

A decoração de brutescos da capela de Nossa Senhora da Paz na igreja do Colégio da Bahia, século XVII

The decoration of brutescos of the chapel of Our Lady of the Peace at the church of the College of Bahia, 17th century

Belinda Maria de Almeida Neves¹

RESUMO

O presente artigo visa apresentar elementos do programa decorativo da Companhia de Jesus para o Colégio da Bahia. A remoção temporária de elementos escultóricos para fins de restauração revelou uma extensa malha de pinturas parietais que se encontra subjacente à estrutura retabular de alguns altares. Flores, jarrões entre cartelas, híbridos fito-antropomorfos que incluem a representação do indígena, resultam em significativo contingente de grotescos e brutescos nacionais e fornecem novos elementos para o estudo do discurso artístico e o programa iconográfico adotado pelos religiosos na igreja.

Palavras-chave: Pintura decorativa. Brutesco. Igreja do Colégio da Bahia.

ABSTRACT

This paper aims to present elements from the decoration program of the Society of Jesus for the College of Bahia. The temporary removal of sculptural elements for restoration revealed an extensive net of parietal paintings that is subjacent to the retabular structure of some altars. Flowers, vases among cards, phyto-anthropomorphic hybrids including the representation of the Indian, results in a significant contingent of national grotesque and brutesco and provide new elements for studying the artistic speech and the iconographic program adopted by the religious in the church.

Keywords: Decorative painting. Brutesco. Church of the College of Bahia.

¹ Mestre e doutora pela Escola de Belas Artes da UFBA na linha de pesquisa em história da arte.

INTRODUÇÃO

Os motivos decorativos que ornamentaram os primeiros templos religiosos no Brasil são, ainda, objetos de estudo e pesquisa. Embora a maioria das igrejas construídas no século XVI não tenha chegado ao século XX e XXI em virtude da técnica construtiva usada nos primórdios da colônia (taipa de mão), outras construídas no século XVII em pedra e cal passaram por inúmeras reformas estilísticas e ampliações, o que resultou na perda de elementos decorativos e, consequentemente, na dificuldade em estabelecer o histórico da decoração brasileira.

As primeiras ornamentações dos templos religiosos devem ser interpretadas com atenção, estavam voltadas “para a maior glória de Deus”, sendo que para as edificações civis de gestão pública e fortificações não havia o mesmo critério e finalidade.

Alguns templos jesuíticos brasileiros preservam elementos decorativos de antigas ornamentações do século XVII, muitos desses subjacentes aos retábulos e camadas de cal provenientes de atualização e renovação espacial. É nas obras de restauração e conservação que esse contingente é revelado aos olhos dos pesquisadores da contemporaneidade, possibilitando o registro, o estudo, e o avanço no conhecimento da história da ornamentação no Brasil.

Um exemplo de decoração em meados do século XVII foi revelado no século XX na igreja dos jesuítas do Santuário Anchieta, no Espírito Santo, durante obras de restauração pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN² e ficaram visíveis na capela-mor após reorganização espacial do recinto.

Em outro exemplo, subjacente a um retábulo colateral na igreja jesuítica de São Miguel, na capital paulista, está uma pintura parietal em tons terrosos em um nicho de altar, com motivos do sol e da lua, circundados por nuvens e variados motivos clássicos. Essa pintura foi revelada e registrada durante obras de restauração pelo IPHAN, mas continua subjacente ao retábulo após a conclusão,

² A partir daqui utilizaremos apenas IPHAN.

em virtude do conjunto ornamental que se estabeleceu na atualidade, uma camada estilística e histórica legítima.

Na igreja do Colégio da Bahia, a quarta construída pelos jesuítas na cidade de Salvador, há uma série de ornatos pintados a têmpera nas paredes, tetos de alvenaria e de madeira, bases dos altares, cantaria e cimalhas. No conjunto ornamental alguns elementos se encontram visíveis e outros estão subjacentes à uma nova decoração no período jesuíta e também pós-jesuíta.

Com pedra fundamental lançada em 1657, a igreja do Colégio da Bahia abriu suas portas aos fieis em 1672 com alguns altares. Em 1694 eram sete as capelas prontas e, durante o século XVIII foram intensas as obras de decoração, atualização estilística e remodelação de espaços da igreja até a expulsão dos religiosos que ocorre em 1760 (LEITE, 1945).³

Embora grande parte da ornamentação jesuítica dos séculos XVII e XVIII ainda esteja preservada, novos elementos artísticos e decorativos, dos primórdios da igreja, foram acrescidos ao conjunto.

A revelação desse contingente apenas foi possível em virtude das obras de restauração ocorridas pelo IPHAN (Marsou Engenharia) entre 2015 e 2018 o que resultou em uma pesquisa mais abrangente sobre a ornamentação daquela igreja no período jesuítico e no pós-jesuítico, na Catedral Basílica de São Salvador.⁴

O avanço no conhecimento da ornamentação jesuítica ocorre em vários altares. Neste artigo apresentamos a decoração do período jesuítico, século XVII, da capela de Nossa Senhora da Paz, que passou a ser do Santíssimo Sacramento após a expulsão. A pintura decorativa está subjacente à talha do teto e das paredes laterais e possibilita uma maior análise e interpretação do conjunto decorativo estabelecido nos primórdios da quarta igreja do Colégio no século XVII, em virtude da amplitude do conjunto decorativo e da conservação pictórica desse contingente.

³ LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Tomo V, 1945.

⁴ NEVES, Belinda Maria de Almeida. *De templo jesuítico à Sé Catedral: transformações ornamentais e iconográficas da igreja do Colégio após a expulsão dos jesuítas*. Tese de Doutorado: EBA/UFBA, 2020.

CAPELA DE NOSSA SENHORA DA PAZ E DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO

A capela colateral de Nossa Senhora da Paz foi uma das primeiras a serem inauguradas na quarta igreja. Conforme Serafim Leite (1945, p.123) no dia 8 de dezembro de 1672 “coloca-se na sua capela a milagrosa imagem de Nossa Senhora da Paz do Colégio da Companhia”. Nossa Senhora da Paz seria, portanto, a primeira invocação da capela. Após a expulsão dos jesuítas passou a outra invocação, Santíssimo Sacramento, em data ainda desconhecida.

Em texto do início do século XVIII informa frei Agostinho de Santa Maria (1722, p.40) que a imagem de Nossa Senhora da Paz foi “feita em Lisboa é muito formosa e tem sete palmos de estatura: é de escultura de madeira e ricamente estofada”⁵.

Para Luciana Sobral (2014) a capela esteve igualmente em evidência em virtude da confraria ou irmandade da Boa Morte, que teve início na igreja do Colégio da Bahia em 1682, na capela de São Francisco de Borja e, posteriormente, passou ao altar de Nossa Senhora da Paz.⁶ A irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte ali funcionou até a expulsão da Companhia de Jesus, pois consta no inventário realizado na igreja entre janeiro e março de 1760 que atrás do altar havia ornamentos daquela irmandade, inclusive os utilizados em procissão.⁷

Algumas informações a respeito das imagens, ornamentos, objetos de ouro e de prata, além de mobiliário constam no referido inventário. Entretanto faltam maiores detalhes sobre a ornamentação e configuração dos altares da igreja naquele período.

⁵ SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Gabram, 1722. Vol. IX.

⁶ SOBRAL, Luciana O. da G. Uma escola que ensinava a morrer – A confraria da Boa Morte dos jesuítas na cidade da Bahia (1682-1759). Rio de Janeiro: Revista 7 Mares – n 4.

⁷ LEITE, Serafim. *Op. cit.* Tomo VII, Apêndice D.

Na atualidade a capela do SS. Sacramento da Catedral Basílica de São Salvador é o resultado de amplas reformas ornamentais no período jesuítico e pós-jesuítico.

Apresenta retábulo híbrido com talha proveniente de diversos períodos estilísticos com revestimento em folhas de ouro e de prata. O sacrário em ouro, prata e pedras preciosas é em estilo neoclássico e, no trono, está uma imagem do Sagrado Coração de Jesus, ambos do século XIX (figura 1).



Figura 1 – Capela do Santíssimo Sacramento, antiga Nossa Senhora da Paz. Catedral Basílica de São Salvador, Bahia. Fotografia de Belinda Neves, 2018

Um grande volume de cariátides ornamenta o recinto sem que necessariamente sustente um baldaquino ou elemento superior no retábulo, fator esse que contribui significativamente para distinguir e distanciar essa capela da ornamentação dos outros altares da igreja nos dois períodos: jesuítico e pós-jesuítico. Nossa proposição é que esse conjunto de cariátides tenha sido reaproveitado da antiga igreja da Sé, na ocasião da reforma estilística iniciada naquela igreja em 1870 (NEVES, 2020, pp.282-286).

O antigo frontal em madeira com incrustações de tartaruga e de marfim, do período jesuítico, foi substituído por outro exemplar em pedra e gesso em 1923, ocasião em que a igreja passou por significativas reformas de obra civil e decorativa.

Os elementos da talha laterais e do forro são ainda do período jesuítico embora tenham sofrido algumas intervenções ao longo dos anos. O teto dourado em estilo barroco apresenta duas fênix (símbolo da ressurreição de Cristo) entre motivos fitomorfos entrelaçados variados e, no arremate central, está uma coroa sustentada por dois anjos.

Nas duas laterais da capela estão oito pinturas sobre madeira, com cenas da vida da Virgem Maria e de Jesus Cristo.⁸ As molduras e entremeios que ornamentam as referidas cenas religiosas, anteriormente douradas e com entalhes típicos dos finais do século XVII e início do XVIII, receberam revestimento em folhas de prata em período posterior à Companhia de Jesus.

As oito pinturas religiosas que se encontram nas laterais da capela foram repintadas, possivelmente no final do século XIX, durante um grande volume de obras na igreja, alterando significativamente o estilo pictórico.

Durante as obras de restauração pelo IPHAN (Marsou Engenharia) ocorridas entre 2015 e 2018 foram feitas janelas de prospecção que indicaram pintura subjacente. Após exames com raios-X e pesquisas iconográficas houve a indicação de remoção da camada posterior da pintura, deixando à mostra a pintura jesuítica, anterior.

