

O ciclo pictórico do teto da Sacristia da igreja do Colégio dos Jesuítas da Bahia

The Pictorial Cycle of the Ceiling of the Sacristy of the Church of the Jesuit College of Bahia

Belinda Maria de Almeida Neves¹

RESUMO

A presente pesquisa aborda a iconografia e iconologia na sacristia da igreja dos jesuítas em Salvador, Bahia, séculos XVII e XVIII, período barroco. Nas pinturas do teto da sacristia estão retratados 21 painéis de jesuítas mártires e confessores da fé católica, pertencentes aos quatro continentes em que atuou a *Societas Jesu*. Com a análise e interpretação feita em camadas, observamos que estão presentes e em constante diálogo a religiosidade, fé, arte e ciência. Destacamos nesse aspecto a astronomia, matemática, humores e temperamentos, poesia, música, astrologia e alquimia, temas pertinentes e em consonância com o século XVII. No centro deste programa está o painel de S. Ignacio de Loyola, ladeado por outros quatro painéis dos jesuítas S. Francisco Xavier, S. Francisco de Borja, S. Stanislaw Kostka e S. Luis Gonzaga, e formam uma cruz grega. No conjunto estão quatro representações de Orfeu encantando os animais com alaúdes e violinos, juntamente com um significativo contingente zoomorfo de espécies do continente americano. Entre aves e mamíferos estão retratados 46 animais e o repertório abrange o tucano, a onça, o guará, o ganso-do-Orinoco, o cão-da-pradaria, a cegonha, a andorinha, o macaco, entre outros. O mito de Orfeu popularizou-se através da obra do poeta Ovídio (43 a.C-18 d.C.) intitulada *Metamorfoses*. No *Livro X* e *XI* da obra, Orfeu encanta as bestas e as transforma através de sua música. Analisamos a metáfora do encantamento e estabelecemos as possíveis relações entre o mito de Orfeu, Jesus Cristo, as missões jesuíticas, e a transformação do gentio colonial mediante a doutrina cristã e a educação.

Palavras-chaves: Barroco. Igreja do Colégio da Bahia. Companhia de Jesus.

¹ Doutora em Artes Visuais – Linha de pesquisa História da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – Escola de Belas Artes – Universidade Federal da Bahia. (PPGAV-EBA-UFBA) / belindaneves@hotmail.com

ABSTRACT

This research addresses the iconography and iconology at the sacristy in the church of the Jesuits in Salvador, Bahia, XVIIth and XVIIIth centuries, baroque period. In this ceiling 21 panels of Jesuit martyrs and confessors of catholic faith are portrayed, belonging to the four continents where the Societas Jesuacted. With the analysis and interpretation made in layers, it was observed that are present, and in constant dialogue, the religiosity, the faith, the art and the science. Astronomy, mathematic, moods and temperaments, poetry, music, astrology and alchemy are highlighted, relevant topics and in consonance with the XVIIth century. In the centre of this program is the panel of Saint Ignatius of Loyola, flanked by four other panels of Jesuits Saint Francisco Xavier, Saint Francisco de Borja, Saint Stanislaw Kostka and Saint Luis Gonzaga, forming a Greek cross. In the group are four representations of Orpheus enchanting the animals with lutes and violins, along with a significant zoomorphic contingent of species from the American continent. Among birds and mammals there are 46 animals portrayed and the repertory encompasses the toucan, the ounce, the guara, the Orinoco's goose, the prairie dog, the stork, the swallow, the monkey, among others. The myth of Orpheus became popular due to the work of poet Ovid (43 a.C – 18 d.C) entitled Metamorphoses. In Book X and XI of the work, Orpheus enchants the beasts and transform them through his music. We analysed the metaphor of enchantment and established the possible relations between the myth of Orpheus, Jesus Christ, the Jesuitical missions and the transformation of the colonial gentile by the Christian doctrine and the education.

