

Para citar este artigo (ABNT):
FREIRE, L. A talha na Bahia do século XVIII. In: *Cultura Visual*, n. 13, maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 137-151.

A talha na Bahia do século XVIII ***Woodcarving works in Bahia in the 18th century***

Luiz Alberto Ribeiro Freire

Resumo

A reforma ornamental ocorrida nas igrejas baianas, no século XIX, destituiu conjuntos inteiros de talha realizados no século XVIII em função de uma ornamentação mais condizente com a moral católica oitocentista. Contudo muito ainda restou de conjuntos ornamentais barrocos e híbridos de barroco e rococó, a exemplo da Igreja do Convento de São Francisco de Salvador, a sacristia do Convento de N. Sra. do Monte do Carmo, o retábulo-mor e toda a capela-mor do Convento de N. Sra. da Conceição da Lapa, além de retábulos no Convento de Santa Tereza D'Ávila, atual Museu de Arte Sacra e outras. Neste artigo analisamos a introdução de modelos retabilísticos no século XVIII em Salvador, Bahia, a constituição de tradições formais, os artistas que contribuíram para estas implantações e a dinâmica estilística que resultou numa tipologia híbrida e numa incurssão precoce da estética neoclássica através dos espécimes Luis XVI.

Palavras-chave

Talha; Bahia; Barroco; Século XVIII; Arte Sacra.

Abstract

The ornamental refurbishments, which occurred in churches in Bahia in the 19th century, eliminated whole ensembles of 18th century woodcarving works aiming at an ornamentation, which would be more in tune with the catholic moral standards of the period. Nevertheless, much of the baroque, baroque hybrid and rococo ornamental ensembles survived to these days. I would mention, for instance, the churches of the Convento de São Francisco, the sacristy of the Convento de N. Sra. do Monte do Carmo, the main altarpiece and the whole main chapel of the Convento de N. Sra. da Conceição da Lapa, and also altarpieces in the Convento de Santa Tereza D'Ávila, presently Museu de Arte Sacra, all of them in Salvador. In this paper I will be analysing the introduction of altarpiece types in 18th century Salvador, Bahia, the shaping of formal traditions, the artists who contributed for these innovations and the style dynamics which resulted in a hybrid typology and in the precocious introduction of neoclassic tendencies through specimens of the Louis XVI style.

Keywords

Woodcarving; Bahia; Baroque; 18th century, Sacre Art.

Submetido em: 30/03/2010
Aprovado em: 10/04/2010

A atividade reformadora da talha baiana no século XIX foi tão intensa, que poucos conjuntos ornamentais do século XVIII sobreviveram à nova moda, dificultando hoje uma visão completa do cenário artístico nos anos setecentos.

Após a expulsão dos jesuítas, a maioria das ordens religiosas conventuais ficou fragilizada, em função da proibição de admissão de noviços e da conseqüente redução do número dos seus membros e dos recursos. Essas ordens conservaram nas suas igrejas a talha realizada no século XVIII, o mesmo ocorrendo com aquelas irmandades leigas que não se organizaram suficientemente para amealharem recursos necessário às modificações em voga.

Mesmo com as transformações ornamentais do século XIX, a idéia de uma Bahia barroca é tão consolidada, que nada diminui a sensação de se estar em interiores barrocos nestes ambientes reformados, mesmo porque a talha oitocentista que se praticou na capital, no recôncavo e até no sertão baiano é tão relacionada com os estilos precedentes, possui uma força criativa, uma variedade formal e plástica tão compatíveis com a barroca, que só um olhar acurado percebe estar diante de um outro ordenamento.

Contudo, as peças e os conjuntos ornamentais dos séculos anteriores ao dezenove, que permaneceram, demonstram o quão ostentoso, monumental e singular era a talha barroca na Bahia.

Diante do patrimônio ainda preservado, poderíamos aqui abordar a talha barroca desde o século XVII até o XVIII. Como seria uma tarefa grandiosa para o tempo e o espaço desta apresentação, nos limitaremos a analisar de modo panorâmico os exemplares do século XVIII sob a perspectiva de identificação dos tipos retabulares, das fases estilísticas, das marcas identitárias, da atividade artística e dos artistas.

As informações sobre as obras de talha realizadas na segunda metade do século XVIII são maiores que aquelas realizadas na primeira metade, mas data dos primeiros cinquenta anos desse século o mais monumental conjunto de talha barroca preservado na Bahia, o da Igreja do Convento de São Francisco de Salvador.