Para a restauração do conjunto de oito pinturas foi necessária a sua remoção das paredes laterais. A ação revelou a existência de uma antiga decoração nas paredes da capela, que antecedeu à colocação da talha e das pinturas religiosas (figura 2).

⁸ Os temas das pinturas são: Nascimento de Maria; Apresentação de Maria no templo; Esponsais da Virgem; Anunciação; Visitação de Maria a Isabel; Natividade; Circuncisão do Menino Jesus; Adoração dos reis magos.

A pintura foi realizada a têmpera sobre reboco com tonalidades variadas: verde, azul, vermelho, ocre, preto e marrom. No centro do painel está uma cartela com volutas e jarrão de flores (ou albarrada), motivo esse muito utilizado na quarta igreja do Colégio da Bahia em técnicas e suportes variados: pintura a óleo nas portas dos retábulos-armários das capelas das santas e dos santos mártires e nos elementos da talha da capela-mor. Foram muito reproduzidos na azulejaria, nos frontais de altares em seda bordados e vários outros elementos decorativos nos séculos XVII e XVIII.



Figura 2 – Pintura parietal decorativa com brutescos subjacente à talha. Padrão século XVII.
Autor desconhecido. Igreja do Colégio da Bahia. Fotografia de Belinda Neves, 2016

Circundando os quatro vértices da cartela estão motivos fitomorfos entrelaçados variados, na representação da folha de acanto e de frutos brasileiros a exemplo do caju. A necessidade de reparação de outros altares nos possibilitou visualizar a mesma decoração nas paredes da capela do Santo Cristo (período jesuítico), atual Nossa Senhora das Dores (pós-jesuítico), com algumas variações cromáticas na pintura.

O estudo desse contingente nos conduziu a reconstruir o desenho utilizado na capela de Nossa Senhora da Paz e também na do Santo Cristo (figura 3). As folhas de acanto que se apresentam no desenho das paredes estavam em harmonia

e em diálogo com as duas bases laterais em pedra que recebem o mesmo padrão decorativo.

Usada desde a Antiguidade no capitel coríntio, a plasticidade da folha de acanto permitiu que fosse adotada em vários estilos decorativos ao longo da história, sendo que no período barroco essa folhagem ganha proporções ainda maiores e com complexas soluções entrelaçadas e rebuscadas, com simetria.



Figura 3 – Reconstituição do desenho das laterais das capelas de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo. Padrão século XVII. Autor desconhecido.
Igreja do Colégio da Bahia. Desenho de Belinda Neves, 2017

As laterais em pedra da capela de Nossa Senhora da Paz receberam a folha de acanto pintada, posteriormente substituída pelo mesmo motivo entalhado, mas que passou por inovações estilísticas do douramento barroco ao branco e dourado do período neoclássico, camadas que vão se sobrepondo e dialogando com conceitos de época, vanguardismo e orientações diversas para a ornamentação dos altares (figura 4).

Nossa pesquisa *in loco* possibilitou atestar que a pintura da folha de acanto nas laterais está subjacente à talha na capela de Nossa Senhora da Paz e,

igualmente, com a mesma composição e formato, na capela de Nossa Senhora da Conceição. Mas foi removido de outros altares como o do Santo Cristo (hoje Nossa Senhora das Dores), São Francisco de Borja e de Santo André (hoje São Pedro). Restam, entretanto, vestígios do formato da folha e dos pigmentos utilizados, ainda visíveis.



Figura 4 – Base lateral do altar de Nossa Senhora da Paz com a pintura da folha de acanto. Padrão século XVII. Autor desconhecido. Igreja do Colégio da Bahia. Fotografia e desenho de Belinda Neves, 2017

A continuidade de restauração na antiga capela de Nossa Senhora da Paz logo revelaria outro relevante contingente, dessa vez no teto, e também subjacente à talha dourada onde estão representadas as duas fênix.

Trata-se de um conjunto de elementos híbridos na representação fitomorfa e antropomorfa, grotescos e brutescos, *ferronneries*⁹ (figura 5). O desenho é de grande complexidade e nossa reconstituição um processo demorado (figura 6).

⁹ São as representações de metais ou ferragens nos desenhos e pinturas, muito utilizadas na ornamentação de brutescos nos séculos XVII e início do século XVIII em Portugal e suas colônias.

Embora o forro da antiga capela do Santo Cristo tenha sido parcialmente removido, nos foi possível observar que se tratava do mesmo risco, mas o da capela de Nossa Senhora da Paz estava mais bem conservado. O mesmo ocorreu na observação de duas outras capelas, a de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier, cujos tetos apresentam fragmentos que constatamos ser com o mesmo traçado, embora não estejam completos. A simetria ocorre no desenho, no sentido horizontal e vertical.



