

A PINTURA NAS IMAGENS RELIGIOSAS DA BAHIA OITOCENTISTA

Cláudia Guanais Fausto

Mestra em Artes Visuais
Conservadora-restauradora
Museu de Arte Sacra – UFBA
claudia.guanais@ufba.br

Introdução

Na pesquisa desenvolvida no mestrado de Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia identificamos que a pintura nas imagens religiosas baianas, possui, além dos “grandes florões em reservas de ouro”, amplamente divulgados pela historiografia, ornamentações com repertórios ricos e variados.

O padrão que abordamos neste artigo é um recorte de um estudo mais amplo. Seleccionamos 17 imagens para demonstrar a variedade desta pintura, tendo como critério possuir uma boa qualidade técnica e possuir o mínimo de intervenção, pelo menos visíveis a olho nu (critério com base na experiência como restauradora). Outro critério adotado é a repetição de um mesmo padrão em duas ou mais imagens. Todas as imagens são em madeira policromada e dourada, classificadas na categoria de “imagens retabulares”.¹

Utilizamos a metodologia analítica sintética, abordando o objeto através da análise material e técnica, formal e estilística seguida da elaboração dos resultados alcançados. Realizamos pequenas prospecções em algumas pinturas com o intuito de averiguar possíveis camadas sobrepostas. Utilizamos também uma vasta documentação fotográfica, desenhos e recursos de computação gráfica que permitiram uma melhor visualização, facilitando desta forma uma análise comparativa. O estudo iconográfico, assim como referências bibliográficas, também auxiliaram a pesquisa.

185



Figura 1: "Lineamento Império" - FREITAS, Maria Brak-Lamy Barjona. Manual do dourador e decorador de livros.

Denominamos de “**padrão volutas**”, a pintura que possui como principal característica a folha metálica dourada ficar aparente em forma de volutas, ramagens, lírios e círculos. No “Manual do Dourador e Decorador de Livros”, a autora classifica-o como “Estilo Império” (FIG. 1). Segundo esta informação, este lineamento surgiu na França no século XIX, baseado nas antiguidades greco-romanas: “Napoleão quis mostrar

¹ Segundo Miriam Ribeiro (2000, p. 21) além da adequação iconográfica, os encomendantes também estabeleciam a função das imagens. Poderiam ser imagens retabulares, para o culto oficial nos retábulos das igrejas e capelas, imagens processionais, para a participação em procissões e outras cerimônias a céu aberto, e imagens de oratórios, destinadas ao culto privado em residências.

que, na qualidade de soberano também tinha o seu estilo. Era a severidade absoluta, o pesado estilo arquitetônico dos romanos”. (FREITAS, 1941, p. 36) Esta informação é relevante para a pesquisa, pois fornece pistas para uma possível datação. Situa-la no século XVIII seria improvável, uma vez que este lineamento só entra em voga a partir do século XIX.

Encontramos grandes variações no **“padrão volutas”** e, para efeito didático, chamaremos de **“padrão volutas – a”**, o conjunto escultórico da Ordem Terceira de São Domingos (OTSD) – São Domingos de Gusmão, São Gonçalo do Amarante, Santa Catarina de Sena, Santa Rosa de Lima e duas imagens de São Francisco de Assis. (FIG. 2) Representadas com o hábito dominicano – túnica e escapulário branco, capa e capuz pretos possuem na parte frontal das vestes toda a superfície coberta pela folha metálica dourada² e, sobre ela, o artista desenvolveu a técnica do esgrafito e pintura a pincel. O estofamento possui esgrafitos horizontais, ficando a folha metálica dourada aparente de acordo com a forma desejada. A ornamentação com a punção é também simplificada, normalmente em forma de “x”, contornando a orla interna das ramagens e volutas.



Figura 2: Policromia na imagem de São Francisco de Assis, OTSD.

Encontramos no Arquivo da Ordem de São Domingos, no Livro de Recibos de 1868-1910, fo. 84r a informação de que uma das representações de São Francisco foi confeccionada pelo escultor Antonio Machado Peçanha em 1889: “Recebi do mesmo Snr. a quantia de quatrocentos mil...uma imagem de S. Francisco e reforma de outra I. S. Domingos, ambas para a Ordem de S. Domingos. Bahia, 30 de Abril de 1889. Antonio Machado Peçanha”

Não temos a indicação do policromador, mas é certo que a pintura foi realizada após o término do trabalho do escultor. A imagem que o recibo se refere, possui o mesmo padrão policromico do restante do conjunto, levando a considerar duas possibilidades: ou o policromador copiou com muita exatidão o padrão das outras imagens, ou todo o conjunto escultórico foi policromado por um mesmo artista. Esta resposta será obtida após análise em laboratório onde poderemos comparar os pigmentos, o bolo armênio e a base de preparação utilizada na construção desta pintura.

