

NOTAS SÔBRE A ESCULTURA RELIGIOSA BAHIANA

PROF. JAIR BRANDAO

Docente-livre e catedrático interino
de «Modelagem».

A escultura religiosa na Bahia, apesar dos danos e desvios que vem sofrendo, ainda é um dos mais importantes capítulos da história da arte brasileira. Os escultores entalhadores ou modeladores portugueses, muitos deles religiosos, fizeram, desde o primeiro século da colonização, a base da imensa coleção da qual ainda nos resta muito o que admirar. Os historiadores nos falam dos religiosos escultores que aqui trabalharam, dentre eles o padre Serafim Leite na sua monumental História da Companhia de Jesús no Brasil, nos dá notícias nos séculos XVI e XVII dos irmãos escultores que colaboraram na construção do Colégio de Salvador e diz que eram “estatuários, embora as esculturas finas viessem de Lisboa” (1) O Livro dos Guardiães do Convento de S. Francisco já nos dá notícias do Frei Francisco dos Santos, 2º guardião do Convento em 1590 que foi escultor barrista. (2) Que fizeram estes artistas dos primeiros séculos da nossa história para as suas igrejas? Não sabemos. Dos clérigos escultores que trabalharam aqui ficaram documentos entre nós de dois modeladores beneditinos do século XVII, Freis Agostinho da Piedade e Agostinho de Jesús, este embora fazendo a sua arte principalmente no Rio de Janeiro, começou, contudo, na Bahia onde foi discípulo daquele. (3) Só de escultores religiosos temos notícias porque as igrejas e irmandades com

(1) Vide Serafim Leite — História da Cia. de Jesús no Brasil — 2º vol., pag. 591.

(2) Vide Livro dos Guardiães do Convento de S. Francisco da Bahia — Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, nº 69, pg. 4.

(3) D. Clemente Maria da Silva Nigra O.S.B. — Construtores e Artistas do Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro, pg. 114.

os seus arquivos e cronistas puderam transmitir à posteridade seus nomes, embora nem sempre ligados às obras que produziram. Sem dúvida não foram menos notáveis os artistas leigos dos primeiros tempos, mas somente do século XVIII em diante pudemos conhecer-lhes os nomes e algumas das obras mais ou menos identificadas. Não resta dúvida que é naquele século com o domínio do barroco que a escultura de madeira teve o seu esplendor, mas não podemos negar o espírito dos nossos artistas do século anterior, com suas imagens menos dramáticas, menos movimentadas, porém muito expressivas como as de Frei Agostinho da Piedade e outros anônimos.

Manuel Querino, que embora com todos os seus pecados, não podemos negar-lhe o papel de pioneiro da nossa história da arte, baseado talvez na informação oral, não vai além do século XVII quando nos fala dos artistas do passado. Chega mesmo a ignorar a existência do Frei Agostinho da Piedade com seu notável S. Pedro Arrependido, hoje na igreja de Mont Serrat, mas, naturalmente, ainda jogado em algum depósito, no início deste século, onde permaneceu por muitos anos, até a sua restauração, graças ao artista Beneditino Irmão Paulo Lachenmayer.

Não sabemos com segurança quais são, de fato, as esculturas executadas no Brasil e quais as que vieram de Portugal, apesar das autoridades no assunto tentarem a identificação das peças indígenas pelas características da mão de obra nacional, bisonha no início e às vezes erudita a partir do século XVIII. Frei Agostinho de Santa Maria no seu valioso Santuário Mariano, descrevendo a imagem de N. S. da Ajuda de Jaguaripe, diz: "creyo pela sua perfeição, & pelo precioso do obrado assim na escultura, como da pintura, & riquissima encarnação se obraria em Lisboa, aonde se costuma fazer tudo com muyto grande perfeição, &, q. desta Cidade iria para a da Bahia... (4).