Da talha do século XVIII que se preservou até os nossos dias destacam-se os conjuntos da antiga Igreja do Colégio da Companhia de Jesus, cujos retábulos apresentam várias fases do barroco, inclusive espécimes híbridas de barroco e rococó nos altares dos extremos do transepto, e retábulos mais antigos, do século XVII, distinguidos como maneiristas: o das virgens e dos santos mártires e o próprio retábulo-mor que representa uma mistura entre o estilo nacional português e o maneirismo, cujos ornatos denunciam forte influência da talha hispânica, dita plateresca.

O estilo nacional português (Smith, c. 1962, 69)¹, barroco seiscentista (Santos, 1951, 172)², ou romanicismo barroco (Costa, 1997, 131)³ aparecem

¹ SMITH, Robert Chester. A talha em Portugal. Lisboa: Livros Horizonte, c. 1962, p. 69.

² SANTOS, Paulo Ferreira. Barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951. p. 172.

³ COSTA, Lucio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; 60 anos: a revista. no. 26.. 1997. p. 131.

nos retábulos do claustro e nos laterais da igreja do Convento de Santa Tereza D'Ávila de Salvador a exemplo do altar de N. Sra. das Mercês (atribuído ao século XVII), o de N. Sra. da Piedade (atribuído ao século XVIII), e o de N. Sra. do Rosário (atribuído ao século XVIII). No interior da igreja ainda se nota esse estilo em um único altar do braço do transepto com atribuição de data do início do séc. XVIII.

Embora não tenhamos datações precisas para os exemplares que se preservaram, podemos afirmar que o período de vigência desse modelo na Bahia regula com o de Portugal, 1675 – 1750 (Smith, c. 1962, 69-70)⁴

Ao que parece os retábulos carcatrerizados como “nacional português” predominaram em algum momento na ornamentação das igrejas baianas, pois os remanescentes deles são relevantes, a exemplo do retábulo-mor da Igreja e Hospício de Nossa Senhora da Boa Viagem, alguns altares laterais da Igreja do Colégio dos Jesuítas (altar de Sant’Ana Mestra); o altar central da Capela da Clausura do Convento de Santa Clara do Desterro; o retábulo-mor e os altares de Santo Antônio e N. Sra. da Conceição da Igreja do Convento de São Francisco, assim como os seis retábulos laterais da nave dessa igreja e o altar de N. Sra. da Saúde na Sala do Capítulo (obras da primeira metade do século XVIII).

Todos estes retábulos apresentam estruturas que se assemelham seguindo o formulário arquitetônico e ornamental do estilo “nacional português”, facilmente identificado por suas características comuns em todos os territórios geográficos, seja em Portugal ou no Brasil. Esta estrutura vem sendo descrita com certos equívocos, pois comumente os estudiosos brasileiros, a exemplo de Paulo Santos (1951, 188)⁵ e Lúcio Costa (1997, 128)⁶, as descrevem como sendo de arquivoltas concêntricas, quando na verdade são estruturas em arcos romanos ou arcos plenos (de volta inteira) concêntricos, dispostos em profundidade, muito semelhante, como já observou Smith (1962, 72)⁷, as portadas das igrejas românicas e manuelinas.

⁴ SMITH, Robert Chester.. c. 1962, p. 69 e 70.

⁵ SANTOS, Paulo Ferreira. Barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951. p. 188.

⁶ COSTA, Lucio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; 60 anos: a revista. no. 26.. 1997. p. 128.

⁷ SMITH, Robert Chester, 1962, p. 72.

As arquivoltas, ou seja, as voltas do arco, freqüentemente apresentam a chave do arco e os raios destacados por ornatos, sendo muitas vezes essa chave constituída de relevantes cartelas, com ou sem elementos simbólicos, a exemplo do retábulo-mor da Igreja de N. Sra da Boa Viagem de Salvador, cuja chave do arco é ocupada por expressivo conjunto de coroa real sustentada por “puttis”, que ladeiam uma cartela em forma de coração contornado por volutas.

Comumente se remete a origem desta estrutura do “nacional português” as influências das portadas das igrejas românicas, remissão bastante fortalecida pela abundância de igrejas medievais desse estilo e suas portadas em todo território português continental. Contudo, outro aspecto há que ser considerado, o do espaço arquitetônico, em que aparece estes retábulos, marcado pelas abóbadas de berço, ou de arestas, com arco pleno na parede de fundo, na qual se adossa e desenvolve tais estruturas. Esse espaço arquitetônico específico, mais a tradição das portadas românicas podem ter sugerido aos entalhadores

portugueses as primeiras soluções que configuraram o modelo em análise.

