

A PINTURA COM BARRAS DECORATIVAS NA ESCULTURA SACRA CATÓLICA BAIANA

Cláudia Guanais

*Mestre em Artes Visuais; Restauradora
Museu de Arte Sacra – UFBA
claudia.guanais@ufba.br*

RESUMO

O presente artigo analisa a policromia muito utilizada na imagem sacra católica baiana, na primeira metade do século XX. Trata-se de uma policromia simplificada, que reproduz a pintura da imaginária em gesso, com uma maior elaboração nos barrados das túnicas e mantos onde motivos geométricos e florais adornam a pintura dourada. Através da análise comparativa, identificamos várias imagens com esta policromia, incluindo as esculturas retabulares de São Bento e Santa Escolástica, localizadas na sacristia do Mosteiro de São Bento da Bahia, além de diversas imagens em Igrejas de Salvador e Recôncavo baiano. Alguns documentos atestam que esta pintura foi realizada por Pedro Ferreira, nascido em Santo Amaro da Purificação, Bahia, em 1896. Além de ser o escultor de importantes obras como “A visão de São Francisco” localizada no altar-mor da Igreja do Convento de São Francisco de Salvador, Pedro Ferreira atuava também como policromador e “modernizava” as imagens, segundo depoimento do próprio artista. Esta pesquisa tornou-se necessária com o intuito de demonstrar que ainda no século XX, a tradição dos santeiros se fazia presente na Baía de Todos os Santos. Resta apenas elucidar se este “novo gosto” pertencia a uma mesma paleta, ou se vários artistas substituíram os grandes florões que adornavam a imaginária sacra baiana pela pintura com barras decorativas.

Palavras-chave: Escultura sacra, imaginária, policromia, barras decorativas, Pedro Ferreira.

Entre as escolas brasileiras de imaginária religiosa, a Bahia possuiu uma produção extensiva. Isto se explica pelo fato de ser o mais antigo e principal centro da administração religiosa da colônia e sede do primeiro bispado, instituído em 1554 (RIBEIRO, 2000, p. 60). A presença constante de imagens baianas em igrejas e coleções particulares em diversas regiões do país comprova a extensão deste comércio que criou raízes no século XVIII e atravessou todo o século XIX, chegando às primeiras décadas do século XX, (ETZEL, 1974, p. 285). Pierre Verger (1999, p. 173) cita a descrição de um viajante em meados do século XIX:

A elevação de todas as igrejas, contribuiu para desenvolver as Belas Artes. A pompa do culto católico lhes valeu uma certa proteção. O arquiteto ergueu templos, o escultor e pintor decoraram os interiores [...] os encarnadores que pintam sobre as estátuas entalhadas pelos escultores, as carnes dos rostos, dos corpos e das mãos, e os tecidos das vestimentas esculpidas.

Segundo Manoel Querino (QUERINO, 1909, p. 41), duas ações faziam-se necessárias para a confecção da escultura sacra. A primeira refere-se ao escultor e a segunda ao dourador e policromador. Para a primeira ação, o autor faz a seguinte descrição:

O oficial-santeiro mais graduado desbastava a madeira, operação considerada a mais importante pois envolvia a concepção da imagem. Seguiu-se o trabalho do operador seguinte, que procedia ao recorte com o arremate do traço primitivo e por fim, a limpeza, com o aperfeiçoamento da peça. Havia ainda os especialistas que faziam as mãos e o rosto. Outros ainda completavam a imagem com os pequenos detalhes como a crescente lunar, anjos, cordões e atributos (cruz, cajado etc..).

Após a escultura pronta, lixada e totalmente limpa de resíduos, passava-se à etapa seguinte, do pintor / dourador. Segundo Espinosa,

(...) a policromia é a capa ou capas, com ou sem preparação, realizadas com diferentes técnicas pictóricas e decorativas, que cobre total ou parcialmente esculturas, elementos arquitetônicos ou ornamentais com o fim de proporcionar a estes objetos um acabamento ou decoração (...)” (ESPINOSA, 2002, 37).