Keywords: Baroque; Church of the Jesuits in Bahia. Society of Jesus

INTRODUÇÃO

A Catedral Basílica de São Salvador localizada na praça XV de Novembro, popularmente conhecida por Terreiro de Jesus no centro histórico da cidade de Salvador, é a antiga igreja do Colégio dos jesuítas, a quarta construída pela Companhia de Jesus na cidade (Figura 01). Conforme Serafim Leite (1945) a igreja teve sua pedra fundamental lançada em 1657 e a decoração dos altares e

demais recintos foi realizada de forma constante e gradativa até a expulsão daqueles religiosos (1760).²



Figura 01 – Catedral Basílica de São Salvador, antiga igreja do Colégio da Bahia. Fotografia de Belinda Neves, 2020

A decoração maneirista, acrescida de outros estilos de época que se dispõem através de camadas históricas nos altares da igreja, permite conferir à Catedral Basílica um verdadeiro repositório da história da ornamentação no Brasil.

No local se encontram em diálogo os estilos de transição, o barroco e o rococó. Outros elementos artísticos foram acrescidos ao conjunto no período pós-jesuítico a exemplo de ornatos de estilo neoclássico e rococó tardio, principalmente nos altares da nave. Entretanto, embora a igreja tenha sido submetida a acréscimos e modificações ao longo de séculos, muito ainda se

² LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo V.

mantém preservado do programa iconográfico idealizado pela Companhia de Jesus para a igreja do Colégio da Bahia (NEVES, 2020)³.

A visão geral da igreja com seus 13 altares reflete um pensamento de época tanto no período jesuítico como no pós-jesuítico, acompanhando tendências, modismos e inovações estilísticas (Figura 02). No período jesuítico a decoração maneirista e barroca dialoga com amplo contingente simbólico e alegórico na pintura e na talha dos altares, que ilustra e exemplifica o bom caminho e a salvação em uma cristandade em formação.

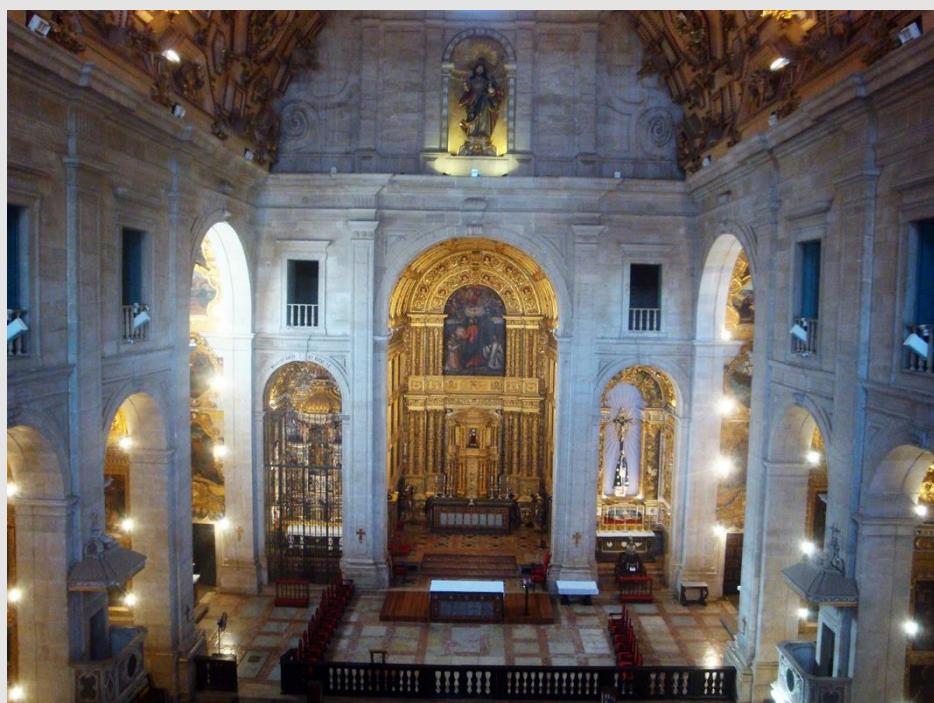


Figura 02 – Visão geral da capela-mor, capelas colaterais, arco-cruzeiro, transepto e nave

Fotografia de Belinda Neves, 2019

No discurso artístico, simbólico e alegórico da igreja nenhum recinto apresenta um contingente tão impactante e significativo como o forro pintado no teto da sacristia.

