

**José Joaquim da Rocha e a Escola Baiana de Pintura; entre a
oralidade, a crônica e a documentação**

José Joaquim da Rocha and the Bahian School of Painting; between
orality, chronicle, and documentation

Luiz Alberto Ribeiro Freire¹

RESUMO

A tradição oral registrada em um manuscrito anônimo do século XIX posicionou José Joaquim da Rocha como fundador da Escola Baiana de Pintura e autor de importantes obras de quadratura nos tetos de Igrejas de Salvador. Essas atribuições foram replicadas e ampliadas por Manuel Querino e Carlos Ott. Pretendemos nesse artigo discutir essas atribuições, confrontando-as com as obras documentalmente comprovadas, relativizar os métodos atributivos, considerar a tradição do trabalho oficial, e levantar questões a serem enfrentadas.

Palavras-chaves: Bahia; Pintura; Quadratura; Escola Baiana de Pintura; séc. XVIII

ABSTRACT

The oral tradition recorded in an anonymous 19th century manuscript positioned José Joaquim da Rocha as the founder of the Bahian School of Painting and author of important quadrature works on the ceilings of churches in Salvador. These attributions were replicated and expanded by Manuel Querino and Carlos Ott. In this article, we intend to discuss these attributions, comparing them with documented works, relativizing the attributional methods, considering the tradition of workshop work, and raising questions to be faced.

Keywords: Bahia; Painting; Quadrature; Bahian School of Painting; century. XVIII

¹ Doutor em História da Arte – Universidade do Porto/Portugal. Professor da Escola de Belas Artes da UFBA. Email: luizfreire1962@gmail.com

Poucos pintores que atuaram na Bahia do século XVIII tiveram a sua existência e suas obras tão divulgadas quanto José Joaquim da Rocha, ativo na Bahia durante a segunda metade do século XVIII. Abundaram notícias sobre a sua existência e a excelência de sua obra pictórica de cavalete e, sobremaneira, de sua excepcional obra de pintura em quadratura nos tetos de importantes igrejas de Salvador, de outras cidades do recôncavo baiano, de Sergipe e até de João Pessoa, na Paraíba.

A fortuna literária foi iniciada pelo manuscrito “Noções sobre a procedência da arte da pintura na província da Bahia” produzido na segunda metade do século XIX e da repetição e ampliação de dados presentes na obra de Manoel Raymundo Querino “Artistas Bahianos; indicações biographicas” publicada em duas edições: 1909 e 1911 e na obra de Carlos Ott “A Escola Bahiana de Pintura”, de 1982, este, responsável por monumental acréscimo nas obras atribuídas e conjecturas acerca de sua vida e das relações com seus discípulos.

Em contraponto à tradição oral e literária, Marieta Alves expôs, senão tudo, apenas os dados que conseguiu compulsar na documentação dos arquivos eclesiásticos, judiciários e cartoriais que teve acesso, publicando-os em forma de verbete no seu “Dicionário de Artistas e Artífices da Bahia, editado em 1976.

Entre uma existência e produção documentalmente comprovadas, registro da história oral e conjecturas, resta confrontar e discutir as balizas de sua atuação, cotejando as obras artísticas, documentos e oralidade. É esse desafio que pretendo arriscar fazer nessas linhas, sem qualquer garantia de resoluções definitivas, mas com a disposição em discutir, relativizar, atualizar o que vejo como um problema da história da arte antiga brasileira.

J.J. DA ROCHA: RASTROS DOCUMENTAIS E REGISTROS DA ORALIDADE

Até o momento não há evidências claras do local de origem do pintor, há possibilidades de ser português, considerando o seu “suposto” domínio da pintura

de tetos em perspectiva, domínio que somente seria possível através de aprendizado denso e experiência de trabalho em grandes obras do gênero. Contudo, esse aprendizado poderia ter se dado no Brasil, em Salvador, pois, quando começou a aparecer na documentação, em 1764-65 (Ott,), obras de quadratura já tinham sido realizadas, como a do teto da Biblioteca da Companhia de Jesus e o pintor português Antônio Simões Ribeiro, quadraturista, já tinha se estabelecido em Salvador desde “1736” (ALVES, 1976, p. 145). Havia condições instaladas para o aprendizado de J.J. da Rocha na Bahia, considerando também a existência da Aula Militar, cujas notícias oficiais remontam a 1700, alcançando o ano de 1779².

As suspeitas de ser de origem mineira já foram anteriormente enfraquecidas por Querino, sob a comprovação de haver um homônimo das Minas Gerais (Querino,). Baiano, ou não, aparece em Salvador legando pinturas de cavalete e “supostos” tetos em quadratura e uma geração de “supostos” discípulos, cujo trabalho repercutiu no legado ornamental das igrejas baianas do século XVIII ao século XIX.

As obras de pinturas de tetos desenvolviam-se por cerca de um ano, e demandavam equipes de trabalho numerosas, entre seis e oito pintores, integrada por oficiais e aprendizes, trabalhando sob a orientação do mestre. Tanto a tradição do aprendizado oficial, quanto o desempenho de obras de grande envergadura, “provavelmente” garantiram a J. J. da Rocha uma sucessão de “prováveis” discípulos, que se transformaram em mestres, tendo alguns deles, como José Theófilo de Jesus e Antônio Joaquim Franco Velasco alcançado reconhecimento social no século XIX, desempenhando importantes obras. Aqui estão as bases para a ideia de uma Escola Baiana de Pintura.

A primeira memória escrita sobre J. J. da Rocha encontra-se no referido manuscrito anônimo, “Noções sobre a procedência da arte da pintura na província

2 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560 p. il. p. 73-74.

da Bahia”³. Registram-se neste, menções sobre a origem do pintor, as obras, atuação formadora de discípulos, apontando os que mais se destacaram, e a ideia da existência de uma Escola Baiana de Pintura, por ele iniciada. Não teria o autor desconhecido, ignorado as gerações de pintores e quadraturistas anteriores a Rocha, na qual encontra-se Antônio Simões Ribeiro? Não teria Rocha se formado a partir do aprendizado nessas oficinas?