O uso da policromia, as cores aplicadas na carnação e nas vestes transmitem um aspecto mais natural às figuras, além de dar maior significação iconográfica e simbólica. Os artistas esmeravam-se em construir mantos e túnicas que imitavam os ricos tecidos como os brocados e adamascados e rendas das mais diversas. Identificamos algumas destas pinturas nos detalhes dos tecidos, em pinturas de cavalete, onde retrata nobres europeus (FIG. 01) que possivelmente os artistas se espelhavam (FIG. 02, FIG. 03)



Figura 01 – Detalhe do tecido do Retrato de Isabel de Portugal, Rogier van der Weiden, 1445.



Figura 02 – Policromia na imagem de São Raimundo, Igreja de São Raimundo, Salvador-Ba, atribuída a Pedro Ferreira, primeiro metade do séc XX.



Figura 03 – Policromia na imagem de São Bento, Mosteiro de São Bento, Salvador-Ba.

A análise que se segue foi realizada através de exames organolépticos, e mesmo não havendo a análise química dos materiais, podemos constatar que são de qualidade inferior ao utilizado na policromia dos séculos XVIII e XIX.

Constatamos, entretanto, que a técnica utilizada na pintura das barras decorativas segue a mesma utilizada pelos antigos policromadores até a etapa da base de preparação. Sobre a base aplica-se uma pintura lisa, a óleo, e apenas nas bordas dos mantos e túnicas, aplica-se a pintura dourada a pincel. Sobre a pintura dourada realiza-se a ornamentação com formas geométricas e imitação de pedras. É interessante observar que essa imitação de pedras possui sombra e luz, tentando induzir o olhar do observador para uma forma tridimensional. Em algumas imagens observamos que sobre a pintura a óleo, com pintura a pincel dourada faz-se formas repetidas (modulares). Em um primeiro momento acreditamos ser realizada com “máscaras”, mas em uma análise mais minuciosa observamos que é uma pintura livre, seguindo apenas um molde pré-determinado (FIG. 04). No livro recém-lançado sobre a vida e obra de Pedro Ferreira (PINHO, 2014, 241) encontramos um esboço do pintor para a confecção das barras decorativas (FIG. 05).



Figura 04 - Detalhe – Sagrado Coração de Maria, Igreja da Conceição da Praia, Salvador-Ba.



Figura 05 - Esboço de Pedro Ferreira

Acreditamos que a imagem do Sagrado Coração de Jesus, de procedência europeia, (FIG. 06, FIG. 07) possa ter servido como referência para este novo padrão, além das estampas que circulavam pela colônia servindo de modelo para os artistas. Segundo Kátia Matoso a devoção do Sagrado Coração de Jesus foi introduzida no Brasil na década de 1870 pela Associação do Apostolado da Oração, portanto acreditamos que esta imagem chega à Igreja dos Jesuítas (atual Catedral) no final do século XIX e início do século XX sendo uma boa referência para os artistas da época. É apenas uma hipótese, porém temos que considerar todas as possibilidades. Identificamos ser de proce-

dência europeia através de dois indicadores: a base de preparação possui uma textura que não identificamos em outras imagens locais e a madeira utilizada tem características do “pinho de Riga” (madeira originária do Leste Europeu).



Figura 06 - Sagrado Coração de Jesus, Catedral Basílica, Salvador-Ba (em restauro)



Figura 07 – Detalhe da policromia da imagem do Sagrado Coração de Jesus, Catedral Basílica, Salvador-Ba

Este “novo gosto” sofre influência do estilo “*saint-sulpicien*”, onde livreiros e comerciantes de artigos religiosos, no final do século XIX, se agrupavam em Paris, nas proximidades da Igreja de Saint-Sulpice produzindo estampas devotas em grandes quantidades a baixo preço, que vendiam para todo o mundo católico, inclusive para as Américas. Estas estampas recebe na França o nome de estilo “*saint-sulpicien*”, que designa não só estes santinhos em papel, como as imagens de gesso ou madeira de Santa Teresinha de Lisieux, a Virgem de Lourdes, ou os Sagrados Corações de Maria e Jesus, pintados em tons rosa e azul celeste e ainda todo tipo de bugigangas religiosas, como terços,

medalhinhas benzidas, etc¹. Entre os anos de 1871 e 1877, um montante aproximado de 62.000 imagens em gesso foram produzidas em Paris e distribuídas para diversos países. Estas imagens ficaram conhecidas como “gesso francês” (uma mescla de sulfato de cálcio em pó pulverizado em uma quantidade de água que endurece rapidamente) (MASCARENHAS, 2014).