Figura 5 – Pintura decorativa a têmpera, subjacente à talha, no teto da capela de Nossa Senhora da Paz. Padrão século XVII. Autor desconhecido. Igreja do Colégio da Bahia. Fotografia de Belinda Neves, 2016

O conjunto ornamental é impactante e muito acrescenta ao conhecimento das artes decorativas na Bahia e no Brasil, com remanescentes históricos que hoje podem ser analisados sob outra ótica, redimensionando alguns conceitos da ornamentação dos primórdios da colônia lusófona da América, que agora sabemos estar alinhada aos padrões europeus decorativos daquele período.

Nossos estudos identificaram que a primeira decoração da igreja privilegiou a pintura decorativa com um sortido rol de motivos arquitetônicos clássicos (correntes, dentelos, etc.) acrescidos de outros fitomorfos como lírios, margaridas e talos de vegetais, entrelaçados com elementos grotescos e híbridos, com

douramento. Os retábulos deveriam ser menores, na transição do maneirismo para o barroco, com aproveitamento de exemplares da igreja anterior, como previu Lucio Costa.¹⁰

Supomos que a estatura da imaginária religiosa tenha sido menor nos primeiros altares da igreja e Colégio, assumindo dimensões maiores com a volumetria da talha barroca e a renovação decorativa e estilística dos altares, mediante o aporte de recursos da própria Companhia de Jesus e de doações, no patrocínio das capelas. A análise do contingente de pintura decorativa subjacente à talha e pinturas religiosas na igreja nos permitiu identificar as técnicas de transposição do risco ou traçado do desenho para o suporte, utilizadas pelos jesuítas.¹¹ Neste caso, nas paredes o motivo era ampliado no próprio local pelo método quadriculado. Para os tetos a técnica utilizada foi o estresido.¹²

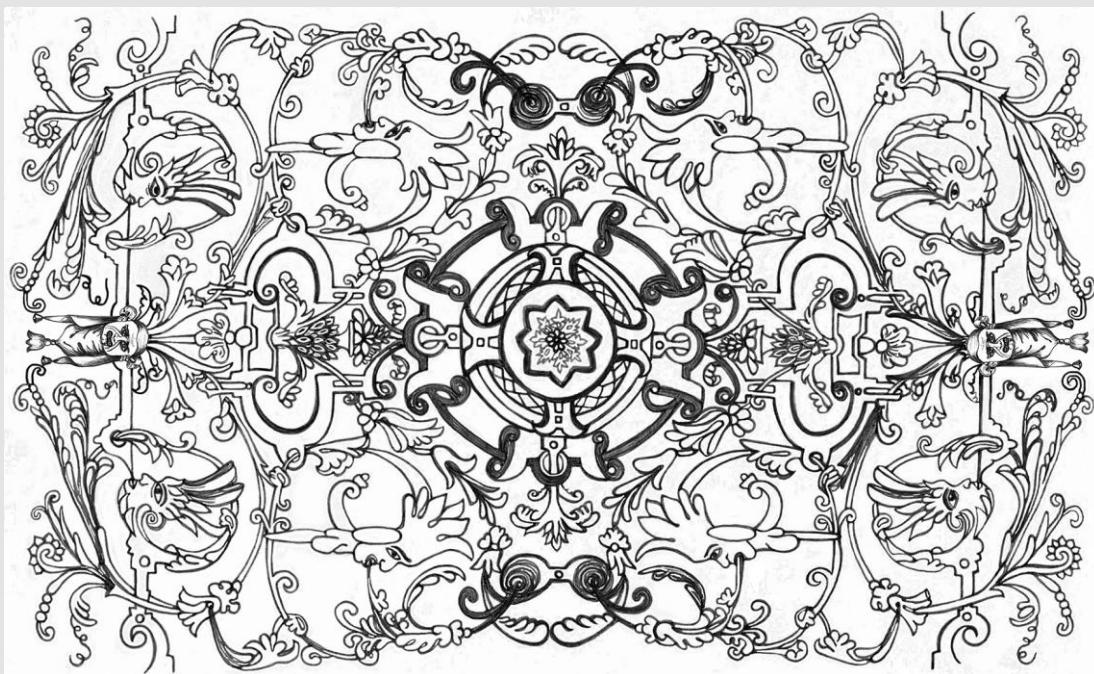


Figura 6 – A reconstituição do desenho do teto da capela de Nossa Senhora da Paz. Padrão século XVII. Autor desconhecido. Igreja do Colégio da Bahia. Desenho de Belinda Neves, 2017.

¹⁰ COSTA, Lucio. *A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*. ARS (São Paulo) vol.8, n.16, São Paulo, 2010

¹¹ Ver NEVES, Belinda, *Op.cit.* (2020, p. 451, figuras 425 e 426).

¹² Essa técnica consiste em perfurar os contornos do desenho e depois preencher os furos no impacto de uma bucha de carvão ou grafite, resultando no contorno pontilhado.

O conjunto pictórico encontrado subjacente à talha da capela de Nossa Senhora da Paz é bem significativo e inclui, ainda, arabescos da folha de acanto em tonalidade marrom sobre um arco na cor ocre, imitando douramento, possivelmente emoldurando todo o contorno do primeiro retábulo ali instalado. Os azulejos em tons de azul, amarelo e branco, tipo tapete e padrão massaroca do século XVII, ornamentam as laterais dessa e das demais capelas da igreja.

