

**A VELHA SALVADOR, SEUS SOBRADOS E SUAS CORES**

Anna Beatriz Ayroza Galvão\*

Gina Veiga Pinheiro Marocci\*\*

## RESUMO

O artigo procura tecer algumas considerações a respeito do uso da cor nas fachadas, em Salvador durante o século XIX, assim como das técnicas e materiais utilizados nas práticas de pintura da mesma época.

O presente texto<sup>1</sup> procura resgatar aspectos relativos à memória da cor da cidade de Salvador, mais particularmente àqueles vinculados às práticas de coloração de suas fachadas. Ressalta-se, entretanto, tratar-se de uma abordagem mais específica, que não se atém diretamente às questões inerentes aos processos de percepção da cor. Este estudo se baseia nos relatos de viajantes e cronistas do séc. XIX, assim como na análise do material iconográfico da época, representando os primeiros resultados de uma pesquisa maior em andamento.

De maneira geral, falar do colorido tradicional das fachadas no Brasil é falar da pintura que se aplica sobre seus elementos (paredes, esquadrias e ornatos), tendo em vista que os materiais construtivos, aqui, quase nunca se mantêm aparentes, com

---

\* Arquiteta, Mestranda em Arquitetura e Urbanismo da UFBA.

\*\* Arquiteta, IPAC/SEC-Ba.

sua coloração natural. A pintura, portanto, assume duas funções: proteção e decoração. Ambas, provavelmente, variando de acordo com as especificidades construtivas e a coloração característica de cada época e/ou região, assim como com a produção e o mercado de tintas do momento, que influencia diretamente na qualidade de pintura.

Apesar do significado da cor na arquitetura brasileira, ainda são poucos os estudos criteriosos sobre o assunto, o que os torna prementes, pois suas análises são baseadas no conhecimento de materiais perecíveis, ou seja, as tintas e os pigmentos, cujo aspecto visual, após sua aplicação, pode transformar-se rapidamente em função de fatores climáticos. Outro dado é que esta perda também se dá pela própria prática, difundida no Brasil, de repintar-se freqüentemente as fachadas com novas cores. Além disso, outras limitações podem ser encontradas durante os trabalhos de levantamento e análise de dados. A primeira delas é a escassez, cada vez maior, de exemplares arquitetônicos que ainda possuíam seus rebocos e camadas de pintura originais, para serem devidamente analisados em laboratório. Neste sentido, torna-se urgente um trabalho de levantamento destes poucos casos que estão ameaçados de se perder. Outra limitação é o próprio fato de não existir uma iconografia suficientemente rica e confiável, que, por si só, permita o resgate de uma imagem urbana a cores.

Estas limitações também terminam por refletir no processo de restauração de monumentos e sítios históricos, RUA, Salvador, v.2, n.3, p.75-98, 1989

tóricos. Pode-se afirmar que, no geral, as várias etapas de um projeto arquitetônico de restauro são rigorosamente fundamentadas em documentação histórica e prospecções nestes edifícios. No entanto este procedimento é posto de lado no momento de definição da cor e da qualidade da tinta a ser adotada em cada elemento construtivo de uma fachada (paredes, esquadrias, ornatos, etc.). Atualmente, o que se encontra nesta área é um trabalho efetuado de maneira mais intuitiva, baseando-se, quando possível, em prospecções locais e raramente em alguma documentação. Isto significa que não está claro qual o "gosto" que determinava a utilização da cor em cada época, em função das diversas tipologias arquitetônicas que compunham o meio urbano. Sobre esta questão específica da coloração, a afirmativa de que a policromia das cidades brasileiras se firmou apenas no final do séc. XIX pode ser questionada, visto que ela se deu em tempo e modo diversos, a depender da região do país.