É na Igreja e Convento de São Francisco de Salvador, que encontramos um maior número de imagens com esta pintura². Em 1930, o escultor e policromador Pedro Ferreira³ (1896/1970), entrega aos franciscanos o grupo escultórico “a Visão de São Francisco” que até a presente data está no camarim do altar-mor da referida Igreja. Lucila Ferreira (FERREIRA, 2017, 54) traz a seguinte informação:

Exmo. Snr,

Pedro Ferreira, comunica a V. Excia, que expõe nesta data, em a Chapelaria Mercuri” a Rua Chile, uma estátua da visão de São Francisco de Assis, de três e meio metro de altura, esculpida em madeira e com pintura feita pelo seu autor. A referida imagem que é a maior obra de toreutica até hoje realizada neste Estado, foi encomendada pelos religiosos franciscanos desta capital para o altar-mor de sua igreja. Cidade do Salvador, 15 de agosto de 1930.

Segundo Maria Helena Flexor, neste período, Pedro Ferreira realizou na referida igreja a encarnação dos atlantes e de “imagens não designadas”, conforme observamos no texto: (FLEXOR, 2001)

(...) na década de 1920-30 foram feitas grandes reformas na Igreja franciscana, embora, muito tenha ficado para ser restaurado. Em 1926, eleito guardião, frei Philotheo Stepnam, arrecadando esmolas entre os fiéis, e com complemento de verba dada pelo Governador do Estado, Francisco Marques de Góes Calmon, tentou iniciar as obras, mas as finanças não eram suficientes.... Na ficha técnica, coube a Pedro Ferreira a restauração das cariátides (Tratava-se dos atlantes, erroneamente designados, então de cariátides) e a encarnação de imagens não designadas. É, nesse período, que ele se ocupou do conjunto do altar-mor, ali colocado em 1930.

Os atlantes que Maria Helena se refere, possui elementos na pintura que se assemelham a elementos encontrados na pintura do Sagrado Coração de Jesus, já mencionado, como também na pintura da imagem de São Raimundo pertencente a Igreja de São Raimundo, que segundo informação oral, foi realizada por Pedro Ferreira. A ornamentação, como já foi dito anteriormente, reproduz os tecidos dos nobres, com um detalhe que nos chama a atenção: uma espécie de pinha com linhas cruzadas.

Certamente Pedro Ferreira foi um dos artistas que adotou este “novo gosto”, e coube a ele implantar esse padrão na maioria das imagens que adornam o templo da Igreja de São Francisco. Coube a ele também realizar a “modernização” da imagem de Nossa Senhora da Graça, da Igreja da Graça. O próprio artista faz sua autocrítica, conforme vemos a seguir:

¹ <http://velhariasdoluis.blogspot.com.br/2013/12/les-images- pieuses-ou- imagens-do- exilio.html>

² Em Salvador: Catedral Basílica (01); Mosteiro de São Bento (03); Igreja de São Francisco (09); Ordem Terceira de São Francisco (1); Igreja de São Raimundo (01); Igreja da Conceição da Praia (01); Convento do Desterro (02); Igreja da Graça (01); Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora (2); Igreja de São Pedro (1); Asilo Santa Isabel (1) No Interior do Estado, Igreja de Nossa Senhora da Purificação, Santo Amaro-Ba (3); Paróquia de São Felipe, São Felipe-Ba (2); Igreja Matriz de Senhora Santana, Caetité-Ba (2); Coleção particular (3).

³ Pedro do Sacramento Ferreira, nasceu em Santo Amaro da Purificação, Bahia. Aos 13 anos aprendeu a “encarnar” imagens com João Dalmário de Brito. Trabalhava com escultura, quando iniciou o curso de modelagem da Escola de Belas Artes da UFBA. Frequentou o curso de anatomia na escola de medicina, e o liceu de artes e ofícios, sendo discípulo de Alberto Valença. Em 1936, expôs diversas imagens sacras na “Feira de Amostras” no Rio de Janeiro, com escultura e policromia de sua autoria.