Inicialmente o conjunto é interpretado sem maiores expectativas, mas com a ênfase na devida relevância dos retratos dos mártires e confessores da fé católica,

³ NEVES, Belinda. *De templo jesuítico a Sé Catedral: transformações ornamentais e iconográficas da igreja do Colégio após a expulsão dos jesuítas*, pp. 485-494.

todos pertencentes às missões da Companhia de Jesus na Contrarreforma. As cartelas que emolduram as efígies estão circundadas por decoração de brutescos a têmpera: espirais, *ferroneries*, elementos fitomorfos e zoomorfos.

Nossa pesquisa de mestrado possibilitou uma análise mais intensa, juntamente com a interpretação iconográfica e iconológica daquele contingente, revelando um complexo conjunto simbólico e alegórico oculto no discurso artístico⁴. Neste texto abordaremos alguns destes aspectos e suas etapas investigativas.

SACRISTIA DA IGREJA

A atual configuração da sacristia é semelhante à concebida pelos jesuítas no século XVII, embora o conjunto apresente marcas de desgaste do tempo e algumas perdas devido à constante exposição a intempéries, além das intervenções no mobiliário e nas pinturas após a expulsão dos religiosos (Figura 03). Nesse contexto foi mantida a mensagem, o conteúdo, com algumas alterações estilísticas.⁵

As primeiras informações a respeito da ornamentação da sacristia constam na conhecida carta redigida pelo padre Alexandre de Gusmão ao Superior da Companhia de Jesus em 1694. No recinto estava o arcaz com pinturas em cobre vindas de Roma e cenas da vida de Nossa Senhora; nas paredes pinturas com episódios do Antigo Testamento, além do teto que naquela ocasião se encontrava pintado e ornamentado.⁶ ⁷

⁴ NEVES, Belinda. *O bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*, (2015a, pp.145-225). Ver também da autora *A melodia de Orfeu: arte, harmonia e religiosidade nas pinturas da igreja dos jesuítas em Salvador, Bahia* (2015b).

⁵ Para melhor compreensão das alterações da sacristia ver: NEVES, Belinda. *Op.Cit.* (2020, p. 147).

⁶ LEITE, Serafim. *Op. Cit.* Tomo V, p.126.

⁷ As pinturas em cobre do arcaz e do Antigo Testamento são analisadas em BRESCIANI, Carlos. *As pinturas da Catedral Basílica de Salvador, Bahia; SOBRAL, Luís de Moura. Ut pictura poesis: José de Anchieta e as pinturas da Sacristia da Catedral de Salvador. CALDERÓN, Valentín. A pintura jesuítica em Salvador-Bahia, Brasil. PEREIRA, Sonia Gomes. Artistas e artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos jesuítas na Bahia.*



Figura 03 – Visão geral da sacristia da igreja do Colégio da Bahia – Catedral Basílica
Fotografia de Belinda Neves, 2012

Na imagem é possível observar os dois arcazes com ornamentação em tartaruga e marfim, os altares em pedra e o piso em mármore multicor concluído em 1707. Nas paredes laterais os azulejos azuis e amarelos do tipo tapete, padrão massaroca, século XVII integram o conjunto. O forro pintado evidencia a atuação e poder da Companhia de Jesus em um espaço sagrado e de convivência na Bahia colonial.

PINTURAS DO FORRO

O forro em madeira pintado a têmpera é composto por 21 painéis em caixotões artesoados, cada um retratando um jesuítas, sendo 14 desses mártires⁸. O conjunto

⁸ Os jesuítas retratados no teto da sacristia são: Paulo Miki, Jacob Kisai, João de Goto, Francisco Pacheco, Marcelo Mastrilli, Carlos Spinola, João de Almeida, Stanislaw Kostka, Ignacio de Azevedo, Francisco de Borja, Ignacio de Loyola, Francisco Xavier, José de Anchieta, Luís Gonzaga, João Baptista Machado, Edmundo Campion, Pedro Dias, Bento de Castro, Pedro Correa, João de Sousa, Francisco Pinto.

apresenta integrantes dos quatro continentes: Europa, Ásia, África e América e suas respectivas Companhias ou *Societas Jesu* (Figura 04).

Abaixo de cada extremidade do forro estão dois altares, o do Senhor crucificado e o de Nossa Senhora das Dores. Divididos em dois hemisférios – Oriente e Ocidente – os mártires do Oriente se encontram distribuídos em painéis acima do altar do Cristo. Por sua vez, os que morreram em missões no Ocidente estão acima do altar de Nossa Senhora das Dores. O painel central (Figura 05) apresenta S. Ignacio de Loyola (1491-1556) que se encontra direcionado para o altar de Nossa Senhora da Conceição, o terceiro existente no recinto.