Salvador reflete esta problemática por ser palco de constantes intervenções de restauro nas edificações de interesse histórico-cultural. Os órgãos oficiais de preservação, inicialmente, registravam alguma preocupação em manter critérios na escolha da cor a ser utilizada nas fachadas, através de prospecções e discussões entre o corpo técnico, como indicam os relatórios de algumas obras dos anos 30 e 40. À medida que o campo de atuação destes órgãos foi-se ampliando, estes poucos cuidados foram-se perdendo e, hoje, a escolha é praticamente feita de maneira aleatória, tanto da cor quanto da

RUA, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

tinta, com exceção de iniciativas isoladas por parte de alguns técnicos responsáveis por obras. Estes, por conta própria, buscavam detectar a cor da camada mais antiga, adotando-a, então, na pintura final. No entanto, apesar dos esforços, parece nunca ter havido, por parte destes órgãos, uma visão global que considerasse a relação que um imóvel isolado tem com seu entorno, também em função de sua coloração.

Para completar este quadro, a partir de 1986, a Prefeitura Municipal de Salvador também passou a interferir mais diretamente no centro histórico da cidade, imprimindo uma nova conduta no que se refere à pintura das fachadas: pintar as paredes de branco, deixando as esquadrias em madeira aparente, terminando por marcar, com esta atitude, a sua presença numa área que se caracteriza, entre outras coisas, pela policromia.

Em termos de conjunto urbano, este desconhecimento pode impedir uma melhor compreensão da imagem que caracterizava as áreas históricas de Salvador, visto que os espaços urbanos (ruas, praças, largos, etc.) organizados no Brasil até primórdios do séc. XX são delimitados pelas fachadas de suas edificações, por estas terem sido construídas sem recuo frontal, geminadas e alinhadas ao arruamento, ficando em permanente evidência. Sendo assim, a cor atribuída a estas fachadas é mais um elemento de composição desta imagem urbana.

A escolha da tinta a ser utilizada nas atuais obras de restauro também passa a ter papel preponderante

RUA, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

na definição da coloração de uma fachada. Devido à facilidade de aplicação e de obtenção no mercado, têm predominado as tintas de base sintética, mas que, por seu aspecto chapado e inerte, acabam por distorcer visualmente a cor pretendida, pois não têm a organicidade e a dinâmica que as tintas não sintéticas proporcionam após sua aplicação. Sendo assim, conhecer os antigos processos de composição das tintas - suas "receitas" e seus componentes (pigmentos, solventes, aditivos e veículos) - é também permitir que certas técnicas tradicionais ainda possam ser apropriadas conjuntamente com as atuais tintas industrializadas, além de constituir um aspecto de grande importância no campo da preservação cultural, que é aquele relativo ao registro dos modos de fazer, ou seja, do processo de transformação das técnicas.

Ainda, a título de esclarecimento, é preciso que se faça uma ressalva sobre o objetivo deste tipo de pesquisa: não se pretende impor ou determinar a utilização exclusiva das cores reconhecidamente tradicionais, visto que, ainda hoje, existe um processo de criação implícito nas pinturas e tratamentos de fachadas das casas brasileiras e que, como tal, deve ser respeitado. O que se pode pretender com este tipo de trabalho é a formação de um suporte teórico que, além de balizar as obras de restauro e manutenção de edifícios históricos, evite que certas intervenções cromáticas (do gênero) se justifiquem através de falsas referências históricas.

## A cor de Salvador segundo documentação escrita do séc. XIX

Os relatos dos viajantes e cronistas da época, apesar de sucintos quanto à questão da cor de imóveis urbanos, são referências fundamentais por nos oferecer "pistas", tanto sobre a coloração, quanto sobre os materiais e técnicas de pintura.

Neste capítulo serão consideradas as informações relativas, unicamente, ao aspecto visual, ou seja, às descrições sobre a "cor" de Salvador, feitas por alguns destes cronistas.