É surpreendente constatar que todo o conjunto de pinturas decorativas dos primórdios daquela capela se encontre totalmente preservado e isso ocorre em virtude da ausência de luz, embora o teto e paredes laterais apresentem manchas de hidrólise, um indicativo de que as águas das chuvas penetraram no recinto.

A sobreposição de todo o conjunto com nova ornamentação mediante instalação da talha dourada e pinturas religiosas pode ser interpretada, de fato, como uma nova camada. E cada remodelação e atualização estilística, da mesma forma, um histórico que convive e dialoga com as marcas do tempo e com os pensamentos de época.

Assim, os elementos decorativos ou camadas estilísticas nessa e em outras capelas da Catedral Basílica de Salvador podem hoje ser considerados um real repositório e um documento histórico da ornamentação que parte do maneirismo para estilos de transição, o barroco, o rococó, o neoclássico até o século XX, com outras inovações decorativas e de obra civil que remodelam aquele espaço religioso.

GROTESCOS E BRUTESCOS

A decoração de gênero brutesco que observamos na igreja do Colégio da Bahia, visível ou subjacente à talha dos altares, é a reinterpretação portuguesa que parte dos *grottesche* que tanto impactaram artistas após a redescoberta da Casa

Dourada, a *Domus Aurea* do imperador Nero que foi construída após o grande incêndio da cidade de Roma, em 64 d.C.¹³

O palácio de Nero ficou conhecido pela grandiosidade de suas dimensões externas agregando campos de animais, bosques, criações diversas. Mas foram a suntuosidade e extravagância da decoração interna, dos afrescos, ornatos a ouro e pedras semipreciosas, mármores, mosaicos e marfins que impactaram os olhos dos artistas na Antiguidade e, posteriormente, influenciaram novas criações a partir daqueles padrões. Após a morte do imperador Nero em 68 d.C., seus sucessores se empenharam no apagamento da memória daqueles tempos promovendo o aterramento gradativo do palácio e a destruição parcial do conjunto arquitetônico com construções sobrepostas.

No século XV após um acidente que o fez cair em meio a várias pedras, um jovem romano visualizou o interior do que poderia ser uma caverna ou gruta, amplamente ornamentada com pinturas parietais. O contingente impressionava pelos afrescos com seres fantásticos e monstruosos ali representados entre um sortido número de ornatos vegetais entrelaçados e arabescos, entre cenas mitológicas. Tratava-se da Casa Dourada ou *Domus Aurea* de Nero, soterrada, e que trouxe à luz uma ornamentação exótica e inquietante da Antiguidade, e encontrou no Renascimento a sua revalorização, como ocorreu com todos os segmentos da cultura clássica.

A notícia sobre a existência da gruta ou caverna ornamentada, posteriormente identificada como o palácio de Nero, logo se espalhou pela cidade e passou a receber observadores, artistas e arquitetos curiosos que viram naquele contingente uma fonte de inspiração para novas criações no segmento artístico e decorativo. Os nomes *grottesche* e grutesco surgem a partir desse evento e adquirem outros adjetivos e características no decorrer dessa descoberta.

Esse “encantamento” pelo motivo possibilita que seja incluído na linguagem ornamental italiana e europeia com a criação de novos elementos

¹³ Nero Claudio César Augusto Germânico (37 d.C. - 68), o último imperador da dinastia julio-claudiana.

artísticos inspirados naquele conjunto, com o auxílio e estímulo de gravuras diversas impressas que apresentam novos motivos com seres fantásticos, híbridos, mitológicos, simbólicos, flores e vegetais variados. Mas não houve unanimidade na predileção e adoção desse tipo de ornamentação, pois também foi interpretado como grosseiro e de mau gosto por outros grupos, entre artistas e arquitetos.

É relevante pontuar que os seres fantásticos e mitológicos provenientes dos povos e das culturas da Antiguidade nunca abandonaram o imaginário humano. Os comportamentos dos animais eram associados aos instintos mais primitivos da humanidade e, por essa razão, serviram de forma eficaz para ilustrar fábulas e histórias de caráter moralizante. Na Idade Média foram os animais reais e fantásticos, moralizados, que exemplificaram os vícios e virtudes nos bestiários medievais, e nortearam os modelos comportamentais dos súditos de vários reinos europeus.

O contato com seres monstruosos e híbridos da Antiguidade na *Domus Aurea* reacende um interesse atávico pelo universo mágico e fantástico, por vezes adormecido, em virtude do caráter humanista que norteou o pensamento no Renascimento. Mas nem mesmo Leonardo da Vinci (1452-1519), um artista daquela época, ignorou o simbolismo e a moralização dos animais. Em seu bestiário, por exemplo, não faltaram animais fantásticos como o unicórnio e o basilisco.¹⁴ No universo português o gosto pelo gênero grotesco é obsorvido, mas ressignificado, chamado de brutesco, e adota variações próprias, específicas, que se alastram igualmente pelas colônias em uma manifestação ampla que inclui o repertório local como o gentio, frutos e flores, animais da terra, alegorias e símbolos religiosos.

