

A PINTURA BAIANA NA TRANSIÇÃO DO BARROCO AO NEOCLÁSSICO

Suzana Alice Silva Pereira *

A dissertação “A pintura baiana na transição do Barroco ao Neoclássico” investigou a pintura que se produziu na Bahia no século XIX, representativa da transição entre os modelos estéticos do Barroco e do Neoclássico, relacionando essa produção com a transição vivenciada pela sociedade baiana naquele período.

Tratou-se de circunstanciar aquela pintura, com base na premissa de que ali se revelam as visões de mundo de então. A investigação no campo visual, portanto, se mesclou à do ambiente humano onde foram gestadas as obras filiadas aos dois modelos, de forma a identificar as mudanças de mentalidades, sensibilidades e expressões que impulsionaram a sociedade baiana oitocentista.

A dissertação foi uma tentativa de compreender a diversidade na produção de um mesmo período, recompor as condições em que se deu a passagem de estilo, os motivos invisíveis que se escondem por trás das diferenças, em obras que se constituem em testemunho de interesse inquestionável para a compreensão do passado, e que são merecedoras de um olhar mais atento e criterioso, na perspectiva da atualidade.

A pesquisa utilizou a metodologia analítico-sintética, ou seja, trilhou um percurso que incluiu a coleta de dados e a realização de leituras interdisciplinares, seguidas de análise do material e da elaboração de síntese, na forma de texto documentário e analítico ilustrado. Utilizou igualmente o método comparativo, buscando estabelecer contrastes no exame e na elucidação de questões e aspectos diversos.

Para investigar a transição na sociedade e na produção artística da Salvador oitocentista, a História das Mentalidades mostrou-se a abordagem mais apropriada. Essa corrente historiográfica, de caráter multidisciplinar,

ancorou satisfatoriamente o levantamento e a análise das atitudes e expressões coletivas, possibilitando a compreensão da complexidade e diversidade inerentes aos processos evolutivos da sociedade e dos indivíduos, com o reconhecimento da coexistência de várias mentalidades. Faz-se necessário também explicar que a apreciação das obras se fez criticamente, levando em consideração tanto as suas ambiguidades intrínsecas - de resto igualmente presentes em quaisquer textos ou documentos históricos - quanto o papel representado pelas convenções artísticas na filtragem de informações sobre o mundo exterior.

Ainda assim, enquanto representações do imaginário social, as obras artísticas foram consideradas enquanto “testemunhas dos arranjos sociais do passado e acima de tudo das maneiras de ver e pensar do passado”, como afirma o historiador inglês Peter Burke (2004, p. 234), no seu estudo sobre a utilização das imagens como evidência histórica.

O trabalho localizou diferentes manifestações da cultura simbólica e material em consultas a discursos, correspondências, estatísticas, inventários, relatos de viajantes estrangeiros, periódicos, crônicas de costumes, fotografias, pinturas e objetos disponíveis em arquivos, museus e bibliotecas, além de conteúdos da Internet.

A delimitação espacial e temporal compreende a cidade do Salvador, no período entre 1828 e 1891. A escolha espacial recaiu sobre a cidade onde se deu a produção artística mais volumosa e significativa da Bahia, enquanto os marcos temporais assinalam fatores significativos para o declínio do Barroco e do Neoclássico - considerados, respectivamente, expressões da religiosidade da Igreja Católica e da afirmação do Estado laico.

Do volume total de pinturas analisadas ao longo da pesquisa, foram selecionadas e reproduzidas 108. Esse conjunto compõe o principal *corpus* documental, onde se buscou identificar os vestígios das mentalidades na pintura baiana oitocentista. Outras 86 ilustrações foram incorporadas ao texto, para evidenciar as mudanças operadas na cidade e no modo de ver e viver de seus habitantes.

Mais do que mero recurso ilustrativo, a utilização desses registros obedeceu a uma exigência da abordagem, isto é, ao reconhecimento da importância da imagem como testemunho histórico. Se em alguns casos serviram para corroborar ou complementar a informação textual, em muitos outros se constituíram na própria informação, suscitando ou enriquecendo conteúdos. Justifica-se assim o espaço que ocupam, fruto da atenção e empenho de que foram objeto no curso de toda a pesquisa.