Nas conformações desse modelo na Bahia, as colunas helicoidais da ordem compósita predominam, seja na versão salomônica, seja naquelas somente espiralada sem o estriamento do terço inferior.

Em Salvador o altar do topo do transepto da igreja do Convento de Santa Tereza d'Ávila configura uma das variações desse modelo, são cinco arcos plenos concêntricos, três arcos não possuem colunas nos pés-direitos, sendo ornamentados por volutas encadeadas, eles são intercalados por dois arcos, cujos pés-direitos são ocupados por colunas salomônicas e suas arquivoltas repetem o mesmo motivo helicoidal dos fustes dessas colunas. Sobre as colunas salomônicas vemos entablamento constituído de arquitrave, friso e cornijas, movimentados conforme os planos, acentuando os planos reentrantes e salientes.

As arquivoltas dos arcos concêntricos dividem-se, em três raios, sendo um central coincidente com a chave do arco e um em cada lateral. Esses raios recebem tratamento ornamental diferenciado, em volutas acânticas em “esses”, querubins nos extremos inferiores. No raio do centro, a chave do arco, acima do querubim há uma cartela em formato de coração ladeado por volutas e arrematado por concha do tipo vieira.

A base do retábulo é formada por uma ordem de pilares com decoração alternada, as que sustentam colunas tomam feição de modilhões e são ornadas com composição semelhante a do arremate da chave do arco, cartela em forma de coração encimada por “vieira”, já as retas que sustentam os pés direito, são ornadas por volutas acânticas encadeadas, mantendo, portanto uma unidade compositiva elevada, tanto nos elementos estruturais, quanto nos ornamentais, unidade que é reforçada no cromatismo de todo o retábulo, que é inteiramente dourado.

O camarim é ocupado na base por três nichos que contêm esculturas de santos, um central mais alto, por não haver base e um em cada lado, mais baixos que o central em função da existência de pequenas bases. Todos os elementos espiralados, tem as partes salientes das espiras lisas, sem ornamentos, esses só aparecem com muita timidez nas partes baixas das espiras.

O retábulo-mor da Igreja de N. Sra. da Boa Viagem se aproxima desta solução estrutural, mas apresenta elementos que o distingue, são eles: a base do retábulo apresenta sob as colunas, bases avolutadas ornadas com atlantes meninos, as colunas não são salomônicas mas apenas helicoidais, inteiramente ornadas nos seus fustes com ramos de folhas e de flores douradas sobre fundo branco, em algumas espiras aparece um pássaro dourado com a cabeça contrária às patas bicando o ramo.

A identificação de todos os pássaros que aparecem na talha baiana tem se reduzido as denominações de fênix ou pelicanos, mas não aceitamos essa

identificação, pois a maioria dos pássaros que povoam as ornamentações barrocas baianas são pássaros que bicam um ramo de videira ou de acantos, ou um grão, sendo raro a ocorrência de fênix e pelicano, com as iconografias costumeiras, uma fogueirinha aos pés e três filhotes com os bicos para cima, respectivamente. O motivo do pássaro bicando a uva, ou um ramo de videira ou de acantos é fornecido pelos ornatos da arquitetura da antiguidade clássica.



Figura 1 - Retábulo-mor da Igreja de N. Sra. da Boa Viagem – Salvador - Ba. (Fotografia de Cláudia Cunha).

Os elementos antropomórficos destacam-se nesse retábulo, pois seu uso atinge a zona da arquivolta com a colocação de “puttis” e querubins para acentuar os raios laterais, pois a chave do arco é somente arrematada por cartela coroada. Outra particularidade dessa peça é a interrupção das colunas do terceiro plano para abrigar esculturas de santos, que assentam diretamente sobre as colunas cortadas, no extremo superior o entalhador manteve uma espira com o capitel e deu uma solução em baixo, colocando um feixe de plumas que tanto serve de arremate para o espaço criado para a escultura, quanto de base para o fragmento superior da coluna. Não sabemos se esta solução estava no primeiro projeto do retábulo, ou se foi fruto de alteração posterior.

Com todos estes diferenciais o retábulo de N. Sra da Boa Viagem apresenta um cromatismo bicrômico de dourado nos ornatos e branco nos fundos, e como os elementos antropomorfos nus são muitos, há um destaque na carnação deles, além do colorido reduzido a castanhos nos cabelos e nas tiras de panos entalhadas que passam por seus corpos.