Tratando, em outro trecho, de uma N. S. da Piedade, da igreja de Santa Bárbara e outras, diz: "Estas preciosas

(4) Vide Santuário Mariano. Separata da Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, pg. 103, título LXXI.

Imagens se mandarão fazer em Lisbôa por hum insigne escultor, no anno de 1706" (5). Como se vê, através da incontestável afirmação de um contemporâneo de muitas delas, várias esculturas de madeira da época da colônia foram feitas no reino (6). Creio ainda, que as mais autênticas peças brasileiras são as terracotas que além das fortes características nacionais, mais acentuadas nas imagens modeladas em barro que nas de madeira, não eram faceis, parece-nos, de serem transportadas através do atlântico. Teriam sido feitas aqui na colônia e podemos notar, a favor da origem nacional das esculturas em terracota o fato de serem imagens do Frei Agostinho da Piedade, as únicas assinadas e datadas existentes entre o rico acervo da escultura bahiana.

Os escultores talhadores de madeira, pedra ou marfim, escondem-se todos, sem uma única excessão, no mais completo anonimato. Só os recibos e os contratos nos dão notícias dos autores de algumas das imagens mais importantes ainda existentes. Da autoria atribuida por Manuel Querino, a muitas esculturas, algumas não podemos aceitar, outras poderemos mesmo negar. Duas das mais importantes esculturas de madeira existentes entre nós são atribuídas, por Querino, a Manuel Inácio da Costa: o São Pedro de Alcântara, da Igreja de São Francisco e o Cristo da Coluna, do Convento do Carmo. Estas duas imagens, se provada a autoria afirmada pelo autor de *Artistas Bahianos*, faria de Manuel Inacio um dos maiores escultores brasileiros de todos os tempos. Mas infelizmente para nós conterrâneos daquele artista, Manuel Querino não cita uma única fonte em que se inspirou, nem as pacientes pesquisas feitas pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional conseguiram provar nada. Parece-nos que Manuel Querino segue o *Brasil Social e Político* de Melo Merais, obra muito citada na época, não mencionando, entretanto, esta fonte. Aliás, vale lembrar que Capistrano de Abreu

(5) Idem pg. 79 — Título além de outras nas pgs. 38, 41, 46, etc

(6) «O Santuário Mariano, dados coligidos entre 1707 e 1722».. D. Clemente M. da S. Nigra — Revista da D.P.H.A.N. — n° 8 pg. 348.

nas suas preciosas cartas diz que este autor costumava queimar os documentos que possuía, para que os seus seguidores fizessem história baseados na sua obra. (7) Muito antes de Querino já o professor José Rodrigues Nunes afirma que o admirável São Pedro de Alcântara é de autoria de Manuel Inácio da Costa. Esta afirmação de Rodrigues Nunes encontra-se entre os Estudos Históricos do Dr. Cunha Barbosa, (8) aos quais Manuel Querino faz alusão na sua obra citada. Chegamos a crer que, se é do escultor em aprêço o *Caboclo* que desfila no carro alegórico do 2 de Julho, é difícil admitir que o mesmo tenha esculpido a magnífica imagem de S. Pedro de Alcântara. Tal é a diferença entre a figura alegórica das lutas da independência, de fatura mais ou menos ingênua e a dramática e barroca imagem do santo português, de extraordinária minúcia anatômica, que chegamos a duvidar que ambas sejam do mesmo autor.

Ainda é Querino quem afirma ser da autoria de Manuel Inácio a popular figura. Mesmo levando em conta que a imagem foi colocada no convento por volta de 1790 (9), a figura alegórica foi feita em 1826 e que nesta data o autor, que morreria em 1857 com cerca de 90 anos, já estava bastante velho para ter a mesma força de 36 anos antes. Quanto ao Cristo da Coluna, uma incontestável obra prima do barroco brasileiro, Querino atribui àquele artista, apenas na legenda

(7) Vide Correspondência de Capistano de Abreu — 1º Vol. pg. 165. Já estava pronto este trabalho quando chegou às nossas mãos a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 11, ainda não distribuída na Bahia, na qual o Dr. Carlos Ott publica com anotações um trabalho intitulado «Noções sôbre a Procedência D'Arte de Pintura na Província da Bahia», manuscrito da Biblioteca Nacional, de autor anônimo, onde Manuel Querino teria se inspirado. Este trabalho não cita nenhuma fonte em que se inspirou.

