz... Martin Jay nos lembra que isso, mais uma vez, é tanto um efeito sensível como psicológico. 'Se o olho engana e a cena visual é tão repleta de vertiginosos brilhos lampejantes', diz Jay, 'lançar luz apenas em superfícies opacas e impenetráveis, ouvir a outro sentido para assegurar-se, podem parecer um antídoto óbvio para seus efeitos vertiginosos' (Jay 1988:318)

### **Múltiplas reações: o que fazer desta tempestade dourada?**

Embora minha intenção tenha sido a de manter a seção anterior de algum modo 'descritiva', ela é, certamente, uma evocação bastante particular do interior da Igreja de São Francisco. Cada frase, palavra e metáfora, é carregada de qualificações próprias, julgamentos e avaliações sobre o que fazer deste 'interior', estando eu completamente ciente de que essas qualificações são relevantes e apropriadas para um holandês, com um sistema nervoso autônomo sensível e uma aversão cultivada às formas acadêmicas de fazer o mundo em suas palavras, visitando a Bahia no início do século XXI - e não necessariamente aos outros visitantes da igreja. Um inventário das reações ao interior da igreja revelaram que, de fato, a Igreja de São Francisco (e outras igrejas barrocas similares na Bahia), provoca uma multiplicidade de comentários distintos, assim como uma variedade de ações.



Começando com essas ações, enquanto a igreja me atingiu como um exemplo convincente das confissões carregadas de culpa de George Bataille sobre a proximidade sensível entre o templo e o prostíbulo - 'minha verdadeira igreja é o prostíbulo, a única que me dá verdadeira satisfação' (Bataille 1998:100) -, Talento e Hollanda (2008:79) pontuaram que a maioria dos anjos e dos querubins originalmente possuíam genitais que porém, em dado ponto, foram removidos pelos freis franciscanos que supostamente buscaram controlar os limites entre a veneração estática e o estímulo erótico. Eles foram vestidos com pequenos culotes os quais - na continuação do ato de se despirem - foram novamente retirados por motivos que eu não sei dizer,

Luis Freire, em sua interessante relato histórico das reformas às quais os interiores da grande maioria das igrejas barrocas de Salvador foram submetidas no século XIX (mas não a Igreja de Sao Francisco, dado que a ordem não podia bancar tal reforma), relata minuciosamente como uma fraternidade após a outra buscou reduzir a 'ornamentação excessiva' das igrejas de seus santos patronos que, sob as convenções do pensamento iluminista e o estilo neoclássico então em voga, passou a ser vista como 'uma falta de controle' (Freire 2006). Decorações encaracoladas e vertiginosas, como as encontradas na Igreja de Sao Francisco, foram retiradas e substituídas por um tipo de interior mais 'comedido'. Freire ainda diz, não sem alegria, que os membros das fraternidades religiosas não foram capazes de se livrarem facilmente do 'medo de espaços vazios' barroco: eles introduziram austeras colunas gregas às obras do altar de suas igrejas, mas continuaram instalando tantas delas, que o resultado acabou sendo bastante barroco.

Nos debates eruditos, a Igreja de Sao Francisco tornou-se um exemplo para definir o 'barroco baiano', tornando-se então boa para se pensar a 'cultura do Brasil' e 'a psicologia dos brasileiros' (cf. Peixoto 1999; de Grammont 2008). Embora este não seja o espaço para se debater a temática do barroco na imaginação do Brasil, alguns exemplos podem mostrar o quanto leituras culturalmente informadas sobre o barroco brasileiro podem ser distintas.

Em seu ensaio sobre o ethos religioso no Brasil, Maria Lucia Montes diz que o cristianismo jesuíta no novo mundo procurou imergir os crentes no esplendor do divino tocando seus corpos. Os pagãos não deveriam ser persuadidos pela argumentação racional, mas pelo bombardeamento dos sentidos. O barroco, em sua opinião, é a estética imersiva por excelência.