É no interior da igreja do Convento de São Francisco que vamos verificar a integração entre a talha do “nacional português” e a talha “joanina”, feita com tanta naturalidade, sobretudo por que os ornatos joaninos compõem com as estruturas do “nacional” com suas aves, “puttis”, querubins, cariátides, grotescos, acantos volumosos e forte colorido contrastando com o dourado e o branco.

Na sala do capítulo desse convento, pode-se ver o retábulo de N. Sra. da Saúde, exemplo de um “nacional” fantasioso em que as arquivoltas concêntricas quase desaparecem atrás de tantas cartelas com volutas e conchas vieiras de cores diferentes e volume expressivo, mas é na igreja dessa ordem que se apresentam dois retábulos do topo do transepto, responsáveis, possivelmente, pela introdução de um arremate simbólico que repercutirá nos retábulos baianos, a coroa real sustentada por anjos assentes sobre volutas, fragmentos de frontão. Tal arremate que simboliza a realeza terrena e divina, de Cristo, de N. Sra. e dos Santos coroados na vida terrena e na celestial, juntar-se-á a tradição dos arremates bulbosos que aparecem nos retábulos baianos realizados



Figura 2 - Retábulo de N. Sra. da Saúde, sala do Capítulo do Convento de São Francisco de Salvador, Bahia.

na segunda metade do século XVIII, especificamente em 1755, quando o mestre entalhador Antônio Mendes da Silva edificou o retábulo-mor da Igreja do Convento de N. Sra. da Conceição da Lapa⁸. Nesse baldaquino com dez colunas salomônicas e arremate em cúpula vazada e dossel bulboso com sanefas nos deparamos com um hibridismo de barroco e rococó, comum em Salvador, na segunda metade do século XVIII. Este dossel bulboso que Bazin apelidou como dossel “piriforme” será segundo esse historiador a marca, o emblema dos retábulos baianos setecentistas⁹.

A observação de Bazin se apóia em uma incidência significativa desse dossel em vários exemplares que chegaram até os nossos dias, a exemplo do retábulo-mor da Igreja de N. Sra. de Mont Serrat, que originalmente pertencia à igreja do Mosteiro de São Bento, deslocado para essa igrejinha localizada na Ponta de Humaitá e pertencente aos beneditinos; do retábulo-mor da Igreja

⁸ ALVES, Marieta. Convento da Lapa, Salvador: Salvador: Prefeitura do Salvador, 1953. p. 10. (Pequeno Guia das igrejas da Bahia, 13)

⁹ BAZIN, Germain. A arquitetura religiosa barroca no Brasil: estudo histórico e morfológico: Rio de Janeiro: Record, 1956. v. 1. p. 304.

Figura 3 - Retábulo-mor da Ig. do Convento de N. Sra. da Conceição da Lapa (Fotografia de Sérgio Benutti).



¹⁰ ALVES, Marieta. Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976. p. 113.

¹¹ ALVES, Marieta. Igreja de N. S. da Conceição da Praia. Salvador: Prefeitura do Salvador, 1954. p. 12. (Pequeno Guia das igrejas da Bahia, XV).

¹² ALVES, Marieta. Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976. p. 113.

¹³ Centro de Estudos Bahianos – Biblioteca Central da UFBA. Arquivo Carlos Ott. Fichas cadastrais de entalhadores: Antonio Rodrigues Mendes. (fichas datilografadas)

da Santa Casa de Misericórdia de Salvador contratado em 1774 com o mestre entalhador **Antônio Rodrigues Mendes**¹⁰ e o retábulo-mor da Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia, obra do mestre **João Moreira do Espírito Santo** realizada entre 1765 e 1774¹¹.

Todos os exemplares citados refletem o hibridismo estilístico de barroco e rococo praticado na Bahia. Quanto aos entalhadores citados, um era de origem portuguesa: **Antônio Rodrigues Mendes**, nascido na freguesia de São Salvador, Termos de Arcos de Val de Vez, Comarca de Valença, Bispado de Braga e faleceu em Salvador, Bahia, em 18 de junho de 1792, casou-se na Bahia, em 13 de junho de 1753 com a baiana Juliana Maria da Assunção¹², sendo admitido em 1778, no quadro social da Santa Casa de Misericórdia da Bahia como irmão de menor condição¹³.