O texto das “Noções...” supervaloriza os artistas vindos da metrópole portuguesa e o qualificado legado pictórico deixado em igrejas como a do Convento de São Francisco de Salvador, para, em seguida, destacar José Joaquim da Rocha, mencionando ter o pintor vindo em meados do século XVIII para a Bahia, proveniente da província de Minas Gerais. O que é plausível, pois nessa época Minas Gerais atraía a maior parte dos imigrantes portugueses, e de outras partes do Brasil, sendo provável que tenha vindo de Portugal para Minas e de Minas para a Bahia, justificando o registro de sua origem mineira no mencionado manuscrito. Considerando essa possibilidade, teria o mestre pintor obtido sua formação nas oficinas lisboetas, ou de outras localidades portuguesas, nas quais se praticou a pintura de quadratura.

As “Noções” qualifica Rocha como “homem culto e de letras”⁴, posicionando-o como “fundador e mestre capital de uma escola de diversos discípulos”⁵, responsável por importante legado artístico ainda existente, atribuindo-lhe a autoria dos seguintes trabalhos:

[...] - Na magnífica cúpula da igreja matriz de N.^a S.^a da Conceição da Praia. - Na do hospício dos extintos Agostinhos de N.^a S.^a da Palma, com primorosos painéis nas respectivas naves, e sacristia. - Na da igreja matriz de S. Pedro Velho. Actualmente retocada. - Na da capella de N.^a S.^a do Rosario da Baixa dos Sapateiros com painéis na nave. Na da igreja da ordem 3.^a de S. Domingos, com painéis na sacristia. Depois retocada a cúpula.⁶

3 Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro – BNRJ. Noções sobre a procedência da arte da pintura na província da Bahia. s/a, s/d, s/l. 16p. (Cota II 33, 34, 10). p. 1-3.

4 Idem, ibidem. p. 1.

5 Idem, ibidem.

6 BNRJ. Idem. p. 1.

Tanto Alves, quanto Ott comprovaram documentalmente a presença do pintor na Bahia em 1764-65. Em 1769 Rocha “concorreu com Domingos da Costa Filgueira e José Renovato Maciel à grande obra da pintura do forro da Igreja de Nossa Senhora da Saúde e Glória, não logrando vencer a concorrência”⁷ Carlos Ott acessou documento mais antigo, de 1764-65, que atesta sua contratação para obras na Santa Casa de Misericórdia da Bahia.

Entre pinturas e douramentos da talha, renovações de pinturas antigas e pinturas de painéis para a Santa Casa de Misericórdia da Bahia, Alves identificou:

Em 1777-1778, ...a pintura do painel e retábulo da capela-mor, além de várias outras. Em 1780-1781, pintou o painel da Visitação para a Secretaria da S.C., fazendo, também, as sanefas. Ainda em 1781, renovou o painel do Retrato de Francisco Fernandes do Cy. Já em 1786, pintou os oito painéis “que servem na Procissão dos Fogaréus” e dourou castiçais novos para o trono da capela-mor. Nessa capela-mor e no corpo da Igreja, fez pinturas e douramentos, por volta de 1792, inclusive os seis painéis que se encontram nas paredes laterais da capela-mor.

Na igreja da O. T. do Carmo (desaparecida no incêndio de 1788), fez, em 1779, a pintura e o douramento do retábulo da capela-mor, retábulo que fora entalhado por Baltazar dos Reis Silva.

Em 1801, J.J.R. pintou dois quadros para o desaparecido oratório de N. Sra. da Soledade, situado em frente à igreja da O.T.S. Francisco.

A significação da pintura de J.J.R. permanecerá enquanto existir o painel do forro da nave da Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia, por ele executado por volta de 1774. É uma obra monumental, que prova o talento, o arrojo da imaginação criadora do artista.⁸

Alves suprimiu do verbete do pintor Rocha a maior parte das obras atribuídas no manuscrito “Noções sobre a procedência da arte da pintura na Província da Bahia”, e por Manuel Querino, mantendo algumas:

Seus trabalhos conhecidos, e ainda em parte existentes, tornaram-no digno do justo apreço da posteridade, como sejam: igrejas de N. Sra. do Rosário da Baixa dos Sapateiros e seus painéis; da matriz de N. Sra. do Pilar; a primitiva da ordem Terceira de S. Francisco, com os painéis da sacristia; dita da igreja do Senhor dos Aflitos, e bem assim a da matriz da cidade de Cachoeira.⁹

Na nota 1 do rodapé da página 55 Querino também atribuiu a Rocha a pintura do teto da Matriz de Nossa Senhora da Purificação da cidade de Santo

7 ALVES, Marieta. ROCHA, José Joaquim da. In *Dicionário de Artistas e Artífices da Bahia*. Salvador, 1976, p. 150.

8 Idem, *ibidem*.

9 QUERINO, Manoel Raymundo. *Artistas Bahianos; indicações biográficas*. 2 ed, Bahia: Oficina da Empreza “A Bahia”, 1911.256 p. il. p. 54-55.

Amaro, considerando a “coincidência do desenho, do colorido e a disposição dos ornatos, observando ser mais profusa a ornamentação arquitetônica do teto da Matriz de Santo Amaro”¹⁰.

Em razão do acesso às fontes primárias, Carlos Ott e Alves coincidem nas referências às obras documentadas. Ott acresceu às referências, baseado na documentação consultada nos arquivos históricos da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, Ordem Terceira do Carmo, transcrevendo o teor em fichas catalográficas dedicadas aos artistas, datilografadas e ordenadas cronologicamente. Também publicou transcrições dos documentos dos arquivos das organizações religiosas ao final de alguns livros. De José Joaquim da Rocha identificou:

Entre 1764-1765, a St. Casa pagou 9\$600 “a Leandro Ferreira de Souza mestre pintor, e a José Joaquim da Rocha, da Imagem que fizeram do Senhor a coluna, e douramento que fizeram na moldura do dito Paynel, que por Portaria da Meza se mandou fazer para o Recolhimento”; e tem a nota marginal que diz: “Despeza de hum paynel do Sr. a coluna para o Recolhimento”.