Cabe lembrar que a reconstituição e análise de aspectos diversos da sociedade baiana oitocentista encontram-se já exploradas num acervo razoável de pesquisas e publicações¹. Esse repertório foi utilizado, ora

como base para identificar aspectos pertinentes ao objetivo específico, ora como ponto de partida para novas investigações.

Quatro indagações conduziram a pesquisa. Que mentalidades ou visões de mundo podem ser apontadas em Salvador entre 1828 e 1891? Quais os fatores determinantes das mudanças? Como se deu a transição? Em que medida a pintura produzida então evidencia as mentalidades contemporâneas e o processo de transição? O resultado final foi estruturado em quatro capítulos temáticos e um quinto capítulo, conclusivo.

O primeiro capítulo, “Um empório brasiliense - A transição na sociedade” apresenta transformações econômicas, políticas, socioculturais, urbanas e comportamentais, buscando identificar os traços de mentalidades da época e a ambiência onde se deu a produção artística.

Mais do que um capítulo convencional de contextualização, onde geralmente se esboça um breve panorama histórico, aqui se buscou identificar e apresentar as visões de mundo vigentes naquele universo e naquela época. Não se tratou, portanto, de esboçar um pano de fundo, mas de delinear um elemento de importância central para o trabalho: as mentalidades. Explica-se, assim, a dimensão que esse primeiro capítulo ocupa no corpo da dissertação.

Dentre a infinidade de aspectos que a sociedade de Salvador no XIX oferece ao pesquisador das mentalidades, foram selecionados alguns poucos, em função do seu caráter evidenciador da transição, e/ou da relação que possibilitaram estabelecer com a representação pictórica da época.

São apresentadas, assim, as transformações políticas e econômicas que se sucederam no decorrer do século, desde a mudança de identidade jurídica da Bahia - de Província do Império a Estado da Federação -, ao declínio da aristocracia da cana-de-açúcar, a ascensão de comerciantes e profissionais liberais, a abolição da escravatura e o ocaso da hegemonia portuguesa.

A influência estrangeira, principalmente da França e Inglaterra, permeará, a partir de então, todo o quadro evolutivo que se faz da sociedade baiana, evidenciando o processo de mimetização que se consolida na medida mesmo do desejo coletivo de equiparar-se às sociedades que se impõem como modelos da civilização ocidental.

Nesse contexto, são descritas as mudanças que, entre 1828 e 1891, se materializaram na paisagem urbana, tanto em termos de deslocamento do eixo de urbanização quanto de tratamento da topografia e dos padrões estéticos e funcionais de edifícios públicos e residenciais. A evolução dos serviços públicos é exemplificada com os sistemas de transportes e limpeza, inicialmente dependentes da mão-de-obra escrava e

posteriormente subordinados às novas tecnologias e ao higienismo que dominavam então a Europa.

De fundamental importância para a transformação das mentalidades, relata-se como o cientificismo e o positivismo afirmam-se no século XIX em Salvador, tendo a Faculdade de Medicina como centro difusor das novas idéias, e como as orientações e práticas médicas adentraram o ambiente doméstico, em domínios antes exclusivamente femininos, a exemplo dos rituais da amamentação e do parto.

Descremem-se igualmente as novidades que progressivamente se acumulam na vida social e cultural, identificáveis à mesa ou nos salões, no teatro e na poesia, na imprensa e no comércio, configurando a lenta mudança rumo a novas visões de mundo e a novas formas de sensibilidade e expressão. Finalmente, as mudanças são personificadas na figura de um homem público, o empresário Antônio de Lacerda, emblemático, sob muitos ângulos, da transição que marcou a mentalidade da sociedade baiana no século XIX.

O segundo capítulo, “A virgem e o príncipe - A transição nos poderes dominantes”, explora as mudanças verificadas no relacionamento entre Igreja Católica e Estado - que desempenharam papel fundamental na afirmação, respectivamente, do Barroco e do Neoclássico.