Não se conhece a naturalidade de **Antônio Mendes da Silva**, mas sabemos que era familiar do Santo Ofício e morador à rua de Manoel Saldanha, em Salvador, Bahia, casado com Maria de Sousa, filha legítima de João Martins de Sousa, natural da cidade do Porto, freguesia de N. Sra. de Campanhã e de Ana Maria da Rocha, natural do arcebispado da Bahia, feguesia de São Gonçalo da Vila

de São Francisco. Em 14 de abril de 1737 esse entalhador foi admitido na Santa Casa de Misericórdia da Bahia como irmão de menor condição e faleceu em Salvador em 20 de agosto de 1763¹⁴.

De **João Moreira do Espírito Santo** não temos maiores informações sobre a sua naturalidade, estado civil e outras, sabemos apenas que era considerado excelente mestre entalhador, sendo também qualificado como escultor na documentação da Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia onde deixou sua única obra documentada¹⁵.

Os bulbos como cúpulas e em formato de dosséis com sanefas e cortinas fingidas integram uma das mais fortes tradições do repertório formal do barroco europeu, sua disseminação deve-se as gravuras de aparatos para exposição do Santíssimo Sacramento de Phillippus Passarinus (Roma 1638-Roma, 1698)¹⁶, gravura número 6 e as gravuras dos cenários teatrais da família Bibiena, notadamente a gravura avulsa n° 36 inventada e desenhada por Giuseppe Galli Bibiena (1696-1756) e esculpida por J. A. Pfeffel¹⁷ e ao tratado do jesuíta Andréa Pozzo, através da gravura de n° 60¹⁸.

Dos integrantes dessa tradição de arremates bulbosos na Bahia e da confecção do retábulo de N. Sra. de Monserrat ao da Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia notamos transformações sensíveis na volumetria, no advento das estruturas vazadas e sobretudo no cromatismo. Se o altar de N. Sra. de Monte Serrat é inteiramente dourado e de volumetria abundante, o de N. Sra. da Conceição da Praia apresenta elementos ornamentais vazados, uma oposição entre fundos brancos e ornatos dourados, policromia suave e “rocailles” simplificadas nas várias partes do retábulo, sobretudo no arremate.

Decididamente a segunda metade do século XVIII na Bahia apresenta um cenário de consolidação da tradição dos arremates bulbosos e de implantação



Figura 4 - Retábulo-mor da Igreja de N. Sra. da Conceição da Praia – Salvador (Fotografia de Sérgio Benutti).

¹⁴ Centro de Estudos Bahianos – Biblioteca Central da UFBA. Arquivo Carlos Ott - Fichas cadastrais de entalhadores: Antônio Mendes da Silva . (fichas datilografadas).

¹⁵ ALVES, Marieta. Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976. p. 67.

Figura 5 - Retábulo-mor da Igreja de N. Sra. de Monte Serrat (Fotografia de Sérgio Benutti).



¹⁶ BÉNÉZIT, E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Paris : Librairie Gründ, 1966. t. 6, p. 539.

¹⁷ FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A talha neoclássica na Bahia. Rio de Janeiro: Versal, 2006. p. 365-370.

¹⁸ PUTEO, Andrea. Perspective Pictorum atque Architectorum. Uusburg: Johan Dorbarth (ed.), 1719.

¹⁹ HAUSER, Arnold. História social da arte e da cultura. Lisboa: Jornal do Foro, 1955. v. 2, p. 160.

de outra tradição que muito contribuirá para a talha do século seguinte. Infelizmente não temos a datação precisa de todos os exemplares, mas aqueles preservados nos falam de um hibridismo estilístico do rococó com o neoclássico, que na França é entendido como estilo Luis XVI, e em Portugal, como D. Maria I, de um período de convivência de um estilo com o outro, antes que os revolucionários franceses conferissem um etos burguês ao neoclássico, opondo-o ao rococó da aristocracia e do antigo regime¹⁹.

Desse momento, que parece ter ocorrido na Bahia nas últimas décadas do século XVIII e princípios do XIX, possuímos exemplares preciosos, de grande elegância e delicadeza, como o retábulo-mor, colaterais e todo o conjunto ornamental da igreja de São Pedro dos Clérigos, localizada no Terreiro de Jesus; os retábulos colaterais da igreja do Convento de Santa Tereza D'Ávila, o



Figura 6 - Interior da Igreja de São Pedro dos Clérigos (Fotografia de Sérgio Benutti).

retábulo-mor e o décor da capela-mor do Convento de N. Sra. do Monte do Carmo e por último o retábulo-mor e toda a talha da capela-mor e nave da igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Monte do Carmo, obra realizada entre 1803 e 1805 pelo mestre entalhador **José Nunes de Santana**.