Em o 1º de julho de 1777, a St. Casa pagou 114\$340 “ao Mestre Pintor Jozé Joaquim da Rocha importância do Painel e Retábulo da Capella Mor desta Santa Caza, como consta do Documento Nr. 98”; e uma nota marginal diz: “Painel, e pintura do Retabulo da Capella Mor”.

Na igreja do Convento das Mercês, José Joaquim da Rocha pintou cinco quadros:

- 1) O quadro do teto, representando N. Sra. entregando a Ursulina pelas mãos do Menino Jesus as virtudes da obediência, da humildes e do Amor de Deus.
- 2) A Assunção de N. Sra., em que repete o quadro do mesmo tema na capela-mor da Santa Casa, em 1792, modificando para melhor um anjo do lado direita de N. Sra., razão, por que atribuímos os quadros aos anos posteriores a 1792.
- 3) A Descida do Espírito Santos sobre N. Sra. e os Apóstolos.
- 4) N. Sra. subindo ao céu. e
- 5) A Coroação de N. Sra. no céu.

Por causa da repetição das figuras típicas ao pintor de Deus Padre, de Cristo, de N. Sra. e de todo o quadro da Assunção (menos o anjo mencionado), não resta dúvida sobre a autenticidade.

No dia 1º de junho de 1778, a St. Casa pagou a quantia de 580\$000 “ao Mestre Pintor Jozé Joaquim da Rocha em dito dia emportancia da pintura, que fes no Retábulo, e Capella Mor desta St. Caza, como consta do documento Nr. 34”.

10 Idem. ibidem. p. 55.

Em 22 de junho de 1778, a St. Casa pagou 35\$000 “a Jozé Joaquim da Rocha em dito dia de varias pinturas, que fes para esta St. Casa, como consta do documento Nr. 47”.

Entre 1779-1780, Tomé da Costa e Araujo, Tesoureiro da Ordem 3. do Carmo do Salvador “despendeo mais o dito Tesoureiro coatro centos mil reis com Joseph Joaquim da Rocha Mestre Pintor e dourador pella obra do retabolo da nossa capela Mor preço por que se ajustou e mostras pello documento Nr. 44”. – E uma nota marginal diz: Pintura e douramento do retabolo da capela mor”.

No dia 30 de junho de 1780, a St. Casa pagou 32\$000 “a Jozé Joaquim da Rocha em dito dia, importancia da Pintura, e moldura do Painei da Vezitaçam que fez para a secretaria, como consta do Documento Nr. 99”.

No dia 26 de março de 1781, a St. Casa pagou 15\$040 “a Jozé Joaquim da Rocha em dito dia, da Pintura, e Sanefas que fez para Painei da Vezitaçam que se acha na Secretaria como consta do Documento Nr. 44”.

No dia 29 de junho de 1781, a St. Casa pagou a quantia de 10\$000 “ao Mestre Pintor Jozé Joaquim da Rocha, em dito dia, importância de renovar o Painei do Retrato de Francisco Fernandes do Cy como consta do Documento Nr. 73”; e uma nota marginal diz: “Reforma do Painei de Francisco Fernandez do Cy”.

Em 26 de abril de 1786, a St. Casa de Misericórdia do Salvador pagou 73\$720 “ao Mestre Pintor Joze Joaquim da Rocha em dito dia da pintura dos oito painéis, que servem na Procissão dos Fogareos, e de dourar ao castiçaes, que novamente se fizerão para o throno da Capella Mor como consta do Documento Nr. 40”.¹¹

A parceria com o mestre pintor Leandro Ferreira de Souza, documentada entre 1764-65, poderia nos fornecer maiores dados, se Leandro fosse mais documentado, mas, dele, apenas se sabe, além dessa menção, que:

No dia 10 de Dezembro de 1760, o Senado da Câmara da Cidade do Salvador mandou pagar 6\$400 “ao mestre pintor Leandro Ferreira... da pintura da Bandeira do mastro que servio no Terreiro pelas festas reaes”.¹²

Teria vindo J. J. da Rocha acompanhando Leandro de Souza, integrando sua equipe de trabalho? O que ocorreu ao mestre Leandro, que desapareceu da documentação das instituições?

11 OTT, Carlos. ROCHA, José Joaquim da. (Fichas catalográficas da pesquisa documental).

12 OTT, Carlos. SOUSA, Leandro Ferreira de. (Fichas catalográficas da pesquisa documental)

A documentação transcrita por Ott se restringiu aos Livros de Receita e Despesa, cujas informações sobre as contratações são sumárias. Acessei e publiquei pela primeira vez o Recibo assinado pelo José Joaquim da Rocha no qual pormenoriza a encomenda, em 1786, dos citados painéis que saíam na Procissão dos Fogaréus, esclarecendo a quantidade exata e os temas pintados em cada par.

Por 16 Payneis que contem, 8 Pasos e oytto Anjos com insígnias da Paychão atendendo a ordem da Meza; desse-me dar por cada hum.....4\$000

Por 54 meynos castisais pratiados e dados doyraduras para mais durasão, cada hum por 180

Soma dos payneis..... 16 64\$000

Soma dos meynos catisaes..... 54 9\$720

73\$720

[assinado:] Jozé Joaquim da Rocha¹³ (Figura 1).

Trata-se de painéis bifaces dos oito passos da Paixão de Cristo e as armas (insígnias) respectivas portadas por anjos. Identificamos duas séries de gravuras que inspiraram o pintor na composição dos painéis das insígnias. Uma série assinada pelo gravador francês Elie du Bois, século XVII¹⁴ e outra série de gravuras, do mesmo motivo, assinadas por Egídio Sadeler II, que possibilitou análises comparativas entre as pinturas baianas e as duas séries de gravuras europeias, análises publicadas em Cd-rom¹⁵. Entretanto, o pintor se valeu de outras gravuras, por mim identificadas, para compor as cenas narrativas dos passos da Paixão de Cristo, de autoria de Adrien Collaert e outros¹⁶, as quais também analisei comparativamente gravuras e pinturas narrativas.