Figura 04 – Visão geral do teto Século XVII – autor desconhecido. Fotografia de Belinda Neves, 2013

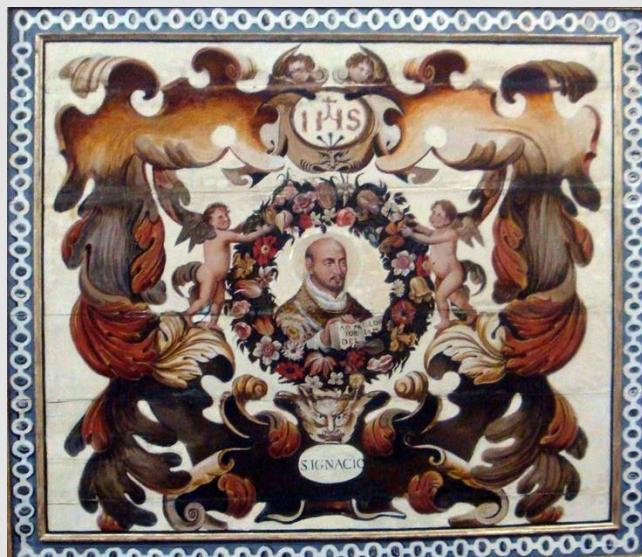


Figura 05 – Painel de S. Ignacio de Loyola Século XVII – autor desconhecido. Fotografia de Belinda Neves, 2013

Podemos, portanto, considerar três divisões básicas para o teto: mártires do Oriente (acima do altar do Cristo), mártires do Ocidente (acima do altar de Nossa Senhora das Dores) e o eixo central com nove painéis, sendo oito deles circundando o painel de S. Ignacio de Loyola.

O eixo central pode ser subdividido em uma cruz grega, pois estão junto ao fundador da Companhia de Jesus os quatro pilares e as respectivas áreas de atuação (Figura 06).



Figura 06 – Sinalizado em amarelo o eixo central com painéis formando a cruz grega Fotografia e composição de Belinda Neves, 2013

Na imagem é possível observar compondo a cruz grega o painel de S. Francisco Xavier (1506-1552), cofundador da Companhia de Jesus e patrono dos missionários; S. Luís Gonzaga (1568-1591), patrono da juventude e dos estudantes; S. Francisco de Borja (1510-1572) o terceiro Geral da Companhia de Jesus; S. Stanislaw Kostka (1550-1568) patrono dos noviços. Estavam, portanto, todas as áreas de atuação da Companhia no centro do teto.

A divisão do forro em eixos sinalizava para uma possível existência de outros aspectos até então ocultos no conjunto e a necessidade de aprofundamento no discurso artístico.

As primeiras análises do contingente foram feitas mediante documentação fotográfica no recinto, em virtude da altura, o que possibilitou a identificação de marcações em molduras que retratam os quatro religiosos que circundam a cruz grega (Figura 06).

Essas marcações foram observadas, inicialmente, nos painéis dos padres José de Anchieta, João de Almeida, Ignacio de Azevedo e João Baptista Machado.

Algumas dessas molduras se assemelham a escotilhas de navios, uma clara associação da Igreja ao navio simbólico, a nave. Retornando ao local com uma bússola nos foi possível confirmar que as referidas marcações eram coincidentes com os pontos cardeais (Figura 07).



Figura 07 – Painel de S. Ignacio de Azevedo e os pontos cardeais. Século XVII. Autor desconhecido. Fotografia e composição de Belinda Neves, 2013

As marcações se apresentam invertidas, em duplas, nos painéis que se encontram direcionados para o Oriente ou para o Ocidente a partir da cruz grega.

A identificação dos pontos cardeais nesses quatro painéis logo conduziu a outro aspecto relevante do teto: quatro mascarões com expressão de sopro indicam a presença dos quatro ventos principais: Norte (Bóreas), Sul (Noto), Leste (Eurus), Oeste (Zéfiro).