² A utilização da folha metálica dourada em toda a parte frontal da veste não combina com a informação que vigora até então. Acreditava-se que, com a escassez do ouro no século XIX, optava-se pelas “reservas de ouro”, ou seja, a folha metálica dourada era apenas aplicada nos locais onde ficasse aparente.

Em uma segunda variação do **“padrão volutas”** podemos identificar similaridades nas pinturas das imagens de Nossa Senhora das Dores, pertencente à Catedral Basílica, Santana Mestra e São Salvador, provenientes da antiga Sé, que atualmente estão sob a guarda do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS-UFBA) e Nossa Senhora da Palma, da Igreja da Palma. Este padrão, o qual chamaremos de **“padrão volutas – b”**, tem similaridades com o **“padrão volutas – a”**, porém há acréscimos de alguns elementos os quais analisaremos a seguir.

A policromia possui estofamento com folha metálica dourada, e sobre a folha o artista realizou esgrafitos horizontais com linhas finas e delgadas. A folha metálica fica aparente formando desenhos de flores, ramagens alongadas e trifólios.



Figura 3: Desenho da policromia de Nossa Senhora da Fé, representando os cordões
Fonte: BAJOT, Edouard.

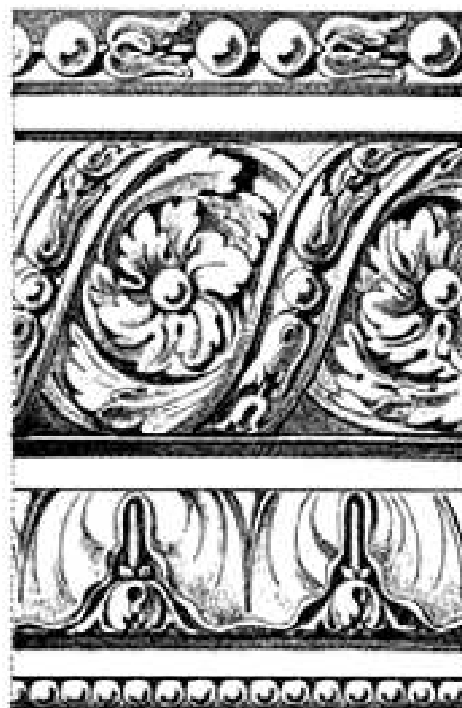


Figura 4: Estampa decorativa.
séc. XVIII.
Fonte: BAJOT, Edouard.

Observamos uma elaboração maior nesta policromia quando o artista trabalha com pintura a pincel, pois além de contornar com claro e escuro os desenhos da folha metálica que fica aparente, o artista desenvolveu uma decoração na borda do manto onde observamos pequenos círculos formando uma espécie de “cordão perolado”. Entre estes cordões, há uma sequência de formas similares a tulipas (fig. 3). Encontramos estes cordões perolados intercalados por tulipas em uma estampa decorativa do século XVIII (fig. 4). Certamente o artista não se baseou nesta estampa para realizar a decoração, porém é uma informação relevante, pois demonstra que os motivos clássicos se constituíam em repertórios para o estofamento das imagens. Neste padrão há acréscimos de arranjos florais sobre as ramagens, identificado na imagem de Nossa Senhora da Palma como também desenhos geométricos – losangos alternados por formas circulares, identificado nas imagens do São Salvador e Santana Mestra.

Uma terceira variação, a qual denominamos **“padrão volutas – c”** possui, na decoração das vestes, além das volutas e ramagens alongadas, acréscimos de novas formas completamente diferente do que vimos até então. Classificamos neste grupo as imagens de Nossa Senhora das Mercês do MAS-UFBA, Nossa Senhora do Boqueirão, da Igreja do Boqueirão e Senhor Ressuscitado, da OTSD.

A presença de monogramas nas três imagens é bastante singular, além de motivos zoomorfos (imagem de Nossa Senhora das Mercês, onde duas borboletas repousam nas laterais da túnica) (FIG. 5) e antropomorfos (Anjos e querubins na pintura de Nossa Senhora das Mercês e Nossa Senhora da Conceição do Boqueirão).



Figura 5: Nossa Senhora das Mercês, MAS, detalhe da decoração da túnica.



Figura 6: Nossa Senhora do Boqueirão, Igreja do Boqueirão, Detalhe da decoração da túnica.

Segundo Manoel Querino (1911, p. 24, p. 92), Domingos Pereira Baião é o escultor da imagem de Nossa Senhora da Conceição, padroeira do Boqueirão, enquanto a pintura é de autoria do policromador Atanásio Seixas. A imagem possui uma exuberante pintura onde o artista utilizou a técnica do relevo, pastilhamento (não muito comum na imaginária baiana, sendo mais utilizado na decoração da imaginária mineira) e incrustações de materiais diversos, como areia prateada e imitações de pedras preciosas (fig. 6). É interessante acrescentar que já havíamos observado, antes mesmo de tomarmos conhecimento da informação de Querino sobre a autoria, que esta pintura possuía grandes similaridades com a pintura da imagem de Nossa Senhora das Mercês, pertencente ao Convento de Santa Tereza, que segundo Querino, também é de autoria de Atanásio Seixas e da pintura no Cristo Ressuscitado (autoria desconhecida, mas pela repetição dos padrões decorativos acreditamos se tratar do mesmo pintor) pertencente à Igreja da Ordem Terceira de São Domingos. Nestas duas últimas, a policromia não possui a diversidade de elementos como pedras e areias.