13 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. As “Arma Christi” de Eli du Bois e José Joaquim da Rocha In Revista Museu , IV série, nº 8. Porto, Portugal,1999, p. 151-181. p. 152-153.

14 Idem. Ibidem. p. 157.

15 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A Paixão de Cristo segundo José Joaquim da Rocha , Egídio Sadeler II e Elie du Bois. (Cd-Rom). Salvador: TecnoMuseu Consultoria Ltda, 2003.

16 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A Paixão de Cristo por José Joaquim da Rocha depois de Adrien Colaert. In Anais do XXXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2016. V. 1. p. 227-237.



Figura 1 – Recibo assinado por José Joaquim da Rocha da encomenda dos Passos da Paixão de Cristo, respectivas insígnias entre outras encomendadas pela Santa Casa de Misericórdia da Bahia. Centro de Memória Jorge Calmon. Imagem gentilmente cedida pela instituição.

Todo esse trabalho analítico permitiu concluir que José Joaquim da Rocha utilizou amplamente das gravuras de reprodução editadas na Europa, copiando as figuras, os cenários, a iluminação, mas adaptando à função que os painéis teriam no cortejo processional noturno, ambulante e iluminado por tochas. Simplificou as figuras, trabalhou com uma paleta reduzida, contrastante; seguiu o esquema de iluminação dirigida, focal, informado pelas gravuras; manteve os fundos escuros; suprimiu todo detalhe, que não seria percebido pela multidão nas ruas mal iluminadas; amenizou as expressões faciais, conferindo-as delicadeza, candura, própria da tradição figurativa tridentina luso-brasileira, contrariando as fisionomias severas e dramáticas das gravuras do século anterior, originárias da Flandres e editadas no século XVII. Nas cenas narrativas dos passos da Paixão de Cristo, notei uma variação no uso de múltiplas gravuras e gravadores: Adrien Collaert, Cornelis Galle, Conrad Meyer, Jan Sadeler, gravuras, por vezes usadas parcialmente na composição da cena; em outras, na integridade (Figura 2, 3, 4, 5 e 6).



Figura 2 – “A Flagelação”; Passo nº 3 das pinturas em óleo sobre tela da Paixão de Cristo que figuravam na Procissão dos Fogaréus da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, José Joaquim da Rocha e Gravura nº 41 esculpida e executada por Adrien Collaert e inventada por Marten de Vos.



Figura 3 – “Pilatos lavando as mãos”; Passo nº 5 das pinturas em óleo sobre tela da Paixão de Cristo que figuravam na Procissão dos Fogaréus da Santa Casa de Misericórdia da Bahia, José Joaquim da Rocha e Gravura nº 44 esculpida e executada por Adrien Collaert e inventada por Marten de Vos.

As mesmas adaptações culturais e funcionais observadas nos painéis simbólicos se repetem nos narrativos:

Rocha por sua vez confere uma harmonia às bandeiras dos passos da paixão pela constância de uma paleta reduzida e contrastante, pela simplificação dos elementos, pela suavização dos semblantes, não descuidando de indicar a malignidade dos algozes; pela objetividade e clareza dos motivos e, sobretudo, pela capacidade de integrar dois assuntos em um só painel, apresentando-os de forma inconfundível para

a clareza da razão e movimento dos afetos. A suavização dos semblantes diz diretamente do conceito de santificação das imagens divinas, que no Brasil estava relacionada à fisiologia europeia de pele branca, faces róseas, narizes afilados, bocas delineadas, mãos com dedos delgados e olhos claros. As modificações que simplificam, sintetizam, contrastam os tons e enfatizam as ações pela luz e cor e integram ações diferentes em uma única imagem devem-se às finalidades dos painéis, que era a de figurarem na Procissão dos Fogaréus, que revivia a busca e a prisão de Cristo, em uma Salvador pouco iluminada pelas tochas dos integrantes do cortejo. Deveriam atuar didaticamente, ensinando o sacrifício que Cristo fez voluntariamente para a salvação da humanidade.¹⁷



Figura 4 – “Anjo com coroa, canas, manopla e galo”; Inígnias do 4º Passo da Paixão de Cristo. Óleo sobre tela, José Joaquim da Rocha, Santa Casa de Misericórdia da Bahia.

17 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A Paixão de Cristo por José Joaquim da Rocha, depois de Adrien Collaert In *Anais do XXXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte; Novos mundos: fronteiras, inclusão, utopias*. Rio de Janeiro, Comitê Brasileiro de História da Arte – CBHA, 2016 [2015], 324 p. il. p. 235-236.



Figura 5 – “Anjo com coroa, canas, manopla e galo”, gravura de Egidio Sadeler II.



Figura 6 - “Anjo com coroa, canas, manopla e galo”, gravura nº 3, de Eli du Bois.

Considerando que o trabalho oficial compreendia o trabalho de vários artistas e aprendizes, é pouco provável que as mãos do mestre Rocha tenham sido as únicas responsáveis pelo desempenho desses painéis, e, sobretudo, da pintura

em quadratura dos tetos das igrejas baianas, a ele atribuídas. Muito do discurso em torno da figura de J.J. da Rocha constitui-se de conjecturas e atribuições, baseadas na oralidade, ou na comparação formal e estilística de um modo de pintar ainda por ser formal e tecnologicamente identificado.

As “Noções...”¹⁸ indicam como discípulos de Rocha: “- Lopes, Marques, Nunes da Matta, distinguiram-se – Verissimo, Souza Coutinho, José Theófilo de Jesus e Antonio Joaquim Franco Velasco”. (*Idem, ibidem*). Querino complementou o rol com “Veríssimo de Souza Freitas, Manoel José de Souza Coutinho, e Machado”¹⁹.