A linguagem do brutesco em Portugal e nas colônias lusófonas é tema amplamente estudado por Victor Serrão (1992, 2010, 2012).¹⁵ Para o pesquisador

¹⁴ VINCI, Leonardo da. *Bestiário, Fábulas e outros escritos*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2007.

¹⁵ SERRÃO, Victor. A Pintura de Brutesco do Século XVII em Portugal e as suas Repercussões no Brasil, Barroco 15, 1990-1992; O “Brutesco Nacional” e a pintura de azulejos no tempo do Barroco (1640-1725), 2012; Os Programas Imagéticos na Arte Barroca Portuguesa e a sua Repercussão nos Espaços Coloniais Luso-Brasileiros, 2010.

português essa linguagem se expande pelo universo lusitano e se distingue dos motivos de origem italianos ou nórdicos:

[...] A partir do segundo terço do século XVII, pode-se afirmar que o gênero se nacionaliza: baseado nas influências das *ferronneries* flamengas (Cornelis Floris, Étienne Delaume) e dos tratados de *grottesche*, arabescos e flores (Claude Audran, Jean Berain e outros decoradores da corte de Luís XIV), o brutesco português desenvolve, pela larguezas dos espaços em que intervém, pela estilização pessoalizada do seu “receituário”, pela qualidade plástica dos seus melhores cultores (os Ferreira de Araújo, Lourenço Nunes Varela, Gabriel de Barco), um caminho próprio de pesquisas, que permite reivindicar para a Arte portuguesa do Barroco um papel decisivo na disseminação de uma fórmula decorativa que cedo conquista os espaços do Império e, concretamente, o Brasil.[...] (SERRÃO, 2015, p.114)

O gênero de brutescos pode ser amplamente conferido nos templos religiosos e prédios civis portugueses e assume a predominância em todas as suas colônias. Victor Serrão estuda a repercussão e proliferação desse gênero ornamental, embora considere que no Brasil os estudos sobre esse contingente ainda careçam de maior aprofundamento e sugere a junção de pesquisadores brasileiros e portugueses para maiores estudos sobre o tema (SERRÃO, 2010).

Entendemos, hoje, que se faz necessário o mapeamento e registro desse gênero na Bahia e no Brasil através de fotografias, desenhos e indicações por região de um conteúdo relevante que, por vezes, pode não ser tão considerado em virtude do desconhecimento da sua existência e importância nas artes decorativas da Bahia e do Brasil. Observamos, nas figuras 7 e 8, elementos antropomorfos e híbridos fitoantropomorfos que aparecem na pintura do teto em meio a outros elementos como as *ferronneries* e folhas de acanto entrelaçadas, na capela de Nossa Senhora da Paz (os mesmos motivos na capela do Santo Cristo).



Figura 7 – Pintura com motivos brutescos no teto da capela de Nossa Senhora da Paz, na representação híbrida do indígena brasileiro. Padrão século XVII. Autor desconhecido. Igreja do Colégio da Bahia. Fotografia de Belinda Neves, 2016



Figura 8 – Desenho dos brutescos no teto da capela de Nossa Senhora da Paz. Padrão século XVII. Autor desconhecido. Igreja do Colégio da Bahia. Desenhos de Belinda Neves, 2017

O elemento central na figura 8, um grotesco antropomorfo que se apresenta com um lenço na cabeça e no pescoço, foi amplamente utilizado na ornamentação da segunda metade do século XVII e início do século XVIII em pintura e escultura, inclusive nos frontais de altar da azulejaria portuguesa.¹⁶ São dois em cada extremidade do teto, quatro nas duas capelas colaterais e estimamos terem sido oito no total, considerando as duas capelas do transepto onde há indicativos do mesmo risco, mas atualmente restam fragmentos.

¹⁶ Ver NEVES, Belinda. *Op. cit.* (2020, pp.480-482); Revista *Oceanos* (1999, pp.162-164).

Um elemento bem semelhante a esse, com lenço na cabeça, pode ser observado na decoração da Villa Emo, Itália, em afrescos realizados pelo pintor italiano Giovanni Battista Zelotti (1526-1578)¹⁷. Percebe-se a reinterpretação contínua dos motivos grotescos da *Domus Aurea* e a sua repercussão posterior nos discursos artísticos dos espaços portugueses e do Brasil colonial.

O elemento à esquerda (figuras 7 e 8), híbrido fitoantropomorfo, representa um lírio rosa, ou mesmo uma flor de lótus com fisionomia humana. São ao todo quatro desses no teto da antiga capela de Nossa Senhora da Paz, oito unidades nas duas colaterais, e 16 no total de quatro capelas anteriormente mencionadas.

Um exemplar de estilo semelhante a esse híbrido de flor cor de rosa pode ser ainda visualizado em outro espaço religioso, o antigo convento de Santa Teresa em Salvador, atual Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia - UFBA. São duas unidades no teto da capela de Nossa Senhora das Mercês, com leves feições femininas, também entre motivos fitomorfos entrelaçados e características do século XVII. Outros altares daquele museu apresentam motivos decorativos de brutesco fitomorfos, mas sem hibridismos ou metamorfoses.