Esses componentes, embora característicos da navegação e na expansão do império português, dialogam claramente com a ação da Companhia de Jesus na propagação da fé católica e atuação na Contrarreforma. Outros painéis do teto apresentam marcações distintas e específicas da bússola, o que nos permite

visualizar o painel de S. Ignacio de Loyola, no centro do teto, como uma rosa dos ventos imaginária.

A identificação dos quatro ventos nos painéis que circundam o eixo central nos possibilita expandir além de simples marcações, uma vez que o poder de Deus é comparado aos ventos, ou seja, a vontade divina por vezes se manifesta através desses. Há várias passagens na Sagrada Escritura em que a ação dos ventos é metaforicamente a ação de Deus, ora estruturando, ora acolhendo, ora destruindo. No *Livro de Jeremias*, por exemplo, Deus traz os quatro ventos provenientes dos quatro cantos dos céus (Jr 49:35).

Embora os painéis do teto da sacristia apresentem inúmeras leituras e possibilidades iconológicas, optamos por apresentar outros dois elementos relevantes no discurso artístico: o conjunto de humores e temperamentos, e os quatro Orfeus, em diálogo com o martírio e o conjunto de conhecimentos do século XVII.

HUMORES E TEMPERAMENTOS

A divulgação do martírio dos jesuítas no forro da sacristia na difusão da fé católica nos quatro continentes reflete a importância das missões da Companhia na Contrarreforma e um relevante instrumento de propaganda. O tema é estudado pelo pesquisador Renato Cymbalista (2008; 2010) que aborda a vasta circulação de gravuras com essa temática por toda a Europa com detalhes dos martírios sofridos pelos religiosos.⁹

A análise e interpretação dos jesuítas martirizados no Oriente e no Ocidente nos possibilitou identificar outro conjunto de elementos presente no forro, fruto de

⁹ CYMBALISTA, Renato. *Martírios de jesuítas e a construção de uma territorialidade cristã na América Portuguesa; Os mártires e a cristianização do território na América portuguesa, séculos XVI e XVI*.

um conhecimento utilizado naquele período: os humores e os temperamentos (Figura 08).

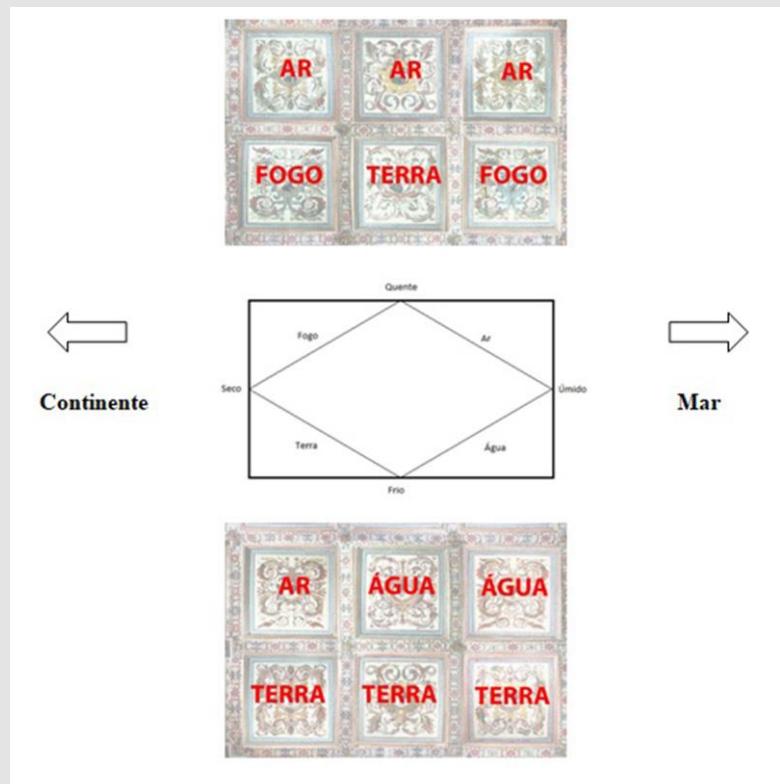


Figura 08 – Os quatro elementos a partir do martírio em diálogo com humores e temperamentos

Fonte: NEVES, 2015a, p.155, figura 139

Observamos na figura anterior que os dois hemisférios apresentam mártires a partir de um elemento da natureza.