Até o momento, os esforços não foram convincentes no estabelecimento de nexos formais e estilísticos entre as obras dos discípulos com as do mestre Rocha, para além das realizadas por Ott. Trabalhos têm sido feitos, mas sem os recursos tecnológicos atuais, densidade metodológica e crítica necessária. O sentido de “Escola baiana de pintura” apoia-se apenas na “suposta” relação mestre-discípulo, da qual não há comprovação documental, por falta de registros das oficinas e grupos de trabalho, embora o registro da oralidade ateste essa existência.

O que se alcançou com maior clareza é que a obra de José Theófilo de Jesus foi fortemente influenciada pelos trabalhos do pintor português Pedro Alexandrino de Carvalho, com quem trabalhou na sua estadia em Lisboa por volta de 1794²⁰, de quem absorveu o rococó e um certo neoclássico, e que as pinturas de Antônio Joaquim Franco Velasco diferem muito das de Teófilo e do mestre Rocha.

18 BNRJ. Noções sobre a procedência da arte da pintura na província da Bahia, s/d, s/l (II, 33,34,10). 16 fl..

19 QUERINO, Manuel Raymundo. *Artistas Bahianos; indicações biográficas*. 2 ed, Bahia: Oficina da Empresa “A Bahia”, 1911.256 p. il. p. 56.

20 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. JESUS, José Theófilo de. *In A talha neoclássica na Bahia*. p. 533.

CONJECTURAS E ATRIBUIÇÕES

Muitas das obras atribuídas a José Joaquim da Rocha, no manuscrito das “Noções.....”²¹, e que foram repetidas por muitos cronistas e historiadores, não foram documentalmente confirmadas, e algumas, têm na atualidade, a atribuição confrontada, a exemplo da pintura do teto da nave da igreja dos terceiros de São Domingos de Gusmão de Salvador, cuja atribuição a Rocha foi negada por Giuseppina Raggi, “atribuindo-a a Antônio Simões Ribeiro”²².

As atribuições do manuscrito foram baseadas na oralidade, em testemunhos, provavelmente dados pelos discípulos dos discípulos de Rocha. Carlos Ott aumentou em muito o rol de obras atribuindo-lhe a autoria de 150 pinturas²³. Mônica Farias contabilizou 82 painéis e 6 pinturas de tetos atribuídos por Ott à Rocha identificando em quadros esclarecedores as obras desaparecidas, realizadas no Recôncavo e fora da Bahia, aquelas que se preservaram²⁴. Tais atribuições foram feitas com base nos indicativos de algum trabalho contratado ao mestre pelas instituições e pela comparação das formas, dos semblantes, das cores e da temática. Mas o autor nunca apresentou as imagens comparativamente, para que o leitor pudesse perceber as coincidências e discrepâncias. Tampouco adotou o questionado método de Morelli, consistente na identificação de cacoetes pictóricos, elementos periféricos repetidos pelo artista em diversas obras, por força do costume.

Ott, ao apresentar sua extensa lista de pinturas atribuídas a Rocha, Ott adverte:

Na presente monografia não distinguimos mais (como na primeira) quadros identificados e atribuídos, pois, como provamos em páginas anteriores, nem o pagamento é um critério seguro na identificação de uma pintura e sim a análise de seu estilo característico; e este está hoje

21 BNRJ. Idem, *ibidem*.

22 RAGHI, Giuseppina. A pintura de quadratura no Brasil colonial; continuidade e descontinuidades de uma forma artística globalizada *In* Caiana 8.p. 132.

23 OTT, Carlos. Op. Cit. p. 69.

24 VICENTE, Mônica Farias Menezes. A pintura de falsa arquitetura em Salvador: José Joaquim da Rocha (1737-1780), 2012. (Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFBA. v. 1. p. 727-730.

tão bem estruturado que serve de base segura na identificação de suas obras.²⁵

Mas essa firmeza não se sustenta, quando o próprio Ott se depara com os restauros transformadores, que alteraram em muito as soluções anteriores, supostamente correspondentes à época dos recibos das encomendas assinados pelo artista.

Quaisquer desses métodos atributivos de autoria de obras pictóricas são relativizados, se atentarmos para os aspectos da produção artística do período, a exemplo do desempenho coletivo das oficinas, do aprendizado fundado na repetição do estilo do mestre pelos discípulos, ou mesmo pela cópia estilística realizada por outros oficiais, do estilo daqueles mestres, que se destacavam e agradavam mais à clientela, recebendo muitas encomendas.

Outros fatores desprezados, são as fontes iconográficas impressas e seu potencial de informação, inclusive estilística. O grau de modificação que o artista empreendeu somente pode ser percebido com a identificação das gravuras e a análise comparativa delas com as obras pintadas.

Recibos assinados e ordens de pagamento não asseguram o desempenho pessoal do artista, pois, pelo menos na confecção de grandes obras, trabalhavam com equipes. Algumas vezes o mestre funcionava como empreiteiro, de modo que é muito difícil distinguir os indivíduos que pintaram os painéis, e, sobretudo, os tetos em quadratura. Em algumas obras, poderia ter havido inclusive, uma associação de mestres e oficinas diferentes, acontecimentos difíceis de provar e dos quais não há menções nem nos documentos, nem nas crônicas.

O mais agravante nessas atribuições é a ausência de estudos a partir das possibilidades tecnológicas, que servem aos exames médicos por imagens, os físico-químicos, e, mais atualmente, os recursos da Inteligência Artificial.

Muitas dessas obras foram repintadas e alteradas por intervenções antiéticas e anticientíficas, que só os exames por equipamentos, por imagens e restauros criteriosos, e bem documentados fotograficamente, podem revelar. Mônica

25 Ott, Carlos. A escola bahiana de pintura. Emanuel Araujo (editor). São Paulo: Círculo do Livro, 1982. 153 p.il. p. 69.

Vicente empreendeu um trabalho criterioso apresentando imagens paralelas e analisando pinturas antes e depois do restauro, relativizando e acautelando as atribuições de autoria das fontes²⁶. Contudo, acredito que falta para a completude da análise, a comparação com as gravuras que informaram as imagens. Falta também análise dos pigmentos e dos suportes, sejam das telas ou das madeiras e suas bases de preparação.