188

Um anúncio do escultor Baião publicado no "Almanak da Bahia" do ano de 1855, faz a seguinte observação: *"Incumbe-se também de qualquer pintura de imagem por ser ligada à sua oficina uma de pintura, cujo artista é bastante hábil"*. Seria Atanásio Seixas o pintor "bastante hábil" a que se refere o anúncio?

Outro elemento muito similar encontrado nas três imagens são linhas diagonais que se cruzam, formando losangos, denominado de "guilhochês". Na intersecção destas linhas, destacam-se formas circulares. Compõem esta decoração, esgrafitos com linhas horizontais. Denominamos de **"padrão volutas - d"** as imagens do Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria, pertencentes a uma coleção particular. As duas imagens acondicionadas em caixa de madeira protegida por vidro receberam, apenas na parte frontal, tratamento esmerado na talha e na policromia.

Estas imagens fornecem pistas sobre o período da pintura, uma vez que, segundo Kátia Mattoso (1992, p. 406), esta devoção foi introduzida no Brasil na década de 1870 pela Associação do Apostolado da Oração. Considerando esta data, podemos afirmar, com certeza, que esta policromia foi realizada a partir do final do século XIX. As vestes foram encobertas com a folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos horizontais e pintura a pincel. A folha fica aparente nos desenhos de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares.

Encontramos também imagens com os dois padrões (florões e volutas), sem que um sobressaia ao outro. Denominamos este padrão de **"padrão florões /volutas"**. As imagens de Santa Tereza localizada no MAS/UFBA, Nossa Senhora do Rosário, da OTSD e Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Nossa Senhora da Porta do Carmo, são exemplos desta pintura.

A parte frontal da veste recebeu folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos vermiculares, horizontais, exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. A folha metálica dourada fica aparente conforme o desenho desejado. Ao centro dos florões, pinturas fitomorfas – rosas e dalias.



Figura 7: Santa Tereza, MAS. Detalhe da coifa com esgrafitos e pintura a pincel representando um tecido rendado.

Do grande florão partem ramagens com curvas e contracurvas, trifólios e formas circulares. A representação do tecido rendado aparece na coifa da imagem de Santa Tereza, (FIG. 7) na borda da túnica de Nossa Senhora do Rosário da OTSD (fig. 8) e no baço da túnica da imagem de Nossa Senhora do Rosário da Porta do Carmo, com finíssimos esgrafitos em linhas onduladas complementada com pintura a pincel, formando desenhos sinuosos e delicados. Na pala da túnica das duas representações de Nossa Senhora do Rosário, há uma pedra vermelha engastada.

A pintura da imagem de Nossa Senhora do Rosário da OTSD está em péssimo estado de conservação, o que nos permitiu verificar nas lacunas, a existência de quatro camadas sobrepostas.

Em anotações avulsas do professor Carlos Ott, há o seguinte registro: "Em 1. de outubro de 1864, a Ordem 3. de São Domingos pagou 40\$000 a José Ciríaco Xavier de Menezes importe da encarnação da Imagem de Nossa Senhora do Rosário. Arquivo da Ordem 3 de S. Domingos, Receita e Despesa 1860 – 1869, fo. 339r."



Figura 8: Nossa Senhora do Rosário, OTSD, barra da túnica.

Seria então, esta pintura com excelente qualidade técnica (FIG. 8), realizada na segunda metade do século XIX?

190

Muitas perguntas ficaram sem respostas neste primeiro estudo sobre a pintura na escultura religiosa baiana. Esperamos, portanto, que novas pesquisas apareçam apoiadas em novas ferramentas, para que se possam elucidar as questões em aberto e conferir o devido mérito aos habilidosos encarnadores do passado que tão bem enriqueceram nossas imagens.

Referências

BAJOT, Edouard. *French Decorative Designs of the 18th Century*. Dover Publications, 2006, Inc. Mineola, New York, p. 29.

FREITAS, Maria Brak-Lamy Barjona. *Manual do dourador e decorador de livros*. Lisboa: Sá da Costa, 1941.

MATTOSO, Kátia. *Bahia século XIX, uma província no império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas bahianos: indicações biográficas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911.

RIBEIRO, Myriam Andrade. A imagem religiosa no Brasil. In: AGUILAR, Roberto (Org.). *Mostra do Redescobrimento: Arte Barroca*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo / Associação Brasil 500 Anos, 2000.