(...) a imagem do altar-mor da Graça é a velha. Logo no começo de minha carreira artística, quando ainda não tinha e em geral não se dava entre nós apreço às coisas antigas, cometi o erro, de que hoje me penitencio, de havê-la desbastado e restaurado, privando-a da rusticidade primitiva, suavizando-lhe as feições e compondo-lhe outra roupagem. Esse trabalho, realizei-o a pedido e insistência de certo Prior da Graça e, diga-se por amor à justiça e à verdade, com reprovação do falecido Abade, que se mostrou profundamente contrariado com o ocorrido. É esta, infelizmente, a verdade, frutificando meu arrependimento em jamais repetir essa falta no tratamento de outras imagens, em múltiplas oportunidades que me ofereceram. (ARGOLO, s/d)

Além destas imagens, nos chama a atenção as imagens de São Bento e Santa Escolástica localizadas na sacristia do Mosteiro de São Bento de Salvador. As duas imagens retabulares, de grandes dimensões, possuem esta pintura com barras decorativas. Através de prospecções espontâneas (pequenas perdas existentes na policromia) identificamos que não há pintura sobreposta, levando-nos a acreditar que a pintura é contemporânea a escultura. Até a presente data não encontramos documentos que comprovem as encomendas destas imagens. Mas caso confirme nossa hipótese que as mesmas foram do final do século XIX e início do XX, traremos mais um testemunho de grandes mestres atuando neste período. Pela análise formal, a pintura possui as mesmas características da pintura dos atlantes da Igreja de São Francisco nos levando a acreditar que trata-se da paleta de Pedro Ferreira. Fica, portanto a pergunta se seria Pedro Ferreira também o escultor, ficando esta indagação para uma futura investigação.



Figura 08 – Nossa Senhora Santana, Caetité – Ba, detalhe, prospecção para identificação de uma pintura primeira

As duas imagens de Nossa Senhora Santana, que estão localizadas no município de Caetité-Ba, possuem esta mesma ornamentação. Em uma prospecção realizada na parte posterior, identificamos não se tratar de uma pintura primeira, ficando evidente que esta pintura não é contemporânea a escultura (FIG. 08). Tentamos localizar documentos que registrem o momento que estas peças chegaram no município, mas nada encontramos.

Até a presente data, cadastramos 36 imagens com esta policromia. Acreditamos que além de Pedro Ferreira outros artistas adotaram este estilo, necessitando de uma maior investigação para identificar o período e os nomes destes policromadores. Muito ainda está para ser pesquisado, pois as análises formais necessitam de um maior suporte para uma investigação aprofundada. Consideramos, portanto, que a grande maioria das obras receberam esta pintura em função do novo gosto que predominou nas ornamentação das esculturas sacras no final de século XIX e início do século XX.

Por não possui uma qualidade técnica comparável a pintura dos séculos anteriores, a grande maioria dos restauros atuais optam em removê-la, quando se tem uma pintura primeira de melhor qualidade. Este estudo mostra que este estilo teve importância e, portanto, é merecedor do registro de uma época, e como documento, deve ser mantido para o conhecimento das futuras gerações.

BIBLIOGRAFIA

ESPINOSA, Teresa Gomes. História e evolução da policromia barroca. In: Actas do Congresso Internacional. *A Escultura Policromada Religiosa dos Séculos XVII e XVIII*. Lisboa, 2002.

ETZEL, Eduardo. *O barroco no Brasil. Psicologia e Remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul*. São Paulo: Edusp; Melhoramentos, 1974.

FLEXOR, Maria Helena. A escultura na Bahia do século XVIII: autoria e atribuições. *CEIB*, BeloHorizonte, n.1,2001.

FERREIRA, Lucila. *Pedro Ferreira, escultor baiano*. 2017.

MASCARENHAS, Alexandre. *Antonio Francisco Lisboa. Modelagem de gesso como instrumento de preservação de sua obra e o processo construtivo nas oficinas em Portugal a partir do século XVIII*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

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

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

_____. *A Bahia de outrora*. Salvador: Livraria Progresso, 1955.

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

VERGER, Pierre. *Notícias da Bahia – 1850*. Salvador: Corrupio, 1999.