Se, no início do período enfocado, a Igreja praticamente exercia o monopólio na produção artística, na condição de única demandante regular e expressiva, já no final do século, numa sociedade que se projeta racional e ilustrada, a clientela se diversificara e o Estado passa a exercer o mecenato, apoiando artistas em viagens ao exterior e instituições voltadas ao ensino de uma arte não mais subordinada a cânones religiosos.

Não foi objetivo investigar em profundidade ou amplitude a estrutura e as formas de operacionalidade dessa aliança entre os poderes religioso e estatal. Buscou-se tão somente evidenciar o papel que teve na formação da sociedade baiana e na transformação da sua visão de mundo, sob os efeitos de uma conjuntura histórica que passou a privilegiar, a partir dos grandes centros da Europa, as idéias laicizantes e mesmo agnósticas - dentre as quais a do Estado laico, que acabou sendo instaurado pela República de orientação positivista que ascendeu ao poder no final do século.

Nessa esfera, foi possível identificar fenômenos históricos aparentemente contraditórios, mas de ocorrência comum no processo de transição nas mentalidades. Por exemplo, enquanto no campo político se dava a ruptura com a influência católica na configuração do novo Estado, por outro lado, no terreno da religiosidade, afirmava-se a permanência da crença nos desígnios divinos, como força motriz da existência e dos fatos cotidianos - inclusive os de natureza política.

O terceiro capítulo, **“De artífices a artistas - A transição no fazer artístico”**, reconstitui as mudanças nos modos de aprendizado e produção, associando-as a fatores como a industrialização e a abolição da escravatura, que ensejaram as tentativas de profissionalização da mão-de-obra livre, a distinção entre arte e ofício e o surgimento dos primeiros espaços de ensino artístico, o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia e a Academia de Belas Artes.

A pesquisa abrangeu a questão da cópia e da criação, relevante para o entendimento da produção da época, já que, sob inspiração barroca ou neoclássica, a capacidade de copiar funcionou, ao longo de todo o período enfocado, como medida de mérito do artista. Essa foi uma marca das gerações representativas da transição entre o Barroco e o Neoclássico - desde os primeiros nomes, como Teófilo de Jesus e Bento Capinam, até os últimos, como José Antônio da Cunha Couto e João Francisco Lopes Rodrigues.

Outros aspectos conjunturais da produção abordados foram as formas de relacionamento dos pintores com a sociedade, partindo do seu reconhecimento inicial como artesão até a condição de profissional liberal, estendendo-se ao processo de diversificação da clientela, em paralelo à laicização da arte e da sociedade, até o surgimento da figura do colecionador, que tem como expoente o médico inglês radicado em Salvador, Jonathas Abbott, proprietário da única coleção particular de arte remanescente do século XIX, que tem valor extraordinário, enquanto externalização do gosto e da sensibilidade da época

O quarto capítulo, **“Dos santos aos heróis - A transição na pintura”** percorre um repertório selecionado de obras barrocas e neoclássicas, produzidas em Salvador entre 1828 e 1891, comparando-as entre si e também com a produção estrangeira que serviu de modelo, a fim de evidenciar como se deu a representação do processo de transição das mentalidades na criação artística.

Os indícios de mudanças são notados a partir mesmo da própria ambiência onde se fixou a produção artística, que no decorrer do período realizou a “migração” dos templos, conventos e capelas para os salões nobres de instituições laicas, como a Associação Comercial da Bahia, a Faculdade de Medicina, o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, prédios públicos, como o Palácio do Governo e a Câmara de Vereadores, além de residências particulares, a exemplo da casa do médico baiano Antônio José Alves, também colecionador, cujo acervo tem, até aqui, paradeiro desconhecido.

Com base nas obras remanescentes, é possível apontar renovações na temática, que passa das figuras religiosas para as figuras políticas e prestigiosas da sociedade. A substituição, entretanto, é progressiva, registrando-se uma coexistência de temas e estilos na produção, já que

Também não se pode distinguir entre produtores vinculados à estética barroca, por um lado, e, por outro, praticantes do modelo neoclássico. As obras disponíveis nos museus, templos e outros espaços estão aí para comprovar que os artistas baianos se exercitaram em ambas as formas de representação figurativa, concomitantemente, ao sabor das demandas da clientela e das preocupações em exercitar o virtuosismo através de cópias de grandes obras e mestres reputados na Europa, ou mesmo de tendências em voga.