Elemento bem semelhante ao híbrido fitoantropomorfo com flor cor de rosa foi observado no painel de azulejos de brutesco, nas tonalidades azul e amarela, no arco cruzeiro da igreja de Nossa Senhora do Amparo, na cidade de Olinda em Pernambuco.¹⁸ O motivo é bem semelhante ao risco dos tetos da igreja do Colégio da Bahia, o que confirma a prática dos riscadores ou artistas envolvidos em todas as artes na pintura do gênero brutesco em Portugal e suas colônias além-mar.

Neste caso o risco do painel de azulejos parece inspirar a concepção de flor cor de rosa, mas também o cocar do indígena que apresentamos na figura 7, ao centro. É uma customização da linguagem artística ao repertório local e adequação do discurso iconográfico estabelecido entre os altares da quarta igreja do Colégio da Bahia.

¹⁷ A Villa Emo, em Fanzolo, província de Treviso, na Itália, foi projetada pelo arquiteto italiano Andrea Palladio (1508-1580).

¹⁸ Ver SIMÕES, João M. dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)* (1965, B-112); NEVES, Belinda. *Op.cit.* (2020, p.479).

É importante pontuar que um homem com penas na cabeça também está ornamentando os painéis da Villa Emo. Os afrescos de Giovanni Zelotti, na metade do século XVI, nos propiciam uma associação quase imediata com a pintura dos indígenas que se encontram nas capelas de Nossa Senhora da Paz e do Santo Cristo, uma apropriação e readequação de elementos grotescos que dialogam com o discurso decorativo da igreja da Bahia.

O autor ou autores dos riscos das pinturas decorativas em paredes, tetos, cantaria do século XVII e início do século XVIII nos altares da igreja do Colégio da Bahia ainda são desconhecidos. Podem ter sido executados em Portugal e reproduzidos aqui na Bahia, mas não podemos excluir a facilidade de apropriação e ressignificação dos padrões escolhidos e adotados, incluindo o gentio, animais e frutos da terra, um forte indicativo de que podem ter sido customizados e realizados por artistas da própria Companhia de Jesus no local.

Até o momento os textos de história da arte privilegiam a investigação de possíveis autores da pintura religiosa na igreja do Colégio da Bahia, em detrimento às atribuições das pinturas decorativas.

Hoje sabemos, após investigação, que foi extensa a área ornamentada com pinturas a têmpera na decoração da igreja no século XVII. Essa ornamentação, hoje revelada, nos permite constatar que a pintura parietal dominou na ornamentação dos altares nos primórdios da abertura da quarta igreja do Colégio da Bahia.

Ao Irmão Domingos Rodrigues (1632-1706), proveniente de Arruda dos Vinhos e que chega ao Brasil em 1659, é atribuído o contingente pictórico religioso das capelas prontas e da sacristia, no século XVII (LEITE, 2008).

Outro pintor atuante naquele período, proveniente de Cremona, Itália, chamava-se Paulo Camilo (1638-1669) e chegou à Bahia em 1663. Conforme Serafim Leite (2008, p.138) estava destinado a ir para o Maranhão, mas não chegou a sair da Bahia, passando ao Rio de Janeiro em 1667, também no ofício da pintura. A hipótese da permanência daquele pintor em Salvador durante alguns anos pode

ser justificada pela necessidade de mão de obra durante a ornamentação da quarta igreja do Colégio.

Esses pintores europeus, embora sigam as coordenadas já traçadas pelos idealizadores dos programas iconográficos, trazem em sua bagagem uma vivência com a linguagem dos grotescos e brutescos nos espaços decorativos do período barroco e contribuem, igualmente, para a sua execução.

A linguagem de brutescos na igreja do Colégio da Bahia merece especial atenção, e não se encontra somente na pintura decorativa subjacente à uma nova ornamentação. O gênero adotado pode ser observado na pintura e na talha, compondo um complexo conjunto de elementos simbólicos e alegóricos.

Na sacristia, por exemplo, o forro pintado a têmpera com 21 efígies dos jesuítas nos quatro continentes, apresenta quarto Orfeus encantando as bestas. O contingente não reflete apenas o simbolismo da cultura clássica, essencial na formação dos jesuítas, mas frutos, cartelas, flores entre animais da fauna americana, um legítimo documento naturalista no século XVII (NEVES, 2015).

O contingente de brutescos da igreja apresenta um sortido número de frutos da terra: jaracatiás, cacaus, cajus, ananás, sapotis e que se relacionam diretamente com alegorias do indígena e do selvagem, nas pinturas e na talha da sacristia e dos altares da nave. O volume de pinturas decorativas, hoje conhecido e observado, nos permite afirmar que a intensa atividade artística nos primórdios da quarta igreja envolveu muitos pintores, mestres e ajudantes. Supomos ainda ter sido maior que o constatado em virtude da ampliação e ornamentação do Colégio, que não chegou aos nossos dias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das artes decorativas dos templos jesuíticos do período colonial brasileiro tem contribuído, de fato, para a compreensão de como ocorreram as

primeiras manifestações da ornamentação pós-tridentina, em consonância com os padrões decorativos europeus e portugueses nas colônias lusófonas.