A maioria destas descrições encontradas sobre Salvador e seus edifícios diz respeito à imagem que se tem deste conjunto urbano no momento da chegada ao porto, ou seja, aquele primeiro impacto visual que se tem da cidade, a partir do mar. O reverendo Kidder, que aqui esteve em 1839, descreve assim o frontispício da cidade: "*Que poderá haver de mais lindo que essas longas fileiras coleantes de casas alvacentas, uma ao alto, outra à beira d'água - sempre separadas por uma larga faixa de vegetação verde-escuro, no meio da qual se distingue, de vez em quando, uma casinha branca*"<sup>2</sup>. Sobre o trecho de Santo Antonio da Barra, Maximiliano de Habsburgo relata: "...*Atrás do farol, na ponta mais extrema, rodeada de palmeiras (...)* uma das mais antigas igrejas da Bahia, com duas torres graciosas, paredes de um *branco reluzente*...", e, mais adiante, ainda no trajeto de chegada: "... o *branco das casas* destacava-se, com seu brilho, do verde das copas das árvores"<sup>3</sup>.

Além destes, ainda é possível citar os textos de Darwin, Maria Graham e Gardner, que também fazem referências às casas caiadas de branco que existiam em Salvador no período.

Diante de tais depoimentos, fica-se inclinado a crer que a calação branca caracterizava a cidade de Salvador, pelo menos até meados do séc. XIX. No entanto, pelo fato de a cidade estar voltada para o Noroeste, o sol, que incide sobre estas fachadas durante boa parte do dia, acaba por esbranquecê-las, dando a impressão de alvura. É interessante considerar este dado, portanto, como uma possível explicação às constantes referências sobre a predominância do branco em Salvador. E, no caso de Kidder, é importante relembrar que ele emprega distintamente o termo "alvacentas", o que não significa, necessariamente, que seja branco.

Maximiliano de Habsburgo é quem vai, além da descrição do frontispício, transmitindo uma idéia mais precisa dos demais: "... as inúmeras casas possuem cores alegres, claras, fazendo com que tudo ria e brilhe"<sup>4</sup>. E, excepcionalmente, algumas edificações de maior vulto aparecem descritas com mais apuro, chegando até nós informações sobre a coloração utilizada nas fachadas. É o que ocorre com o antigo teatro São João (destruído pelo fogo em 1923), assim descrito: "Nesse terraço ergue-se o enorme edifício do teatro, com suas paredes amarelo-laranja e suas inúmeras janelas, parecendo mais um grande depósito de cereais..."<sup>5</sup>. Ou mesmo sobre a igreja N.Sra. da Saúde: "... Naquela oca-

sião as paredes estavam apenas *caiadadas*; em 1844, já se pintavam de *azul*"<sup>6</sup>.

Em relação às esquadrias, encontramos na obra de Carlos Ott algumas informações sobre a pintura realizada na igreja do Bonfim, entre 1817-1818: "... ficando *añ* incluídas, também as portas, a serem pintadas, *por dentro, de azul com filetes dourados e, por fora, simplesmente com tinta verde* à base de óleo de linhaça". Segundo o mesmo autor, "esta inovação de empregar duas cores na pintura das portas não é encontrada em outras igrejas baianas, que, até o séc. XVIII, apresentavam portas e janelas pintadas de azul e, no séc. XIX, de verde"<sup>7</sup>. No entanto este tipo de afirmação mais detalhada não deve ser considerada definitiva, sem que haja maiores estudos comprobatórios.

#### A cor de Salvador segundo iconografia do séc. XIX

Dentre a documentação encontrada e disponível nos arquivos de Salvador, a que nos foi de maior valia foi a fotográfica, que, apesar da restrição da coloração preta e branca, pôde oferecer-nos, sem riscos de distorção, a observação da existência ou não de uma policromia local, ou mesmo quais os elementos das fachadas que eram pintados de branco e mesmo o estado de conservação aparente das pinturas. A limitação maior em se trabalhar com fotografias é por elas tratarem apenas da segunda metade do séc. XIX.