Na igreja de São Pedro dos Clérigos, o retábulo-mor remete a uma solução “pozziana” difundida no seu tratado através da figura de nº 64 e 33 interpretado na Bahia com um assento classicizante, somente quebrado pela pintura de imitação de pedras de cores contrastantes e pelos ornatos de influência rococó presentes nos pilares da base do retábulo.

Andréa Pozzo era muito apegado a esse modelo executando-o em várias técnicas e cromatismos, em períodos diferentes, na Itália e na Áustria: o altar-mor da igreja de São João e São Paulo, em Veneza, 1630-1674, o altar-mor pintado da igreja de São Francisco Saverio, Mondoví, 1676-1678, o altar de Santo Inácio na Igreja do Santo Mártire de Turim, 1680. Em Viena, o arquiteto e pintor fez o retábulo-mor da igreja do convento franciscano, a “Franziskanerkirche”, de 1706-1707.

Os retábulos gêmeos, que ocupam as paredes colaterais da igreja do Convento de Santa Tereza D’Ávila, atual Museu de Arte Sacra da UFBA se aproximam



Figura 7 - Retábulo da Casa Franciscana (Fransiskanerkirche) - de Viena, Áustria (Fotografia de Lamberto Scipioni).

arremate que repercutirá na igreja do Convento de N. Sra. dos Perdões. Os elementos decorativos dos pilares da base do retábulo guardam muita afinidade com os ornatos do retábulo-mor da igreja de São Pedro dos Clérigos, destacando-se as esculturas femininas sobre as impostas que ladeiam o arco e o completo douramento, que domina todos os elementos. Não se conhece o autor e a datação desse retábulo, mas certamente ele marca com sua estética simples e sofisticada o ambiente baiano do final do século XVIII.

muito quanto a hibridização de estilos, a pintura de fingimento de pedras de cores diferentes e motivos decorativos elegantes, sinuosos e vazados, culminando com a estrutura rendada do arremate.

O retábulo-mor e demais ornatos de talha da igreja da Ordem Terceira de N. Sra. do Monte do Carmo, apresenta um tipo novo de retábulo, destacando-se pelo assento maior nas “rocailles” vazadas e o abandono da pintura marmorizada de cores diferentes, o branco domina os fundos e o dourado os ornatos entalhados. O diferencial cromático está no azul que recobre as paredes, mas nenhum estudo comprovou se esta cor estava presente nas primeiras camadas.

O retábulo e décor da capela-mor da Igreja do Convento de N. Sra. do Carmo se inscreve nesta fase híbrida de rococó e neoclássico com um forte despojamento de ornatos e com um

No rastro dessa simplificação e da penetração paulatina das soluções neoclássicas, que se imiscuem com o rococó de cariz francês, de sua derradeira fase, um retábulo será realizado na capela do Santíssimo Sacramento da antiga Sé, demolida em 1933, última realização do mestre **Antônio Rodrigues Mendes**, que morreu em junho de 1792, ano em que realizou essa obra. Lembramos que este entalhador é o mesmo que quinze anos atrás realizou o retábulo-mor da igreja da Santa Casa de misericórdia da Bahia, praticando aí um espécime híbrido de barroco e rococó com o dossel bulboso arrematando o retábulo.

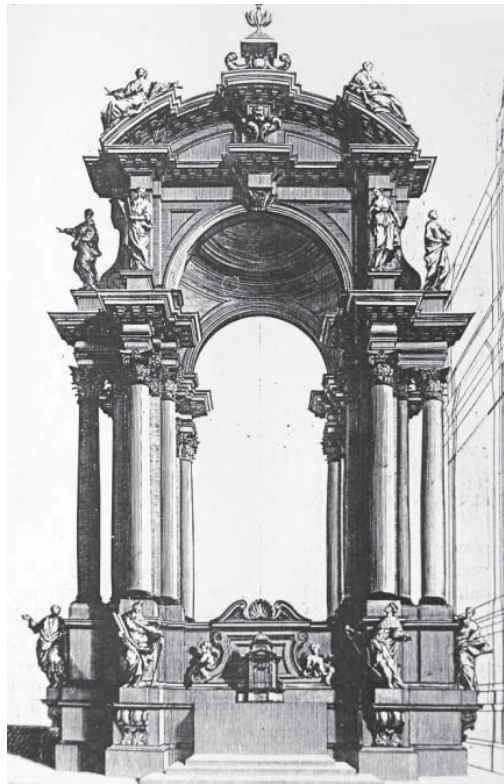


Figura 8 - Figura 64 do Tratado de Andréa Pozzo
Perspectiva Pictórica e arquitetônica.