Na parte superior estão os mártires do Oriente, que se encontram acima do altar do Cristo. O elemento ar foi identificado no martírio dos jesuítas Paulo Miki, João de Goto e Jakob Kissai, pois foram crucificados. Francisco Pacheco e Carlos Spinola estão associados ao elemento fogo, uma vez que foram queimados. Padre Marcelo Mastrilli foi martirizado ajoelhado sobre a terra, também no Japão, como todos os que se encontram no lado do Oriente no teto.

Na parte inferior estão os mártires do Ocidente e o único jesuíta associado ao elemento ar é Edmundo Campion, enforcado na Inglaterra. O elemento água está

presente na morte de Pedro Dias e Bento de Castro, martirizados e jogados ao mar em um ataque durante a vinda para missão no Brasil. O elemento terra está associado a João de Sousa, Pedro Correa e Francisco Pinto, todos executados pelos índios em solo brasileiro.

A ausência do elemento água no conjunto representado pelo Oriente nos possibilitou classificá-lo como QUENTE. Por sua vez, pela ausência do elemento FOGO no conjunto do Ocidente, o classificamos FRIO. Simultaneamente podemos observar que o forro da sacristia se encontra entre o mar e o continente, ou seja, água (úmido) e terra (seco).

A junção de todos esses fatores nos permitiu identificar no conjunto o diálogo entre os humores e temperamentos, a partir do centro imaginário do programa, como demonstramos na figura 08. Embora na atualidade essa linguagem não seja mais utilizada como naquela ocasião em que as pinturas do teto foram realizadas, nos permite identificar a sua plena função no cotidiano da Companhia de Jesus.

Os quatro elementos da natureza eram amplamente abordados desde a Antiguidade por Empédocles (490 – 430 a.C) e nortearam os conhecimentos da medicina posteriormente por Hipócrates (460-370 a.C.) e Claudio Galeno (130-200). Para esses estudiosos os fluídos humorais que compõem os corpos e suas influências são: sangue (coração), linfa (cérebro), baço (bílis negra) e fígado (bílis amarela). A predominância desses elementos sobre os indivíduos refletia no seu temperamento e personalidade: sanguíneos, fleumáticos, coléricos e melancólicos. Essas teorias foram usadas na medicina até meados do século XIX.

Na Companhia de Jesus o conhecimento a respeito do indivíduo era fundamental para as missões e a convivência coletiva. Por sua vez, os *Exercícios espirituais* de S. Ignacio de Loyola propõem uma constante jornada em busca do autoconhecimento e aprimoramento pessoal.¹⁰ O olhar para o indivíduo possibilitava reconhecer suas aptidões naturais, com base no seu temperamento, otimizando dessa forma os resultados gerais da coletividade que integrava.

¹⁰ LOYOLA, Ignacio de. *Exercícios espirituais*, 2000.

A pesquisadora Marina Massimi (2000) detalha em seus textos a influência dos humores e temperamentos nas funções assumidas pelos jesuítas em casas e missões. A ampla pesquisa realizada pela autora nos catálogos do Brasil demonstrou que havia referência e classificação da tipologia humoral dos membros das casas jesuíticas, embora fossem preservadas as suas identidades.¹¹

Com base nos temperamentos de seus integrantes esses eram designados a assumir determinadas funções. Conforme a pesquisadora, os tipos melancólicos eram propensos a assumir atividades intelectuais e deveriam trabalhar nos Colégios. Por sua vez, os coléricos eram aptos para atividades missionárias em virtude da sua capacidade de comunicação e impetuosidade. O olhar voltado para as aptidões dos indivíduos através dos humores e temperamentos fundamentou os primórdios da psicologia comportamental e estava presente, pela sua relevância, no discurso artístico da sacristia.

ORFEUS E AS BESTAS

O diálogo com as camadas pictóricas e simbólicas do teto da sacristia nos conduziu a outro patamar, desta vez mais abrangente.

A análise do conjunto de músicos e animais nos quatro painéis que circundam o de S. Ignacio de Loyola nos conduziu a interpretar que ali estavam presentes quatro Orfeus encantando animais da fauna americana, em diálogo com a música, poesia e o teatro (Figura 09).