Dos primeiros tempos dos jesuítas em diante, teatro, música, canções, dança e poesia foram parte integrante do arsenal catequético. Almas simples precisavam ser conquistadas pelo deslumbramento; deveriam ser elevadas à inefável grandeza do sagrado através do trabalho da imaginação e dos sentidos. Posteriormente, a forma pela qual as igrejas foram construídas, a profusão decorativa dos tetos, a perfeição dos entalhes em madeira que encarnavam santos, o esplendor do ouro, brilhando nos ornamentos e se conectando com a prata para dar aos objetos litúrgicos uma luz própria, o canto e a oratória do sermão: tudo contribuiu para a produção daquela atmosfera mágica na qual as verdades da fé - flutuando em nuvens de incenso perfumado - impregnam na alma através dos cinco sentidos (Montes 1998;104)

Para Roger Bastide, a igreja se tornou um exemplo primordial das tendências místicas e estáticas das religiosidades baianas. Em um de seus trabalhos iniciais em Salvador, Bahia, o antropólogo francês deixou uma descrição intrigante do modo como a Igreja de São Francisco o tocou. Sentado na igreja, Bastide contempla a impressionante correspondência



entre a estática religião dos afro-brasileiros soteropolitanos, o Candomblé, e o não menos estático ambiente do interior desta igreja.

Quando se visita igrejas e candomblés, mesmo contra a vontade, uma analogia se impõe ao nosso espírito entre as duas metodologias do êxtase. Lá embaixo, no vale de um verde intenso, entre palmeiras, bananeiras, matagais espessos que têm o nome de santos ou “orixá”, espadas de Ogum ou pau santo, tapete de Oxalá ou chagas de São Sebastião, o tã-tã dos negros penetra pelos ouvidos, pela nariz e pela boca, bate no estômago, impõe seu ritmo ao corpo e ao espírito. Aqui é o tã-tã do ouro e dos adornos que nos penetra, não mais pelos ouvidos mas pela vista, mas que, no entanto, também não nos abandona, como acontece com o outro, o dos santuários fetichistas. É debalde que fechamos os olhos procurando escapar a eles: como quando se olha para o sol durante muito tempo, manchas luminosas, placas vermelhas e amarelas giram em nosso cérebro. Reabrimos as pálpebras e não sabemos onde descansar o espírito. A luz que brinca sobre as colunas baixas, que se aninha numa vinha negra, numa fôlha verde, num pássaro hierático, num sorriso de anjo, nos conduz a outro ponto brilhante, até que todos se põem a dançar e gritar, até que por fim nossa própria cabeça gira. Libertarmo-nos de tudo quanto há de profano em nós; impossível tentar duas idéias, coordenar um pensamento: estamos à disposição da mais terrível das aventuras (Bastide 1945:27-28).

O historiador da arte Affonso Ávila, insinuando sobre a ‘exuberância semiótica’ do interior da igreja e ‘a inserção de elementos e sensibilidades africanos’, tomou a igreja como um exemplo do ‘barroco negro da Bahia ... em contraste com o barroco branco de Minas Gerais, este também temperado pela forte presença mestiça’ (2001:124). Outros contrastaram a ‘sensualidade e a audacidade’ do barroco brasileiro com o barroco das colônias espanholas, com sua ‘devoção permanente ao ascético’ (Underwood 2001:527), destacando assim a sensualidade brasileira. ‘O barroco brasileiro’, diz Underwood, ‘se deleita da tumescência das formas carnisais, do provocativo inchaço da carne’ (ibid.:524)

Uma leitura mais curiosa do interior da Igreja de Sao Francisco, expressiva de uma perspectiva nacionalista que busca definir a essência brasileira em oposição à ‘europeia’, é a oferecida por Riccardo Averini. Escrevendo sobre o ‘barroco tropical’ do Brasil (1997:24 ff.), este historiador da arte resiste a toda noção de exuberância barroca, excesso, instabilidade, caos e complexidade, os quais considera como percepções eurocêntricas desta estética.

A exuberância da decoração barroca não excede o verdor impetuoso e desordenado da vegetação tropical, pelo contrário adapta-se-lhe perfeitamente, e, nos seus esquemas compositivos, oferece um critério de seleção e um registro de ordem: como intensidade e variedade, é um “menos” não um “mais” ... Mas o olhar habituado às inextricáveis convulsões da floresta tropical ou às pitorescas misturas de culturas das primitivas fazendas tropicais -- onde gigantescas estéreis árvores de tronco elevado se alteram com baixas plantas productivas, e o milho, cacau e hortaliças crescem em liberdade entre umas e outras, sem que o homem intervenha para corrigir e dirigir (a sua única função é recolher o produto) - o olhar avezado a tanta desordem natural, à qual acrescenta a gama vivíssima das incríveis flores espontâneas, sabe perceber imediatamente a regra distributiva e pacificante da estrutura, nos “retábulos” de talha, e sente também rapidamente como esta forma de arte, se provém daquela natureza, e a imita, sabe porém superá-la, constringindo-a na disciplina do número. (1997:27-28)