Sobre a vida do mestre Rocha, Ott calculou o nascimento do artista em 1737, a partir do registro de sua morte, em 12 de outubro de 1807, ano informado no Livro de abecedário de todos os Irmãos da Venerável Ordem Terceira da Imaculada Conceição da Beata Maria Virgem do Boqueirão 1789-1808, folha 88, revelando ter sido o pintor “branco, sepultado no esquife de N. Sra. da Palma e que pagou à irmandade suas contribuições de 1789 até 1801”²⁷

José Joaquim da Rocha integrou a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Matriz de São Pedro, cujo livro registrou sua “entrada em 5 de novembro de 1786 sob o pagamento de “trinta e dous mil reis para ficar servindo de Irmão da Ressureição”, além de informar ser ele solteiro e morador junto à Igreja de N. Sra. do Guadalupe”²⁸.

Foi admitido como irmão na “Irmandade de Nosso Senhor da Cruz em 31 de agosto de 1795: pela razão de conhecerem os grandes benefícios que sempre fês e faz a nossa Irmandade, achando-se sempre nelle hum louvável zello a tudo que he para augmento do culto do mesmo Senhor”²⁹.

Sobre a ida de Rocha para estudar em Lisboa, não há qualquer registro documental, como o “passaporte que comprova a viagem de José Theófilo de Jesus para se aperfeiçoar na arte da pintura na metrópole portuguesa”³⁰.

26 VICENTE, Mônica Farias. A pintura de Falsa Arquitetura em Salvador: José Joaquim da Rocha – 1750-1850. Salvador: UFBA, 2012.. p. 600-602.

27 Biblioteca Central da UFBA. OTT, Carlos. ROCHA, José Joaquim da. (Fichas catalográficas da pesquisa documental).

28 Biblioteca Central da UFBA. OTT, Carlos. ROCHA, José Joaquim da. (Fichas catalográficas da pesquisa documental).

29 Biblioteca Central da UFBA. OTT, Carlos. ROCHA, José Joaquim da. (Fichas catalográficas da pesquisa documental).

30 FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006. p. 89-91.

Ott fez uma série de conjecturas sobre o aprendizado de Rocha em Lisboa e o contato que teve com artistas e obras e tratados arquitetônicos, tudo no campo das possibilidades, deixando de considerar a abrangência do fluxo de manuais, tratados arquitetônicos, e principalmente, de gravuras, missais e riscos, que muito influenciaram no tratamento de temas sacros, mitológicos e alegóricos em todo o mundo ocidental, na própria Europa e no Brasil.

O uso dessas gravuras impunha-se pelo controle da Igreja Católica tridentina quanto a iconografia decente das figuras sagradas, por isso a impressão recebia a autorização papal, garantia de não haver nenhum desrespeito, ou heresia, das tantas praticadas pelos protestantes para desmoralizar o culto dos santos, das relíquias e o próprio catolicismo.

Nas gravuras avulsas, constantes de tratados e missais, além dos personagens, das cenas, das paisagens, havia as cercaduras com elementos ornamentais e soluções formais vigentes no período da edição das gravuras, constituindo-se, como é do consenso historiográfico, em informação artística, não esquecendo da iluminação, das vestes e tudo nelas grafados.

As referências impressas não se preservaram na Bahia, tanto pelo desmonte das bibliotecas conventuais, como pela expulsão dos jesuítas na segunda metade do século XVIII; a proibição de entrada de noviços nas ordens religiosas, entre o final do século XIX e início do XX; pela destruição de grande parte do acervo da Biblioteca Pública da Bahia, cujo núcleo originário proveio da biblioteca dos jesuítas, seja pela falta de política de preservação dos acervos bibliográficos privados de intelectuais, do legado das oficinas e dos artistas.

Da obra icônica de Rocha, a pintura em quadratura do teto da nave da Igreja do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora da Conceição da Praia, não se preservou o recibo assinado, ou ordem de pagamento específica. O manuscrito que informa dados sobre o as obras de ornamentação desse templo é a “Memória histórica da criação da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição da Praia, e edificação da atual Igreja Paroquial dela erigida pela Irmandade do SSmo.

Sacramento da mesma Freguesia coligida e ordenada pelo Irmão João José Lopes Braga”, datado de 20 de outubro de 1852.³¹

Na introdução o autor declarou ter “hesitado da tarefa receando da desordem do arquivo, especialmente por faltarem nele de muitos anos a esta parte, todos os livros e papéis anteriores a 1784”³². Evoluiu nas informações situando as obras de ornamentação do templo:

Passado oito anos (1773) depois da transferência do culto, é que ficaram concluídas as obras internas a exceção do pavimento e balaustrada que separava o cruzeiro, capelas laterais, do corpo da igreja; e foi neste ano que se fez a pintura do teto e douramento dos retábulos, sendo encarregado da primeira o artista José Joaquim da Rocha, e dos segundos Domingos Luis Soares: cada uma das irmandades que tinha a sua sede na matriz encarregou-se de prontificar o retábulo de suas capelas, as quais foram distribuídas pela Mesa da Irmandade do SS. Sacramento de 1765....³³

Não há referência ao documento coligido que forneceu a informação, mas a transcrição do Livro 1º de Despesa constante na Memória citado abaixo serviu de base para as afirmações de autoria feitas por Ott, Alves e historiadores que os sucederam:

1773, o pagamento de 250#000 ao escultor João Moreira do Espírito Santo por conta do que se lhe resta do retábulo; Em 1774 o pagamento de 60#250 ao mesmo escultor pelo que se resta do retábulo; 1:009#920 pago ao pintor José Joaquim da Rocha pela pintura da capela-mor e imagem de N. S.³⁴

O documento ainda informa o pagamento ao mestre pintor no ano de “1774 por grades de ferro e caixilhos para os óculos da capela-mor e jornais; pintura na capela-mor; pela reforma do frontal; por 54 castiçais para a capela-mor e seus pertences; por diversas despesas de armários”³⁵. Não há menção documental direta responsabilizando Rocha pela autoria do grandioso teto em quadratura da nave da Igreja, deixando claro, o memorialista, o desfalque do arquivo, da documentação que antecede ao ano de 1784, período afeto à essa pintura. Não posso desconsiderar

31 BNRJ. Seção de Manuscritos. Memória e mais papéis pertencentes à Irmandade do SSmo. Sacramento e N. Sra. da Conceição da Praia. 1852. (II-33,26,13).