(8) Vide Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, nº 25, de 1900, pg. 251. Diz aliás, que Felix Pereira e seu discípulo Manuel Inácio da Costa, são «autores da magnífica imagem de S. Pedro de Alcântara».

(9) Livro dos Guardiães do Convento de S. Francisco da Bahia — Rev. do Inst. Hist. e Geog. da Bahia, nº 69 pg. 24 diz: No mesmo altar se puzerão 12 placas de vidro cristalinas. Collocou-se no altar de S. Pedro de Alcântara h'ua imagem nova do m. mo Stº em nicho dourado com vidro». — Isto na administração do Frei José de Stº Inez, eleito a 4 de dez. de 1790.

de uma fotografia da primeira edição de *Artistas Bahianos* de 1909, não repete a afirmação ao texto da mesma e nada diz na segunda edição de 1911. Talvez seja apenas um erro tipográfico. Cremos, entretanto, que o autor desta imagem seria também o de S. Pedro de Alcântara. Em nada, porém, elas se parecem, ao nosso ver, com a maioria das imagens atribuídas àquele escultor.

Artista admirável é, sem dúvida, este Chagas, o Cabra a quem o autor em aprêço atribui a N. S. do Carmo e o Senhor da Redenção entre outras. Nos arquivos de algumas instituições religiosas se encontram documentos sobre as atividades deste artista.

Das afirmações de Querino lembramo-nos também que êle dá a Bento Sabino dos Reis a autoria de um S. Francisco de Assis, belo torso em terracota existente na ordem 3ª de S. Francisco. D. Marieta Alves, autorizada historiadora daquela ordem, nada encontrou que provasse esta autoria. Sobre este escultor bahiano da primeira metade do sec. XIX, Gustavo Barroso publica a fotografia de uma bela terracota e diz: "A figura e os trabalhos de Bento Sabino dos Reis, o grande imaginário bahiano da primeira metade do século XIX, por exemplo, deixa pressupor a existência, tanto ali, como alhures, de outros mestres de igual valor (10). Parece tratar-se, de fato, de um mestre modelador bahiano, mas de quem temos pouca documentação. Não vale a pena prolongar este desprezencioso trabalho tratando das dúvidas que Manuel Querino nos deixou, nem podemos também, no espaço que dispomos, tratar da multidão de trabalhos por êle atribuídos a estes autores e inúmeros outros.

Mesmo que se venha encontrar documentos sobre a autoria de várias das nossas imagens não podemos garantir a fidelidade de muitas delas, atualmente, ao trabalho original dos artistas. As reformas de imagens devem ter sido muito frequentes entre nós, e muitas delas, ao que parece, obedecendo a leis da igreja. Nas Constituições do Arcebispado da

(10) Vide Gustavo Barroso — *Anais do Museu Histórico Nacional* — vol. IV, pg. 87.