Outros comentadores focam na observação de que este é o barroco em sua forma mais suntuosa e opulenta ou, como colocou o novelista baiano Jorge Amado, em seu famoso guia *Bahia de Todos os Santos. Guia de Ruas e Mistérios* de 1942, 'a vaidade da cidade religiosa' (Amado 2000:112). Neste retrato, a igreja induz raiva e indignação sobre o desperdício, sobre a violação do voto franciscano de pobreza. 'Acadêmicos provavelmente nunca entenderam o que motivou esses franciscanos, cuja filosofia foi a de deixar a riqueza e abraçar a pobreza, a construir uma igreja tão rica'. (Talento and Hollanda 2008:78). Dos apenas dois parágrafos que Jorge Amado dedica à Igreja de Sao Francisco em seu guia à Salvador (ele ainda era um comunista naqueles dias), um deles é, curiosamente, sobre um mendigo que costumava se aproximar dos visitantes dentro da igreja...

Um pequeno imbecil, troncho, de olhos esgazeados e voz pastosa, palavras cortadas, vende folhetos religiosos aos visitantes. Parece fugido de um romance antigo, novo Quasimodo, aleijado, deformado, de cor amarelecida, olhando com avidez os níqueis que recebe. Dentro da maravilha da igreja ele é ainda mais absurdo e impressionante (Amado 2000:112)

Blogs de turismo, para se mencionar uma última fonte de comentários sobre o interior da Igreja de Sao Francisco, revelam mais uma ampla variedade de comentários, coibindo uma leitura única de 'como é a igreja'.

A armadilha turística de hoje foi uma igreja ornamentada chamada Igreja de São Francisco. Nosso guia de bolso coloca que os escravos não cristãos que foram forçados a construir a igreja, se vingavam dotando os anjos de genitais proeminentes. Há algo peculiar sobre andar em uma igreja na busca por genitais proeminentes.<sup>8</sup>

Decoração exuberante. Estou sem palavras.<sup>9</sup> Fomos ver a Igreja de Sao Francisco, que é uma igreja barroca imensa. O interior era tão brega e completamente coberto de ouro, do chão ao teto. Acredito que um dia tenha sido considerado belo!!!<sup>10</sup>

Quase todas as superfícies dentro da igreja - as paredes, os pilares, as abóbadas e os tetos - estão cobertos por esculturas de ouro, entalhes dourados e pinturas. O interior é uma das mais belas peças de arte religiosas que vimos até hoje.<sup>11</sup>

Uma obra de arte espetacular... No altar a imagem do sonho de São Francisco no qual ele abraça Jesus ainda na cruz... Eu fiquei bem mexida ... ainda mais porque eu estava lá com meu marido e as crianças ... me senti abençoada...<sup>12</sup>

E podemos continuar e continuar, com leituras intermináveis, convincentes e apropriadas a quadros particulares, projetos e visões de mundo das pessoas que fazem a leitura. Ainda assim a questão é: há mais lições gerais a serem desenhadas sobre essa construção pela antropologia da arquitetura religiosa?

<sup>8</sup> Leia mais: <http://blog.travelpod.com/travel-blog-entries/davidbowmaker/worldwide2005/1127169780/tpod.html#ixzz1lbK76omy>

<sup>9</sup> <http://moleskineletronico.blogspot.com/2011/06/igreja-de-sao-francisco-salvador-ba.html>

<sup>10</sup> Leia mais: [http://blog.travelpod.com/travel-blog-entries/vmcelani/s\\_america\\_-\\_08/1203894000/tpod.html#ixzz1lbKnEcOt](http://blog.travelpod.com/travel-blog-entries/vmcelani/s_america_-_08/1203894000/tpod.html#ixzz1lbKnEcOt)