O retábulo da capela do Santíssimo da antiga Sé apresenta uma conformação semelhante a solução de Andréa Pozzo publicado na fig. 64 do seu tratado, pelo menos deduzimos

o arremate pela foto parcial dessa capela, realizada antes da demolição do templo, as colunas são de fustes retos e a estrutura muito contida. Contudo o avanço maior rumo a uma estética classicizante deu-se através do cromatismo desta peça, onde o branco predomina como fundo e o dourado fica restrito aos ornatos de inspiração clássica, muito delgados e superficiais.

É possível confirmar esse cromatismo na pintura de Presciliano Silva, datada de 1947. Nesse ano já o templo tinha sido demolido, mas o pintor conhecia esta capela e já tinha feito uma outra pintura sobre o mesmo tema, não havendo possibilidade de erro na representação desse interior.

Ficam sem ser analisados o importante conjunto ornamental da sacristia da igreja do Convento de N. Sra. do Monte do Carmo, da sacristia e biblioteca da igreja do antigo Colégio dos Jesuítas, as capelas-mores das igrejas do Convento de N. Sra. dos Perdões, da Igreja de N. Sra. das Graças e da Igreja matriz de N. Sra. de Brotas, fica também sem a análise minuciosa o conjunto decorado da igreja, sala do capítulo e biblioteca do convento de São Francisco e da igreja de N. Sra. da Conceição da Lapa, pois o espaço deste artigo não comportaria essa abordagem.



Figura 9 - Interior da igreja da Ordem 3ª. de N. Sra. do monte do Carmo.

Tivemos, pois, na cidade da Bahia uma confluência de estilos, um tráfico de fórmulas na segunda metade do século XVIII, que possibilitou a expressão de uma tradição retabulística, não estagnada, mas em constante evolução na absorção do estilo rococó e outras experiências que se não constituem uma tradição tão coesa como a dos arremates bulbosos, prepararam o terreno para no século XIX se desenvolver um modo ornamental sistemático e totalmente identificado com a região.

Nos dois últimos quartéis do século XVIII uma leva de retábulos e “decors” aparecerão nas igrejas baianas com uma estética, leve, delicada, aberta, vazada, graciosa, elegante, simples, despojada, de arquitetura clara e ornatos acomodados, refletindo uma mistura harmoniosa de barroco, rococó e neoclássico. Repetiu-se na talha, aquilo que desde os séculos antecedentes ocorria na sociedade colonial brasileira, a miscigenação étnica, os biótipos híbridos, as várias gradações do mais branco para o mais negro.

As relações com as matrizes européias são nítidas, entretanto o que se fez na Bahia em termos ornamentais é inteiramente identificado com o gosto local

e com a capacidade que os artistas portugueses, brasileiros e baianos tiveram em corresponderem a esse gosto, com a disposição para inventarem aqui, a partir das tradições de além mar, tipos novos, composições diferentes, superando os modelos conhecidos com a desenvoltura daqueles que precisam mostrar do que são capazes de fazer para conquistar um mercado, por vezes novo, e certamente competitivo.

Nossos artistas não olharam sistematicamente para a flora e a fauna locais, não introduziram símbolos das culturas nativas, ameríndias, nem africanas. A incidência dessas marcas é raríssima, e passível de contestação e não constituem em força identitária. As identidades artísticas brasileiras devem ser procuradas nos tipos e modelos que foram plasmados nas regiões e nos centros urbanos coloniais e imperiais, nas alterações e derivações dos modelos europeus difundidos pelos tratados arquitetônicos e ornamentais, pelas gravuras avulsas e pelos “debuxos”; na identificação do repertório formal, tanto das estruturas, quanto dos ornamentos e de suas recorrências e preferências regionais; na implantação e desenvolvimento de tradições locais e regionais.

Não importa a naturalidade do artista responsável pela implantação das tradições formais, mas as interpretações que deu e as influências que exerceu na sua difusão local, regional e inter-regionais, não somente nos trabalhos realizados por sua oficina, mas por aqueles efetuados por outras oficinas, pois os formulários estruturais e ornamentais eram apreendidos no trabalho oficial e os aprendizes tinham no seu mestre e nas suas preferências formais e estilísticas modelos a seguir e o sentido da atualização estética, pois a clientela organizada em irmandades e ordens leigas e regulares, também exerciam influência tanto para a manutenção de certas tradições, quanto para a inovação estilística.