Mesmo dentro destas limitações, as informações ex-

traídas das fotografias são mais completas que as de uma gravura, que, no caso, foi a segunda fonte iconográfica mais encontrada. Esperava-se ter acesso a exemplares de aquarelas ou mesmo de telas a óleo sobre aspectos da cidade, o que não ocorreu - exceção feita a um *fac simile* a cores, do final do séc. XVIII, sobre o Solar Bandeira (bairro da Soledade), que encontra-se no Instituto Geográfico Histórico (IGH) da Bahia. De qualquer maneira, mesmo esta documentação a cores só seria fidedigna se tivéssemos mais informação ou descrição sobre a imagem retratada ou sobre a confiabilidade do autor. Por exemplo, nada nos garante que a referida gravura do Solar Bandeira, de autoria do viajante Julius Naher, tenha registrado a verdadeira coloração da cidade neste período, ou seja, fachadas brancas com ornamentos de outra cor. Pode ter sido uma mera interpretação do autor, o que não ocorreria com uma foto, cujas informações são precisas, podendo ser complementadas e/ou confirmadas através de prospecções locais, de iconografia colorida ou mesmo de textos descritivos.

A partir deste esclarecimento, passamos para a interpretação das imagens que foram levantadas. Em se tratando de Salvador, foram especialmente abordados os bairros centrais da cidade, por estes terem sido os mais registrados pelos fotógrafos do século passado, além de terem sido os mais densamente construídos. Correspondem às áreas do Comércio e da Cidade Alta (ladeira de São Bento até Pelourinho), sobre as quais foram selecionadas fotos de épocas distintas. Nas mais antigas (nos anos 50 do séc. XIX), a presença da policromia no conjunto RUA, Salvador, v.2, n.3, p.75-98, 1989



Foto 1 - Salvador: Rua Nova do Comércio, Mulock, 1860

das fachadas já pode ser observada, como é o caso das fotos atribuídas ao inglês Mulock (Foto 1). São, geralmente, edifícios geminados e sem recuo frontal, cujas fachadas principais se diferenciam umas das outras através do recurso de uso de cores diferenciadas para cada unidade edificada. Apenas seus elementos decorativos (cimalhas, frisos, emolduramentos, etc.) e caixilhos são pintados aparentemente de branco, contrastando com as cores mais fortes utilizadas nas paredes. Estas, no geral, aparecem com aspecto limpo e conservado, contrastando com um ou outro edifício mais malcuidado da área. Pode-se também observar que as empenas e os fundos destes imóveis não eram pintados com a mesma frequência que as fachadas principais e, muitas vezes, eram de coloração branca. Provavelmente isto ocorria por serem áreas sem maior visibilidade da rua e, portanto, sem importância ou, no caso das empenas, pela dificuldade de acesso. Daí em RUA.Salvador, v.2, n.3, p.75-98, 1989

contrarmos muitas empenas revestidas com telhas cerâmicas, o que evitava a repintura, além do que as protegia mais do desgaste das intempéries.

Um outro aspecto observado foi a diferença de tratamento cromático nos pavimentos térreos de algumas fachadas, principalmente por lá existirem algum tipo de comércio. Na atual Rua Conselheiro Dantas, por exemplo, enquanto os demais pavimentos repetiam a descrição convencional (paredes coloridas, com elementos decorativos e caixilhos brancos), em muitos dos pavimentos térreos pôde-se observar as cercaduras em pedra aparente ou então pintadas em escaiole, sendo que, em alguns casos, a própria parede era pintada de outra cor ou até mesmo revestida de azulejo, destacando-se, assim, do resto do prédio.

Um dado importante, extraído destas análises, foi o de que os gradis existentes nas sacadas destes prédios eram, em muitos casos, pintados em outras cores mais claras e não apenas de "grafite", como se pensa e se pratica nas atuais obras de restauro. Já as esquadrias não puderam ser analisadas com maior cuidado, pois em geral estavam "escondidas" pelas folhas de vidro ou então abertas para o interior. Apenas pôde-se observar que tanto haviam janelas coloridas como também brancas, enquanto as portas eram quase sempre pintadas com cores mais escuras.