<sup>11</sup> Leia mais: [http://blog.travelpod.com/travel-blog-entries/dhruve\\_anjli/1/1301288768/tpod.html#ixzz1lbLtC5jX](http://blog.travelpod.com/travel-blog-entries/dhruve_anjli/1/1301288768/tpod.html#ixzz1lbLtC5jX)

<sup>12</sup> <http://www.flickr.com/photos/tudocomfuxicos/5992078680/>



## Multiplicidade e coerência, destrilamento e reparação,

### *jouissance e plaisir*

A multiplicidade de reações ao interior da Igreja de Sao Francisco e ao de outras igrejas similares barra qualquer tentativa de produzir afirmações certas sobre 'o significado' desta estrutura religiosa. De certa forma, a igreja impõe seu ser 'barroco' sobre o analista. Empiricamente, não há outra conclusão a não ser a de que: essa igreja é muitas coisas para muitas pessoas. Ela é 'múltipla'. Como um autor, porém, que deve aos seus leitores um argumento, continuo buscando modos de trazer coerência à essas reações, por uma história capaz de impedir meus leitores de se perderem, do mesmo modo como a estrutura subjacente da igreja impede os visitantes de caírem.

A forma mais fácil para se sair desse dilema é por introduzir o pensamento de Alain Badiou (2003) sobre o Evento: o descarrilamento extático catapulta o espectador para além dos horizontes do conhecido; destrói o teatro de sua própria imaginação; possibilita que encare as limitações das definições de sua realidade; assim auxiliando na expansão das possibilidades de crença para o infinito resto-do-que-é. Ser convertido, em outras palavras, requer esta sacudida radical das percepções de realidade pessoais. O retrato, no interior, de um anjo proferindo a estrondosa chegada do Espírito Santo (próximo à uma das poucas janelas que a Igreja de Sao Francisco tem), é profundamente sugestiva da possibilidade que a tormenta dourada tem em tornar estrondosas conversões possíveis. O teto (figura 3) é também ilustrativo dessa tempestade dourada.

Contudo, é aqui que devo restringir minha argumentação tão radical e me forçar a olhar para as ocorrências menos espetaculares no - e reações ao - interior da igreja. As distintas e múltiplas reações, que acabaram de serem discutidas, expressam o reconhecimento de seu potencial em mexer nos cânones da crença, mas elas são - em si mesmas - *momentos de reparação*: tentativas de atrair para o reino do sentido, e assim colonizar e explorar, experiências que 'desafiam' a significação.

Permita-me explorar esse pensamento mais um pouco. Me parece que na maior parte das reações uma experiência anterior de descarrilamento - mamilos rijos, lágrimas, vertigens, sentimentos de benção ou indignação - ainda se apresenta na articulação. Tome esta citação de um blog de viagens escrito por um turista americano:

... eles pegaram mais de 100 quilos de ouro e o derramaram por sobre todos os botões e arabescos disponíveis no ricamente entalhado interior desta igreja do alto barroco. O resultado dificilmente poderia ser chamado de belo - trabalhos de novos ricos raramente o são - mas meu Deus, é impressionante. O interior reflete bastante; nas noites, quando as portas estão abertas, lançam um brilho amarelo por todo o caminho até o Terreiro de Jesus.<sup>13</sup>

Eu acho esta uma mistura muito curiosa de uma pessoa buscando distância das experiências impostas a ele pela igreja (o irônico uso do verbo 'derramar', o qual associa mais com comida do que com ouro; a recusa em chamar o interior de 'bonito'; a zombaria sobre a falta de gosto dos 'nouveaux riches') com uma pessoa que ainda está sob a influência do modo como foi 'tocada' (a exclamação 'por Deus'; a qualificação do interior como sendo 'impressionante'; a referência ao brilho do ouro por todo o caminho até o Terreiro de Jesus). Não seria este comentário uma tentativa de reparar, uma tentativa de atrair a experiência ao reino do significado, e então colonizar experiências que desafiam