32 Idem, ibidem, fl. 1

33 Idem, ibidem, fl. 16-17.

34 Idem, ibidem, fl. 57-58

35 Idem, ibidem. fl. 57

que o valor pago de 1:009#920 é alto e deve se referir a obra volumosa, tampouco o pagamento de jornais aos prováveis oficiais pintores que compunham a equipe.

CAMINHOS A PERCORRER

Nunca foi escopo desse artigo negar a existência, ou o trabalho artístico de José Joaquim da Rocha, nem toda a importância que lhe foi atribuída desde o manuscrito das “Noções...”, nem diminuir, ou menosprezar a memória oral, que por formação, reconheço ser importante aliada, e as vezes, única fonte a possibilitar a escrita de uma história.

Reconheço, contudo, que as atuais abordagens historiográficas têm compromisso maior com a discussão e com a relativização de ideias e mitos construídos pelo afã da construção da identidade da nação brasileira. Foi com esse empenho que resolvi tratar desse tema.

Não há dúvidas acerca da existência de José Joaquim da Rocha e de ser ele um mestre pintor, afinal foi contratado por organizações religiosas muito antigas, como a Santa Casa de Misericórdia da Bahia e a Irmandade do Santíssimo Sacramento e N. Sra. da Conceição da Praia, que congregavam irmãos de classes sociais abastadas, representantes do comércio exterior, inclusive do comércio mais vil de pessoas escravizadas e da classe política mandatária e representantes da coroa portuguesa. Uma clientela exigente, conhecedora dos padrões artísticos eruditos, acostumada a empregar artistas de capacidade comprovada.

Sua proficiência na pintura de quadratura parece ser afirmada na concorrência que participou em 1769 juntamente com Domingos da Costa Filgueira e José Renovato Maciel. Dos tetos em quadratura preservados na Bahia, o da Igreja da Saúde e Glória é o único com autoria documentada, pois Domingos da Costa Filgueira venceu essa concorrência³⁶.

36 ALVES, Marieta. Dicionário de artistas e artífices da Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1976. 210 p.

Alves identificou os seguintes pintores atuantes na Bahia, na segunda metade do século XVIII:

José de Sousa de Aguiar (atuação em 1749); Antônio de Sousa de Almeida (atuação em 1792); Domingos Duarte de Almeida (atuação em 1796); Antônio Barreto de Brito (notícia de 1761); Tomáz Fra. Cezimbra (atuação em 1765); Manoel José de Sousa Coutinho (notícia de 1784); Antônio da Cruz (atuação 1758, 1779-1780); Antônio de Abreu Fernandes (atuação 1754); Domingos da Costa Filgueira (atuação 1769, 1778,79); Veríssimo Freitas (faleceu em 1º de maio de 1806); Maximiniano Gonçalves (atuação 1777-1778); José Teófilo de Jesus (atuação 1793, 1802, 1812, 1816, 1823, 1836-37); Antônio José Lopes (atuação 1763); Francisco Roiz de Oliveira (atuação 1759, 1791); Manoel do Carmo Pinheiro (atuação 1780, 1783); Januário da Silva Rocha (atuação 1780); Felisberto Coelho de Sant'Ana (notícia 1783, 1791-atuação 1791,1803); Boaventura Álvares dos Santos (atuação 1777-1778); Domingos Luiz Soares (notícias 1740 - atuação 1733, 1759, 1773); Afonso Pereira de Sousa (notícia 1764 - atuação 1759, 1771); Antônio da Cruz e Sousa (atuação 1779-1780).³⁷

De todos esses biografados por Marieta Alves, somente José Joaquim da Rocha, José Renovato Maciel e Domingos da Costa Filgueira estão documentalmente relacionados com a pintura de teto em quadratura, lacuna fácil de entender pelo desfalque documental do século XVIII nos arquivos das irmandades e ordens terceiras baianas.

Sobre Domingos da Costa Filgueira, único comprovadamente responsável pela equipe que pintou a quadratura da nave da Igreja de N. Sra. da Saúde e Glória, é sabido que era:

branco, casado, faleceu em 1º de maio de 1797, foi sepultado no recinto da irmandade de N. Sra. do Rosário das Portas do Carmo [Rosário dos Pretos], de onde era irmão.

Ajustou em meados do século XVIII, com a O. T. Carmo, a encarnação das imagens de vulto, cabeças e mãos das outras imagens que figuravam nos Passos da Quaresma. Depois de renhido pleito, a Irmandade de N. Sra. da Saúde e Glória confiou-lhe, em 28/ago/1769, a execução da pintura do teto da nave, que seria de perspectiva, e o douramento da capela-mor da Igreja da Saúde.

Por sua vez, a O. T. S. Francisco entregou-lhe a pintura do forro da nova Secretaria, construída em 1769, que deveria ser de perspectiva de cores alegres e finas, incluindo, ainda, outras pinturas e douramentos.

Em 1778, pintou o forro do Cemitério, construído por baixo da sacristia da Igreja da Misericórdia, bem como o arco da Igreja e a corrente da

37 Idem, *ibidem*.

lâmpada. Ainda na misericórdia, pintou, em 1779, por Rs. 77&800, os assentos da Mesa na Igreja e nos cadeirais do coro.³⁸

Notícias de José Renovato Maciel foram colhidas e transcritas por Ott nos suas fichas de registros da pesquisa, remontam a 1763, quando foi contratado pela Santa Casa de Misericórdia da Bahia, quatro meses antes de “27 de Junho de 1763, ... para pintar e dourar o teto da Capela-mór da dita St. Casa pelo preço de 200\$000 reis.”³⁹ Dados sobre sua vida são fornecidos por um documento de entrada dele e de sua mulher na Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo:

Em 28 de Maio 1772, foi admitido à Ordem 3. do Carmo “o alferes Joze Renovato Maciel Mestre Pintor, morador a St. Antônio da Mouraria, e natural da Freguesia da Sê, filho de D. da Rocha Maciel, e de Pai incógnito”.