O discurso artístico e alegórico ali identificado revelava a função da religiosidade e da instrução como fator transformador e estava presente em todas as áreas de atuação da Companhia de Jesus: Colégio, noviciado, missões e junto ao Papa em Roma.

¹¹ MASSIMI, Marina. *A teoria dos temperamentos na literatura jesuítica, nos séculos XVI e XVII.*



Figura 09 – Os quatro Orfeus nos quatro painéis ao redor de S. Ignacio de Loyola

[detalhe]Fonte: NEVES, 2015b, p.238, figura 14

Na imagem acima estão Orfeus com os alaúdes nos painéis de S. Stanislaw Kostka e S. Luís Gonzaga, atributos da música; nos painéis de S. Francisco Xavier e de S. Francisco de Borja os Orfeus apresentam violinos, atributos da poesia.

O recorte e isolamento da cartela central, com o mascarão na parte inferior, nos possibilita interpretar a comédia, tragédia, tragicomédia e drama. Entretanto, como esses painéis se encontram bem ao centro da tábua de humores e temperamentos por nós apresentada (Figura 08), os mascarões podem igualmente dialogar com esses elementos, em virtude de suas expressões faciais.

A utilização da música e o teatro jesuítico como instrumento de aproximação e conversão do gentio é fato bem conhecido e abordado na crônica colonial. Serafim Leite (1945)¹² apresenta em detalhes a importância dos coros, o ensino da música nos aldeamentos e Colégios, a dedicação dos padres cantores. Para os jesuítas a música facilitava o caminho para a catequese e conversão ao cristianismo.

¹² Op. Cit.

A cultura clássica revivida em todos os segmentos a partir do Renascimento permitiu a proximidade com autores, mitologia, iconografia e arquitetura daquele período e os reflexos disso podem ser observados no cotidiano da Companhia de Jesus.

O conhecido mito de Orfeu, citado por autores diversos na Antiguidade, adquiriu popularidade através do poeta Ovidio (43 a.C-17 d.C) e a obra *Metamorfose*.¹³ Nos livros X e XI, o protagonista - músico e poeta - foi executado mediante martírio em virtude de seu doce canto e melodia.

A presença de Orfeu diante dos mártires do teto da sacristia não é um acaso e apenas um elemento decorativo, mas a proposição para um amplo diálogo que se estabelece entre a doce melodia e a fé católica, o martírio e a similitude do mito com os agentes da Contrarreforma, os jesuítas.¹⁴

Pode-se observar na metáfora do encantamento das bestas nos quatro painéis, os jesuítas como Orfeus e agentes transformadores na propagação da fé católica e



instrução (Figura 10).

¹³ OVIDIO. *Metamorfose*, 2003.

¹⁴ Ver a amplitude dessas relações em NEVES, Belinda. *Op.cit.*, 2015b.

Figura 10 – Painel de S. Stanislaw Kostka com Orfeu e as bestas (detalhe). Século XVII. Autor desconhecido. Fotografia de Belinda Neves, 2013

Na imagem acima, o Orfeu com alaúde encanta os animais com sua melodia. Destacamos a presença do Guará (*Eudocimus ruber*), que encantou aos jesuítas pela plumagem púrpura e que esteve em destaque nas variadas biografias de S. José de Anchieta (1534-1597).

Os animais pintados no teto revelam um significativo inventário da fauna americana no século XVII e identificamos 49 exemplares. Ao mesmo tempo representam os seres desprovidos de conhecimentos e religiosidade. Assim sendo, “a presença de Orfeu no teto da sacristia vai-se revelando como a Palavra de Cristo propagada pela Companhia de Jesus, em todos os pilares da sua atuação” (NEVES, 2015b, p.236).

Especificamente na Bahia e no Brasil os Orfeus jesuítas e o programa iconográfico identificado no teto da sacristia revelam a importância da ação dos jesuítas na formação religiosa e na instrução, e as artes como elemento transformador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do teto da sacristia da igreja do Colégio da Bahia não tem prazo para ser finalizado. A análise e interpretação do ciclo pictórico ainda merecem a nossa

atenção e empenho para elucidar aspectos ainda ocultos ou sem respostas naquele contingente.

O discurso artístico reflete o conjunto de conhecimentos do século XVII, o pensamento religioso e filosófico da época, o ensino no Colégio, o registro naturalista da fauna americana e a divulgação da atividade da Companhia de Jesus nos quatro continentes.