<sup>13</sup> Leia mais: <http://www.frommers.com/destinations/salvador/A31021.html#ixzz1lbJZSHku>



o sentido? E, se olharmos para os outros exemplos apresentados acima, não seriam as referências à 'sensualidade e à audacidade', aos provocativos 'inchaços da carne', à peculiaridade de se andar pela igreja 'na busca por genitais proeminentes' expressões que buscam incorporar reações corporais ao interior da igreja, que são malquistas, ao reino do conhecido? De animar e vitalizar o mundo de coisas que conhecemos com a emoção do desconhecido? Ou tomar a sugestão de Averini de que a visão do brasileiro é informada pela floresta, e portanto vem a descansar no interior ordenado da Igreja de São Francisco (no lugar de se perder em vertigem). Não é essa ainda outra tentativa de reparação: a substituição de uma experiência de descarrilamento, do confronto chocante com a falência do sentido, com a fantasia de se ser realmente o mestre desde *mysterium tremendum et fascinans*: eles, os europeus, se perdem em um local como este, nós, os brasileiros, estamos no controle disso?

Essas tentativas de *superar* um momento inicial de descarrilamento, e *ainda permitir que este descarrilamento se tarde* de modo a explorar suas energias perturbadoras me lembram a discussão iniciada por Roland Barthes sobre a interação de duas formas de divertimento, *plaisir* e *jouissance*.

O gozo que é *plaisir*, como Jane Gallop coloca, é 'confortável, assegura o ego, e é reconhecido e legitimado enquanto cultura' (Gallop 1984:111). É o prazer de alguém se encontrar (corporalmente, sensivelmente, subjetivamente) em compatibilidade com o roteiro da cultura, de seu papel social ou identidade. É o prazer de experienciar que o social é uma possibilidade, uma correspondência, mais do que uma camisa de força ou um obstáculo. Além disso, diz John Fiske,

*Plaisir* envolve o reconhecimento, a confirmação e a negociação da identidade social, mas não necessariamente significa que é um prazer conformista, reacionário (mesmo que o possa ser). Há prazeres em conformidade com a ideologia dominante, e a subjetividade que propõem, quando é de nosso interesse realizá-la; igualmente há prazeres em se opor ou em modificar essa ideologia e suas subjetividades quando elas não conseguem atender nossos interesses, à medida em que as pessoas são posicionadas de forma complexa na sociedade, em relacionamentos simultâneos de conformidade e oposição à ideologia dominante, a forma de *plaisir* que será experienciada então irá variar do reacionário ao subversivo (1989:54).

O prazer que é *jouissance* - e que pode ser traduzido como felicidade, êxtase, orgasmo - é de outra ordem. Este gozo é perverso, no sendo de 'chocante, perturbador, e conflitante para com os cânones da cultura' (Gallop 1984:111). Desestabilizando assumpções ideológicas e classificações, *jouissance* é o prazer em evadir a norma social, de escapar do 'significado', é a libertação do self produzido social e socialmente (Fiske 1989:50). É além do bem e do mal. Ter os mamilos enrijecidos ao entrar numa igreja, me sinto confiante em dizer, integra-se a este gozo chamado *jouissance*.

Roland Barthes é bem exato ao dizer que não introduziu o binarismo do *plaisir* versus *jouissance* para alocar o mundo das experiências em duas metades distintas. Pelo contrário, ele introduziu esta oposição para que pudesse pensar sua instabilidade fundamental. 'A distinção não deverá ser uma fonte de classificações decisivas e estáveis', severamente instrui seus leitores (em Gallop 1984:112). Desse modo, *jouissance* não apenas pertence à momentos especiais, carnavalescos (como foi muitas vezes observado), podendo também ocorrer no meio das prazerosas atividades que pertencem



à noção de *plaisir*, empoderando as identidades em formação com sua energia. Tomando o famoso exemplo de Barthes sobre os inúmeros prazeres que acompanham o ato de ler, Fiske argumenta que *jouissance* 'ocorre no corpo do leitor no momento da leitura, quando texto e leitor *eroticamente perdem a separação de suas identidades e tornam-se um novo e momentaneamente produzido corpo, que é deles e deles apenas, que desafia sentido ou disciplina* (1989:51, itálico do autor). Gallop adiciona que esses momentos nunca duram. *Jouissance* 'não perdura, mas se queima num instante precoce'. De acordo com Barthes 'assim que é compreendido ... [ele] se torna ineficaz, e então devemos buscar algo diferente' (1984:112).