Observa-se, em todos os altares da quarta igreja do Colégio da Bahia, a preservação do contingente anterior subjacente a um novo programa ornamental adotado, quando se trata da talha sobre pintura decorativa a têmpera. Ou seja, o programa anterior ou antigo não é desfeito, apagado ou desmanchado pelos jesuítas, ficam no local as suas camadas históricas.¹⁹

As obras de restauração ocorridas entre 2015 e 2018 colaboraram para a visualização do antigo programa decorativo e um novo conceito sobre os primórdios daquela igreja. Nessa linha de pensamento nos foi possível constatar que a decoração não tem início a partir da documentação que indica a elaboração da talha dos altares, mas anteriormente, quando prevaleceu a pintura decorativa a têmpera no gênero brutesco.

A análise do programa decorativo da igreja do Colégio da Bahia nos permite afirmar, na atualidade, que havia diálogo e harmonia entre as capelas e recintos pesquisados entre o século XVII e primeiras décadas do século XVIII, período em que predominou a técnica da pintura decorativa. O diálogo foi preservado quando na elaboração da talha barroca.

O gênero brutesco concebido e interpretado pelas colônias portuguesas é amplamente utilizado na pintura e na talha dos motivos decorativos da capela de Nossa Senhora da Paz e na igreja do Colégio da Bahia, entre o século XVII e XVIII, em total alinhamento com a decoração utilizada em Portugal e suas colônias.

A amplitude da área decorada a têmpera dos primórdios da igreja, hoje conhecida, em muito colabora para o conhecimento da evolução das artes decorativas na cidade de Salvador e enfatiza a importância da decoração pós-

¹⁹ Excluímos desse contingente a remoção dos azulejos tipo tapete, padrão massaroca, das paredes dos altares de Santo Ignácio de Loyola e de São Francisco Xavier para a colocação do novo retábulo na metade do século XVIII.

tridentina para os templos religiosos, onde prevalece a expressão *Ad maiorem dei gloriam* (para maior glória de Deus).

Recebido em: 21/05/24 - Aceito em: 31/07/24

REFERÊNCIAS

- COSTA, Lucio. *A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil*. ARS (São Paulo) vol.8, n.16, São Paulo, 2010. [Http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202010000200009](http://dx.doi.org/10.1590/S1678-53202010000200009)
- LEITE, Serafim. *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil 1549-1760*. Edição fac-similar. Natal: Sebo vermelho, 2008.
- _____. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1938-1950; Lisboa: Portugalia. 10v.
- NEVES, Belinda Maria de Almeida. *De templo jesuítico à Sé Catedral: transformações ornamentais e iconográficas da igreja do Colégio após a expulsão dos jesuítas*. Tese (Doutorado – Artes Visuais). Salvador: EBA/ UFBA, 2020.
- _____. *O bestiário na igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador*. Dissertação (Mestrado – Artes Visuais). Salvador: EBA/UFBA, 2015.
- _____. *Capela do SS. Sacramento. Catedral Basílica de Salvador*. 1 Álbum (7 fotos). 10 x 15 cm. Color. 2016-2018.
- _____. *Capela de Nossa Senhora da Paz. Igreja do Colégio da Bahia*. 1 Álbum (6 desenhos). 10 x 15 cm. P&b; color. 2016-2018.
- Revista *Oceanos*. Azulejos Portugal e Brasil, Nº 36/37 – Outubro 1998/ Março 1999. Lisboa.

SANTA MARIA, Frei Agostinho de. *Santuário Mariano*. Lisboa: Oficina de Antonio Pedrozo Gabram, 1722. Vol. IX.

SERRÃO, Victor. *A Pintura de Brutesco do Século XVII em Portugal e as suas Repercussões no Brasil*. In: Revista Barroco 15 – 1990/1992. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flavio Gutierrez, 1990, pp.113-135.

_____. *O “Brutesco Nacional” e a pintura de azulejos no tempo do Barroco (1640-1725)*. In: MONTEIRO, João Pedro; Matos, Maria Antonia P. (Coord.) *Catálogo da Exposição Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*. Lisboa: Athena, 2012, pp. 183-200.

_____. *Os Programas Imagéticos na Arte Barroca Portuguesa e a sua Repercussão nos Espaços Coloniais Luso-Brasileiros*. In: Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa – Número especial de homenagem a Irisalva Moita, direção de Maria Micaela Soares, coordenação de José Meco, IV Série, 2010, nº. 95, 1º. Tomo, pp.149-186.

SIMÕES, João M. dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965. 450p. Il.

SOBRAL, Luciana O. da G. *Uma escola que ensinava a morrer – A confraria da Boa Morte dos jesuítas na cidade da Bahia (1682-1759)*. Rio de Janeiro: Revista 7 Mares – n 4 – pp. 117-132.

VINCI, Leonardo da. *Bestiário, Fábulas e outros escritos*. Lisboa: Assirio & Alvim, 2007.