Todos esses elementos codificados nas pinturas não estavam disponíveis ou ao alcance de todos. Interpretado em camadas que se encontram interligadas, possivelmente funcionava como elemento didático de retórica e alegoria para o noviciado e Colégio, em virtude da complexidade do programa.

Simultaneamente, reconhecemos que o processo de ocultar e codificar esses elementos nas pinturas é atividade igualmente importante, o que não deve ter sido simples nem rápido. Possivelmente não foi concebido por uma só pessoa, mas um feito coletivo.

As pinturas do forro da sacristia sobreviveram a uma série de intempéries que assolaram a igreja após a expulsão dos religiosos da Companhia de Jesus. Por volta de 1766 o cabido da diocese é transferido para o local e a igreja passa a ser Catedral Metropolitana.

Apesar do antijesuitismo que imperou no universo português, extensivo às suas colônias, todos os retratos dos jesuítas e elementos decorativos foram mantidos.

No século XIX, diante da necessidade de manutenção, obras e escassez de recursos para reparos do templo, o cabido poderia ter optado por soluções mais simples como as adotadas em outras igrejas da cidade, ou seja, realizar uma pintura uniforme, em tonalidade clara sobre o forro de estilo barroco que necessitava de reparos ou restauração, o que não ocorreu naquela sacristia.

Assim sendo é possível concluir que o conjunto pictórico no forro da sacristia foi, de certa forma, preservado pelos religiosos no período pós-jesuítico e pouparado de intervenções severas, o que possibilitou o seu estudo na atualidade.

Recebido em: 09/12/2021 – Aceito em 24/01/2022

REFERÊNCIAS

- BRESCIANI, Carlos. *As pinturas da Catedral Basílica de Salvador, Bahia*. Salvador: Colégio Antonio Vieira, 2006. 93 p. Il.
- CALDERÓN, Valentin. *A pintura jesuítica em Salvador-Bahia, Brasil*. Braga: 1974, vol. XXVII, fax 64 (76), ano 1973. [Separata da Revista Bracara Augusta].
- CYMBALISTA, Renato. *Martírios de jesuítas e a construção de uma territorialidade cristã na América Portuguesa*. ANPUR – Revista Brasileira de estudos urbanos e regionais, v. 10, n.3 (2008). Disponível em <<http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1238>>. Acesso em 17/08/2013.
- _____. *Os mártires e a cristianização do território na América portuguesa, séculos XVI e XVII*. An. mus. paul. [online]. 2010, vol.18, n.1, pp. 43-82. ISSN 0101-4714. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S0101-47142010000100003>. Acesso 05/06/2013
- LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-1950; Lisboa: Portugalia. 10 v.
- LIVRO DE JEREMIAS. In: *Bíblia sagrada: edição pastoral*. São Paulo: Paulus, 1990, p.1080.
- LOYOLA, Ignacio de. *Exercícios espirituais*. São Paulo: Edições Loyola, 2000. 158p.

MASSIMI, Marina. *A teoria dos temperamentos na literatura jesuítica, nos séculos XVI e XVII*. Revista Atalaia/Intermundos – CICTSUL – no. 6-7, Universidade de Lisboa, 2000 – pp. 223-229.

NEVES, Belinda Maria de Almeida. *O bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*. Dissertação de mestrado. Salvador: EBA/UFBA, 2015a. 273f. Il.

_____. *A melodia de Orfeu: Arte, harmonia e religiosidade nas pinturas da igreja dos jesuítas em Salvador, Bahia*. In: Anais do 3º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical: Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos. Salvador: Ufba, 2015b. pp.217-247.

_____. *Catedral Basílica de Salvador*. 1 Álbum (10 fotos) 10 x 15 cm. Color. 2012-2020.

OVIDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Madras, 2003. 335p.

PEREIRA, Sonia Gomes. *Artistas e artífices da Catedral de Salvador, antiga igreja dos jesuítas na Bahia*. In: MARTINS, Fausto Sanches (Coord.). *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Porto: FLUP, 2005, pp. 483-493.

SOBRAL, Luís de Moura. *Ut pictura poesis: José de Anchieta e as pinturas da Sacristia da Catedral de Salvador*. In: Barroco 18. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2000, pp.209-246.