Advinda dos estudos de cinema, a discussão de Vivian Sobchack sobre a experiência cinematográfica articula insights similares em um outro vocabulário: assistir a um filme, escreve, é comumente discutido como um 'processo especular e físico, abstraído do corpo e mediado pela linguagem' (Sobchack 2011). O que de fato acontece é bem mais vago. 'A medida em que a imagem vai sendo traduzida em uma resposta corporal, corpo e imagem não mais funcionam como unidades distintas, mas como superfícies em contato, comprometidas em uma constante atividade de re-alinhamento e inflexão contínuos' (ibid.). Assistir um filme é a 'mistura de carne e consciência, o sensorium humano e tecnológico, de modo que o significado e o local onde é realizada, não tem uma origem concreta seja nos corpos ou nas representações, mas emerge de ambos' (ibid.). No entanto, Sobchack também está ciente do que acompanha esta "mistura" quando as luzes então se acendem e alguém pergunta ao amigo: 'Bem, o que você achou do filme?'. Há, novamente, esse momento de reparação. Mesmo a incapacidade inicial de encontrar a palavra certa - ou melhor: a percepção de que qualquer palavra que se pronuncie quebrará a 'mistura de carne e consciência' da experiência cinematográfica - inevitavelmente dará lugar a um controle renovado.

O que esses momentos fazem, eu diria, são infundir realidade, ou seja, definições de realidade, com fatos. O que uma discussão como esta nos ajuda a ver é o que o balanço entre descarrilamento e reparação, entre *plaisir* and *jouissance* e entre carne e consciência, produzem: um renovado senso de domínio, de retomada de controle, de ter-se perdido no vortex e ainda se reencontrado novamente enquanto alguém: crente, antropólogo, homem-das-palavras, brasileiro, comunista, turista-cansado-do-mundo, mãe-de-uma-criança-e-esposa-de-um-marido.

## Conclusão

Qual lição pode então ser retirada daqui para o estudo antropológico da arquitetura religiosa? Minha descrição sobre a dimensão sensível da Igreja de Sao Francisco - sua capacidade de nos descarrilar, perturbar nossos modos de saber e entender - busca abrir uma perspectiva antropológica na qual construções religiosas deixem de ser meras representações do divino, esquemas de mundo ou réplicas do cosmos. Construções religiosas têm um poder próprio que não é ilustrativo do conhecimento religioso já existente, mas que se pode chamar de 'extático', no significado mais básico de *ek-stasis* - fora de si.

O vacilo entre *plaisir* and *jouissance*, consciência e carne, um corpo de conhecimento religioso e o resto-do-que-é, é característico de muitas tradições e práticas místicas. O que minha discussão deixou evidente é que incursões experimentais ao reino do numinoso - que produzem experiências que são subsequentemente verbalizadas - não somente se



encontra no “misticismo”. É na estética - o ‘*process of en-and disabling sense impressions and a tuning and streamlining of the senses*’ (Meyer 2010:754-755) - que místicos, crentes e meros visitantes-de-uma-construção-religiosa de forma comum são feitos conscientes do resto-do-que-é.

Como William James deixou claro em *The Varieties of Religious Experience* (1902), religiões não sobrevivem sem esse tipo de experiências. ‘Nossa crença ainda não racionalizada é sempre o que configura o corpo original de crenças e, nossa tão bem articulada e verbalizada filosofia, nada mais é do que uma tradução aparente em fórmulas’. (James 1902). E: ‘O irracional e a certeza imediata são o algo profundo em nós, o argumento racional é apenas a exposição de superfície ... O instinto lidera, a inteligência nada mais faz do que seguir’ (ibid.). Clifford Geertz fala de um modo um pouco diferente, mas o seu ponto de vista de como o ethos fortalece a persuasividade da visão de mundo (e vice-versa) é semelhante:

O ethos é intelectualmente tornado razoável ao ser posto a representar um estilo de vida implícito a uma situação real que a visão de mundo descreve, e a visão de mundo é tornada emocionalmente aceitável ao ser apresentada como a imagem de uma situação real da qual tal estilo de vida é uma expressão autêntica. (Geertz 1993: 89-90)

Isso, eu diria, é o que espaços arquitetônicos realizam. Eles tocam as capacidades visuais, olfativas, auditivas e táteis do visitante, e o encontro dos sentidos com a forma sensível produz uma experiência que vem a informar um entendimento corpóreo do divino.