Bahia vemos o seguinte artigo: “que a imagem da cruz se não pinte, nem levante em lugares indecentes; e que as imagens envelhecidas se reformem” (11). E dentro destes princípios há de se supor que muitas das nossas imagens de madeira perderam as suas características primitivas, no passado e até nos nossos dias. Vejamos, por exemplo, este documento da Ordem 3ª de S. Francisco de 5 de outubro de 1834: “Termo de resolução q. tomou a preze. Mesa, pª se mandar aperfeiçoar as imagens dos Altares” e adiante: “foi proposto pelo dito nosso Irmão Ministro que as Imagens, q. vão servir aos Altares fossem desbastadas, em rasão de serem grosseiras, pª ficarem aperfeiçoadas; e nessa ocasião s’ offereceo o Ir. Consultor Manuel Inacio da Costa, pª as perfeiçoar, q. pelo seu trabalho pessoal era gratis e só exigia o que pagasse aos offes. de q. apresentaria conta, depois de prontas, o q. sendo ouvido p. todos, convierão para assim s’ effectuar”... (12) Por aí vemos quanto mal teriam praticado os responsáveis pelas instituições religiosas à arte bahiana, senão na qualidade, pelo menos à verdade da história da arte. Não sei se, ao envés de no futuro provarmos a autoria das belas obras que são atribuidas a Manuel Inácio da Costa, teremos de lamentar o mal que êle fez a estas imagens da Ordem 3ª de S. Francisco. Infelizmente não conseguimos ainda provar o que êle criou, mas a história prova aqui, neste episódio, que se não destruiu, pelo menos falsificou a obra alheia.

O mais recente e mais grave atentado à escultura entre nós, embora cometido contra uma peça estrangeira, a imagem de N. S. da Graça do Mosteiro do mesmo nome desta cidade. A primitiva imagem, a mesma de quem nos falam as tão conhecidas crônicas, que fôra encontrada no mar pela índia Catarina Paraguassú, após uma visão e que deu origem à construção da Igreja, possivelmente o nosso primeiro templo. Afonso Rui diz num dos seus guias turisticos que na 2ª re-

(11) Vide Constituições do Arcebispado da Bahia — Livro Quarto pg. 257. Publicação autorizada por D. Sebastião Monteiro da Vide em 1707 — Edição de 1857.

(12) Vide Marieta Alves — Hist. da Venerável O. 3ª de S. Fracº da Bahia pg. 66.



Imagem de N. S. das Graças

forma, em 1924, um escultor modificou a roupagem por apodrecimento da madeira (13). Não foi só a roupagem que foi desbastada, infelizmente a reforma foi total. Tivemos a tristeza de ouvir há pouco tempo, do sacerdote responsável pela igreja naquela data, que mandou desbastar a imagem, dizendo que era muito feia e “bojuda”, não devia ficar na igreja bonita depois de restaurada. Chegou, também, ao nosso conhecimento, pouco depois, a confissão do escultor conterrâneo, aliás artista a quem respeitamos e admiramos, que recebeu a incumbência de modernizar a primitiva imagem doada pela índia, esposa de Caramurú. Este artista se penitencia deste pecado da sua mocidade, do qual, ao nosso ver, naquela época, no início da sua carreira, não lhe cabe tão grande culpa como a quem lhe deu o encargo. Qual a razão dessa reforma, seria mesmo o seu aspecto “bojudo”, no dizer do padre ou o apodrecimento da roupagem de que nos fala o historiador Afonso Rui? Cremos que ambas as causas contribuíram para esse lamentável ocorrido. Vejamos o que diz o autor do Santuário Mariano: “Esta Santíssima Imagem que he de escultura de Madeyra levavão os Castelhanos naquela nao, para lá nas terras do rio da Prata a collocarem em alguma das Igrejas, que havião de edificar, mas a Senhora se quiz ficar entre os Portugueses, & escolheu a devota Catharina Alves, para que ella fosse a que lhe edificasse a sua casa, onde fosse buscada, & venerada de todos. Em relaçoens que tenho da Bahia se diz, que a Senhora he de vestidos: contra o que Authores della referem, & será sem dúvida; por que das prayas de donde a recolheo o Indio sahirão maltratadas as roupas da escultura: & porque não era conveniente estofar huma milagrosa Imagem, a vestirão de roupas: & assim o acostumarão fazer até o presente. E os que dizem ser vestidos, não examinarão bem a sua forma. (14) Não seriam estes os estragos sofridos pela imagem que 400 anos depois estavam apodrecendo, ou parecendo, isto, que motivaram a afirmação do historiador? Será mesmo, esta imagem a que

(13) Vide Afonso Rui — Igreja da Graça, guia turístico publicado pela Diretoria do Arquivo e Divulgação da Prefeitura, pg. 12.