A título de ilustração, compare-se, inicialmente, duas obras sobre a mesma temática, produzidas pelo artista Franco Velasco e por seu discípulo Bento Capinam. Ainda que considerando-se a possibilidade de que tenham atendido a encomendas de cópias rigorosas de modelos, não se pode deixar de apontar nelas uma sensível diferença de tratamento formal.

A obra de Capinam, intitulada “A flagelação de Jesus segundo o mistério doloroso do rosário” (Figura 1), integra o conjunto criado para a igreja de Nossa Senhora da Ajuda (1845) e para a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco (1849), que compõem atualmente o acervo do Museu de Arte Sacra, em São Paulo. A obra de Velasco é um estudo, intitulado “A Flagelação”, que o artista realizou anteriormente, em 1818, para a Igreja do Bonfim (Fig. 2).



Figura 1- A FLAGELAÇÃO DE JESUS segundo o mistério doloroso do rosário
Bento Capinam, década 40 do século XIX. Óleo sobre tela, 68 x 58 cm Museu de
Arte Sacra de São Paulo / Itaú Cultural



Figura 2 - A FLAGELAÇÃO - Estudo para painel da Igreja do Bonfim Franco Velasco, 1818 Óleo sobre tela, 63 x 24,5 cm Museu de Arte da Bahia

Observando-se as duas telas, pode-se apreciar como o discípulo criou uma composição de feição mais caracteristicamente barroca, sem faltar a presença dos anjos e da auréola em torno da cabeça de Cristo. O olhar do observador percebe primeiramente o conjunto, podendo depois percorrer e fixar-se em qualquer dos elementos, para o que colabora grandemente a debilidade expressiva dos personagens.

Já o mestre concentrou-se na figura central, conferindo-lhe destaque através da configuração anatômica, da expressão facial e dos efeitos de luz. O olhar, aqui, é atraído de imediato para a figura principal, na sua ostensiva impotência, e a seguir para a ação violenta dos dois algozes, posicionados logo atrás. Mais acima, o detalhe da grade completa o sentido da cena, sugerindo uma masmorra ou prisão.

Além da superioridade técnica do mestre, a comparação entre as duas obras deixa perceber como a estética neoclássica se insinuou na produção barroca. Nessa representação de um episódio marcante do cristianismo, Velasco já elimina a profusão de detalhes, hierarquiza os elementos, dispõe-os segundo uma ordenação geométrica pré-concebida. Em vez da conformação em quase manchas de cor, característica do barroco, o desenho promove a definição plástica. Mais do que o propósito de comoção, a obra parece enfatizar o heroísmo e a dignidade do torturado. Formal e conceitualmente, Velasco já adentrava o território do Neoclássico.

Noutro exemplo, chama a atenção o breve intervalo de tempo decorrente entre duas obras de autoria do artista José Rodrigues Nunes, um recordista na produção de cópias, que legou a habilidade ao filho, o também pintor Francisco Rodrigues Nunes.

Em 1855 Nunes pinta, para a procissão do Senhor dos Passos, o painel “Ecce Hommo” (Figura 3), representando o momento em que o governador Pôncio Pilatos apresenta Jesus Cristo aos judeus, com as palavras “Eis aqui o homem” (São João, 19:6). Apenas dois anos depois, o pintor executa para a Câmara de Veradores o retrato de duas ilustres personalidades da política nacional, José Bonifácio, o Patriarca da Independência, e José da Silva Lisboa, o Visconde de Cairu (Figura 4), ambos figuras emblemáticas do processo de nascimento do jovem Estado brasileiro.



Figura 3 - ECCE HOMO José Rodrigues Nunes, 1855 Óleo sobre tela, 166 x 153,3 cm Museu de Arte da Bahia



Figura 4 - JOSÉ DA SILVA LISBOA E JOSÉ BONIFÁCIO José Rodrigues Nunes, 1857 Óleo sobre tela, 276 x 190 cm Câmara Municipal de Salvador

Constata-se aqui que, no mesmo momento histórico, o mesmo artista produz obras distintas na temática e na configuração formal, que se oferecem como testemunhos da coexistência de mentalidades distintas na sociedade baiana oitocentista.