## Referências

- Amado, Jorge  
2000 [1942] *Bahia de Todos os Santos. Guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador*. Salvador: Martins.
- Appadurai, Arjun (ed.)  
1986 *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ávila, Affonso  
2001 The Baroque Culture of Brazil. In E.J. Sullivan, (ed.), *Brazil. Body & Soul*. New York: Guggenheim Museum, pp. 114-128.
- Averini, Ricardo  
1997 Tropicalidade do Barroco. In: Affonso Ávila (Ed.), *Barroco. Teoria e Análise*. São Paulo: Perspectiva.
- Badiou, Alain  
2003 *Saint Paul: The Foundation of Universalism*. Stanford: Stanford University Press.
- Bastide, Roger  
1945 *Imagens do Nordeste místico em branco e preto*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro.
- Bataille, George  
1998 *George Bataille. Essential Writings* (Ed. Michael Richardson). London: Sage Publications.
- Buci-Glucksman, Christine  
1992 *La folie du voir. De l'esthétique baroque*. Paris: Galilée.



- Fiske, John  
1989 *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.
- Freire, Luis Alberto Ribeiro  
2006 *A talha neoclássica na Bahia*. Rio de Janeiro: Versal.
- Gallop, Jane  
1984 Beyond the *Jouissance* Principle. *Representations* 7 (2):110-115.
- Grammont, Guiomar de  
2008 *Aleijadinho e o aeroplano. O paraíso barroco e a construção do herói colonial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Clifford Geertz  
1980 *Negara. The Theatre State in 19th Century Bali*. Princeton: Princeton University Press.  
1993 *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Fontana Press.
- Hansen, João Adolfo  
2006, Barroco, Neobarroco e Outras Ruínas. *Floema Especial* 2(2a):15-84.
- James, William  
1902 *The Varieties of Religious Experience. A Study of Human Nature*. [Edited and Annotated for the World Wide Web by LeRoy L. Miller: [www.worldu.edu/library/william\\_james\\_var.pdf](http://www.worldu.edu/library/william_james_var.pdf)]
- Jay, Martin  
1988 The Rise of Hermeneutics and the Crisis of Ocularcentrism. *Poetics Today*: 307-326.
- Leach, Edmund  
1983 The Gatekeepers of Heaven: Anthropological Aspects of Grandiose Architecture. *Journal of anthropological Research* 39(3): 243-264.
- Meyer, Birgit  
2010 Aesthetics of Persuasion. Global Christianity and Pentecostalism's Sensational Forms. *South Atlantic Quarterly* 109 (4): 741-763.
- Mitchell, M.T.J.  
2005 There Are no Visual Media. *Journal of Visual Culture* 4(2): 257-266.
- Montes, Maria Luisa  
1998 As figuras do sagrado: entre o público e o privado. In Lilia M. Schwarcz (ed.), *História da vida privada no Brasil 4*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 63-171.
- Peixoto, Fernanda  
1999 Diálogo 'interessantíssimo'. Roger Bastide e o modernismo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 14 (40).
- Pinney, Christopher  
1997 *Camera Indica: The Social Life of Indian Photographs*. Chicago: University of Chicago Press.
- Port, Mattijs van de  
2011 *Ecstatic encounters. Bahian candomblé and the Quest for the Really Real*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Sobchack, Vivian  
2011 What My Fingers Knew. The Cinesthetic Subject, or Vision in the Flesh. <http://www.sensesofcinema.com/2000/5/fingers/>
- Talento, Biaggio & Helenita Hollanda  
2008 *Basílicas & capelinhas. Um estudo sobre a história, arquitetura e arte de 42 igrejas de Salvador*. Salvador: Bureau.



Turner, Victor

1969 *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine de Gruyter.

Underwood, David K.

2002 Toward a Phenomenology of Brazil's Baroque Modernism. In E.J. Sullivan, (ed.), *Brazil. Body & Soul*. New York: Guggenheim Museum, pp. 504-524.

Verrips, Jojada

2006 Aisthesis and An-aesthesia. *Ethnologia Europea* 35(1-2): 27-33.

## Figuras



**Figura 1.** Folhas de acanto revelam as feições de um leão.



**Figura 2.** Estátua de São Francisco envolvendo Jesus na cruz.



**Figura 3.** Teto da Igreja de São Francisco

Recebido em: 05/01/2016    Aprovado em: 05/01/2017