(14) Vide Santuário Mariano, pg. 26.

descreve o Frei Agostinho de Santa Maria em 1722? Cremos que sim. Passemos, ainda uma vez a palavra ao autor do Santuário Mariano: "Tem a Senhora em ambas as mãos ao Santíssimo menino seu amado filho, & havendo tantos annos; que tem de princípios, até o presente não perdeu a formosura, & o lustro da encarnação; & assim está com huma grande formosura atrahindo a si os corações: a sua estatura he de cinco palmos; está colocada no Altar mor & tem huma nobilissima Irmandade em que entra o melhor da Bahia, o qual festeja a senhora, em primeyra oytava do Natal com muyto grande pompa & grandeza. & neste dia he muyto grande o concurso do povo daquella grande cidade" (15). A imagem, segundo o autor citado media 5 palmos. Ora o palmo, medida antiga, era de 0m22 (16) que dá 1m10, exatamente, a altura atual. Mesmo tomando o palmo, segundo outros autores com 0m225; nos dá uma altura de 1m12. Dois centímetros a mais seria exatamente o que ela perdeu no desbastamento sofrido. A única dúvida seria a afirmação de que tinha "em ambas as mãos ao Santíssimo menino", o que não corresponde a atual que tem o filho na mão esquerda e a direita arriada e levada para a frente. Mas o autor que escreveu o seu livro em Portugal com os dados coligidos aqui, não seria de admirar que perdesse um detalhe como este. Descemos a imagem do altar mor e fizemos a foto que acompanha este pequeno trabalho e podemos verificar, que, no seu estado atual a escultura que é de cedro, inteiriça com a peanha oitavada, mede 1m10 de altura por, 0m30 de largura na base. Tem uma encarnação de tom geral rosa com flores douradas no vestido. Vestê um manto azul claro, com flores também douradas e a base da peanha é pintada de roxo com bloco de nuvens azul claro. O menino é sustentado por um pino que está pregado nas dobras do manto que pousa sôbre a mão da virgem. Esta pintura, vê-se logo que é relativamente nova, naturalmente ainda da época da reforma citada e a corôa da santa e o

(15) Vide Santuário Mariano, pg. 26.

(16) Vários dicionários dão o palmo com 0,m22, outros com 0,m225.

resplendor do filho são de metal dourado, não parecendo primitivos.

É esta a conclusão a que chegamos sobre a autenticidade das esculturas de madeira entre nós: dificilmente podemos afirmar que uma imagem é primitiva, porque pode ter sofrido desbastamento que a tenha desfigurado por completo. Só as imagens modeladas em barro que ainda possuímos em boa quantidade, não podem sofrer essas alterações. Não conhecemos recurso que possa cortar a superfície de uma peça de barro cozido sem danificá-la de maneira que não se possa mais retocá-la sem deixar vestígios. As imagens de barro cozido que conhecemos não têm sinais de nenhum trabalho dessa natureza. As mais importantes, ainda existentes em Salvador, estão quasi todas sem a cobertura de tinta que certamente tiveram. Temos aqui na Bahia, mais ou menos raras, algumas imagens de pedra e estas estão sujeitas também às mesmas intervenções das de madeira, sobretudo porque são de ordinário de pedras moles como o jaspe.

Hoje, graças ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, as mais importantes imagens antigas que ainda existem nos monumentos bahianos tombados, estão vigiladas contra tal obra de destruição, mas infelizmente esta proteção veio tarde, em 1937 quando grandes e irreparáveis males já tinham sido feitos como a esta imagem de N. S. da Graça, documento tão importante do início da civilização brasileira.