E, no mesmo dia, foi admitido na mesma Ordem, Anna Xavier casada com o Alferes Joseph Renovato Maciel, filha legitima de João Francisco da Silva e sua mulher Thereza Maria de Jesus, natural da freguesia de N. Sra. da Conceição da Praya”; e dela uma nota marginal diz: “Morta em 30 de Outubro de 1829”.⁴⁰

Trabalhou para a Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo entre 1772-73, recebendo “18\$660 reis ... de pintar as Portas e janellozias das Cazas desta Ordem”⁴¹. De 1774 a 1775 a mesma Organização pagou “18\$720 reis ao nosso Irmão Pintor das pinturas que fes para esta Ordem”⁴². No mesmo período recebeu da mesma “30\$000 ao nosso Irmão Pintor... de pratear os castiçaes da banquetta⁴³; 3\$120 por pintura que fes nos brandões”⁴⁴. Em 1779 recebeu da mesma Ordem “4\$000 pela pintura que fes em dito dia, nas folhas de Flandes das Sacadas das Cazas novas ao Caes novo”⁴⁵.

Um registro documental informa sua profissão de fé e a data do seu falecimento:

38 ALVES, Marieta. FILGUEIRA, Domingos da Costa. In *Dicionário de Artistas e Artífices da Bahia*. Salvador, Universidade Federal da Bahia/Conselho Estadual de Cultura, 1976. P. 76-77.

39 BCUFBa. OTT, Carlos. MACIEL, José Renovato. (Fichas catalográficas da pesquisa documental).

40 Idem, *ibidem*.

41 Idem, *ibidem*.

42 Idem, *ibidem*.

43 Idem, *ibidem*.

44 Idem, *ibidem*.

45 Idem, *ibidem*.

Em 25 de março de 1774, fez profissão na Ordem 3. do Carmo pagou 3\$120 “o nosso Irmão Alferes Joze Renovato Maciel”. E uma anotação marginal diz: “Morto aos 29 de setembro de 1791”⁴⁶.

Tudo indica que o quadraturismo em Salvador, nas últimas 4 décadas do século XVIII, teve o protagonismo das oficinas de Rocha, Filgueira e Maciel, contando com a possibilidade da associação deles nas obras arrematadas. O certo é que o único teto pintado em perspectiva documentado, preservado, recentemente restaurado por Gianmário Finadri, é o da nave da Igreja de N. Sra. da Saúde e Glória.

Voltando as atribuições à José Joaquim da Rocha é plausível as afinidades formais e cromáticas da quadratura da Igreja de N. Sra do Rosário das Portas do Carmo (dos Pretos) com a monumental quadratura da nave da Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia, guardando as devidas proporções. Considero o estágio de conhecimento “do estilo Rocha” ainda incipiente, justamente pela falta de referências seguras dos seus trabalhos artísticos e por pensar na arbitrarias atribuições de obras decorrentes do fazer coletivo, de um grupo de artistas, a um único artista, mesmo sendo ele, mestre.

Por enquanto, e não sabemos até quando, Salvador reúne o maior e mais importante acervo de pinturas em quadratura do Brasil, que reclama pesquisa documental ampliada, análises iconográficas/iconológicas, identificação das fontes iconográficas; uso da tecnologia mais avançada, considerando os benefícios da Inteligência Artificial; análise dos materiais, técnicas e do conhecimento renovado.

Recebido em: 15/08/23 - Aceito em: 18/12/23

46 Idem, *ibidem*.

REFERÊNCIAS

ALVES, Marieta. **Dicionário de artistas e artífices na Bahia**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1976. 210 p.

Biblioteca Central da UFBA/ Centro de Estudos Bahianos-CEB. OTT, Carlos. **ROCHA, José Joaquim da**. Fichas avulsas datilografadas.

Biblioteca Nacional-Rio de Janeiro (BNRJ)-Secção de Manuscritos. **Noções sobre a procedencia d'arte de pintura na provincia da Bahia**. s/a, s/d, s/l. 16p.

Biblioteca Central da UFBA/Centro de Estudos Bahianos. OTT, Carlos. **ROCHA, José Joaquim da**. Fichas catalográficas datilografadas, s/d.

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. As “Arma Christi” de Eli du Bois e José Joaquim da Rocha In **Revista Museu**, IV série, nº 8. Porto, Portugal, 1999. p. 151-181.

_____. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006. 560 p. il.

_____. A Paixão de Cristo por José Joaquim da Rocha, depois de Adrien Collaert. In: **Anais do XXXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**, Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2016. v. 1. p. 227-237.

_____. **A Paixão de Cristo segundo José Joaquim da Rocha, Egídio Sadeler II e Eli du Bois**. (Cd-Rom). Salvador: TecnoMuseu Consultoria Ltda., 2003.

OTT, Carlos. **A Escola Bahiana de Pintura**. Emanuel Araújo (editor). São Paulo: MWM Motores Diesel Ltda, 1982. 153 p. il.

QUERINO, Manoel Raymundo. **Artistas Bahianos; indicações biográficas**. 2ª ed. Melhorada e cuidadosamente revista. Bahia, 1911, 256 p. il.

RAGGI, Giuseppina. A pintura de quadratura no Brasil colonial: continuidades e descontinuidades de uma forma artística globalizada In **Caiana 8**. Disponível em: <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/8-pdf/RAGGI%20PDF.pdf> Acesso em: 03 Jul. 2023.

VICENTE, Mônica Farias. **A pintura de falsa arquitetura em Salvador: José Joaquim da Rocha – 1750 – 1850**. Salvador: Universidade Federal da Bahia/Escola de Belas Artes, 2012. 1026 f.: Il. (Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Escola de Belas Artes da UFBA – Orientadora: Dra. Maria Hermínia Olivera Hernandez).