Para o segmento da clientela ligado à devoção católica, o artista lança mão de tinta, pincel e técnica para exaltar a figura máxíma da cristandade num momento de provação física e moral, numa composição em que se destacam a intenção de dramaticidade e a paleta de cores vibrantes do

Barroco, na clássica conformação de quase manchas de cor. Na outra, ele executa para o segmento político uma obra perfeitamente ajustada à gramática neoclássica, de cores sóbrias e composição austera, que revela com nitidez a intenção de solenizar, idealizar e eternizar os retratados na galeria dos heróis nacionais.

Inúmeros outros exemplos se oferecem ao observador atento, como evidências do processo de transição, da coexistência de mentalidades e da sua representação na produção artística do período. A dissertação se completa, assim, com a conclusão de que rupturas, renovações, continuidades e permanências compuseram a realidade do século XIX na Bahia, no período compreendido entre 1828 e 1891.

A simultaneidade de ocorrência do religioso e do laico na vida social, da representação de santos e heróis no imaginário coletivo, dentre outros contrastes, encontrou expressão correspondente nas obras de arte, que se oferecem ainda hoje como testemunhas históricas de uma sociedade em transição, que realizou a seu modo e conforme as suas condições o desafiante ritual da passagem do tempo.

Sobretudo, os resultados dessa tentativa de entendimento daquela época e daquelas obras deixaram a convicção de que se trata de um campo de estudo fértil para numerosas outras incursões, capazes de revelarem, por outros ângulos e abordagens, novos significados e nuances sobre as mentalidades e a pintura da Salvador oitocentista.

NOTAS

* Suzana Alice Silva Pereira é jornalista, graduada em Comunicação pela Escola de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal da Bahia - UFBA e mestra em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFBA. e-mail: suzanalice@terra.com.br.

¹ Dentre outros, os trabalhos identificados na dissertação, de autoria de Acácio França, Affonso Costa, Affonso Ruy, Afrânio Peixoto, Alfredo de Carvalho, Aloísio de Carvalho Filho, Bernardino José de Souza, Cândido da Costa e Silva, Carlos Ott, Carlos Hermann Neeser, Cid Teixeira, Clarival do Prado Valladares, Edith Mendes da Gama e Abreu, Fátima Fontenelle Pessoa, Germain Bazin, Godofredo Filho, Henrique Lyra, Herman Neeser, Jeferson Bacelar, João da Silva Campos, José Valladares, Kátia Mattoso, Luís de Moura Sobral, Luis Henrique Dias Tavares, Luiz Monteiro da Costa, Manoel Querino, Maria Conceição da Costa e Silva, Maria das Graças Leal, Maria de Fátima Hanaque Campos, Maria do Carmo Esnaty de Almeida, Maria Helena Flexor, Maria Helena Franco Neves, Maria Vidal Camargo, Marieta Alves, Moema Parente Augel, Nádia Rocha, Paulo Ormino de Azevedo, Pedro Calmon, Pierre Verger, Renilda Barreto, Rita Rosado, A. J. R. Russel-Wood, Silio Boccanera Junior, Socorro Targino Martinez, Sofia Olszewski Filha, Thales de Azevedo, Xavier Marques, Zélia Maria Póvoas de Oliveira, Waldemar Mattos, Waldir Freitas Oliveira, Wanderley Pinho.

REFERÊNCIAS

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

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: História e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

DUPRONT, Alphonse. A religião: Antropologia Religiosa. In: *História: Novas Abordagens*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1988

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa, elementos estruturais de sociologia da arte*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1982.

LE GOFF, Jacques. As mentalidades: uma história ambígua. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1988

VOVELLE, Michel. Ideologias e mentalidade: um esclarecimento necessário. In: *Ideologias e mentalidades*. Trad. Maria Julia Godwasser. São Paulo: Brasiliense, 1987