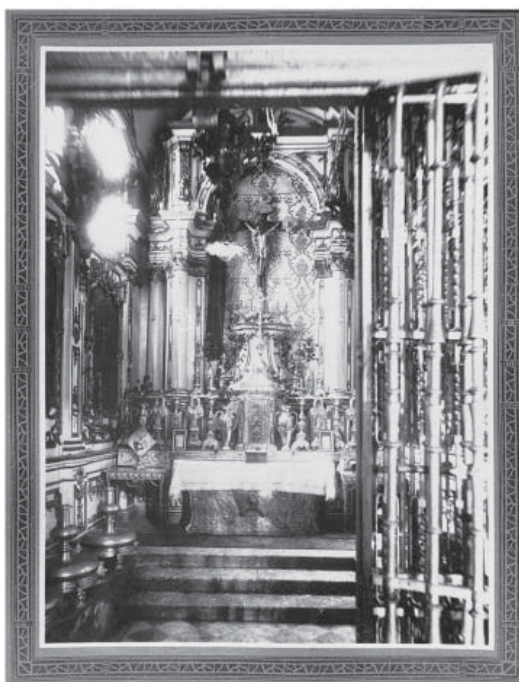


Figura 10 - Retábulo da capela do Santíssimo Sacramento da antiga Sé da Bahia.

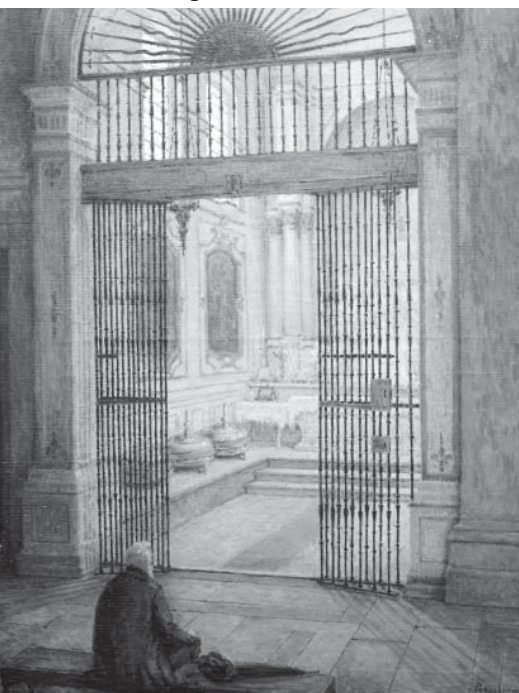


Figura 11 - Interior da capela do Santíssimo Sacramento da Antiga Sé - Pintura de Presciliano Silva (Fotografia de Sérgio Benutti)

Referências

ALVES, Marieta. Convento da Lapa, Salvador: Salvador: Prefeitura do Salvador, 1953. 26 p. il. (Pequeno Guia das igrejas da Bahia, 13)

ALVES, Marieta. Dicionário de Artistas e Artífices na Bahia. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Centro Editorial e Didático, Núcleo de Publicações, 1976. 210 p.

ALVES, Marieta. Igreja de N. S. da Conceição da Praia. Salvador: Prefeitura do Salvador, 1954. 31 p. il. (Pequeno Guia das igrejas da Bahia, XV).

BAZIN, Germain. A arquitetura religiosa barroca no Brasil: estudo histórico e morfológico: Rio de Janeiro: Record, 1956. 2v. v. 1.

BÉNÉZIT, E. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Paris : Libraire Gründ, 1966. 8 t. il.

Centro de Estudos Bahianos – Biblioteca Central da UFBA. Arquivo Carlos Ott. Fichas cadastrais de entalhadores: Antonio Rodrigues Mendes. (fichas datilografadas)

Centro de Estudos Bahianos – Biblioteca Central da UFBA. Arquivo Carlos Ott - Fichas cadastrais de entalhadores: Antônio Mendes da Silva . (fichas datilografadas)

COSTA, Lucio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; 60 anos: a revista. no. 26.. 1997.

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

HAUSER, Arnold. História social da arte e da cultura. Lisboa: Jornal do Foro, 1955. 2 v.

PUTEO, Andrea. Perspective Pictorum atque Architectorum. Uusburg: Johan Dorbarth (ed.), 1719.

SANTOS, Paulo Ferreira. Barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1951. 250 p. il.

SMITH, Robert Chester. A talha em Portugal. Lisboa: Livros Horizonte, c. 1962, 198 p. il.

Sobre o autor

Luiz Alberto Ribeiro Freire é Doutor em História da Arte pela Universidade do Porto e Professor de História da Arte Brasileira da Escola de Belas Artes da UFBA.

E.mail: luizarfreire@gmail.com