As fachadas mais conservadas, com aparência de recém-pintadas, tinham uma tonalidade mais escura, o que nos leva a concluir que, ao se dar uma colora-

RUA, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

ção mais forte no ato da pintura, já se previa a sua descoloração em função do comportamento da tinta à base de cal usada nas paredes, quando em contato com o sol e a chuva. Esta transformação de coloração de fachada pode ser comprovada se observarmos com maior atenção as suas áreas mais protegidas contra a ação das intempéries ou mesmo da ação humana, isto é, os pontos mais altos e protegidos pelos beirais ou cimalthas, que ao mesmo tempo estivessem distantes das possíveis infiltrações de água (calhas e condutores). Estas áreas são sempre mais escuras, assim como as fachadas recém-pintadas, o que prova a existência de uma dinâmica da coloração das ruas da cidade, ou seja, não se esperava apenas uma cor quando se pintava um imóvel, mas sim as várias intensidades desta cor, que poderia ir de um vermelho, por exemplo, até um rosa, num curto espaço de tempo. Logicamente que não é possível precisar no tempo tais transformações apenas com este tipo de dado, sendo necessário fazer experimentos com tintas à base de cal.

Quanto às igrejas, parece que geralmente eram caiadas, destacando-se da paisagem pela sua branquura. Já nos edifícios públicos, pode-se observar casos diversos: totalmente pintados de branco, com cores claras ou com cores fortes contrastando com os ornamentos em branco, a exemplo da Associação Comercial e do teatro São João,

Até o momento descreveu-se a área central de Salvador, a partir de um ponto de vista interno aos seus espaços urbanos. No entanto é importante ana-



Foto 2 - Frontispício de Salvador (trecho), Mulock, 1860

lisarmos a visual que se tem desta área a partir do mar, ou seja, da "entrada" da cidade e, portanto, de onde se tem o primeiro impacto da mesma, inspirando muitas das descrições de viajantes.

Esta visual de Salvador nos mostra, em primeiro plano, a Cidade Baixa (Comércio) com seus edifícios da mesma altura, quase todos pintados com cores diversas entre si e coroados pelas coberturas em telhas cerâmicas. Em seguida tem-se a encosta arborizada e, sobre esta, vê-se os fundos do casario da Cidade Alta, também pintados com cores diversas mas aparentando serem bem mais claras, esbranquiçadas, o que pode confirmar a idéia de que as fachadas principais (de coloração mais densa) eram repintadas com mais frequência, enquanto os fundos nem sempre recebiam a mesma manutenção, ficando sua pintura mais "desbotada" (foto 2).



Foto 3 - Recife: Rua da Cruz, Stahl, 1859

Ainda neste panorama de Salvador, é possível observar alguns edifícios que se destacam não só pela sua maior volumetria, mas também pela sua brancura. É o caso das igrejas, de alguns trapiches e da alfândega recém-construída, que se sobressaem na paisagem. No entanto, mesmo que estes edifícios tenham sido caiados de branco, é possível afirmar que a policromia já era um dos elementos caracterizadores da cidade em meados do séc. XIX.

Em seguida, como fator de comparação, foram analisadas algumas fotos de outros centros urbanos brasileiros no mesmo período, constatando-se que existiam diferenças quanto ao tratamento cromático em suas fachadas. Se no Rio de Janeiro foi percebida uma certa semelhança com Salvador, o mesmo não se pode dizer dos altos sobrados geminados do centro

RUA, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

de Recife, que na maioria das vezes eram brancos, com seus elementos decorativos pintados de outra cor, quando não totalmente brancos (foto 3). Em Ouro Preto, também se repete uma maior incidência de edifícios pintados de branco, com elementos de cores diversas.

Para finalizar, nos registros encontrados dos bairros mais afastados do centro de Salvador, pôde ser observado que as casas dos núcleos mais pobres eram, num primeiro momento, pintadas de branco, mas à medida que tais núcleos se adensavam, inclusive com casas de veraneio, aumentava o número das fachadas principais pintadas com outras cores, coincidindo com a introdução de elementos decorativos nas mesmas. É o caso dos bairros do Rio Vermelho e da Barra, onde se comparou fotos de 1870 com fotos de 1885.

Sobre os bairros que se caracterizavam por uma população de renda mais alta, mesmo nas fotos mais antigas, já se percebe a predominância das fachadas coloridas. No entanto, no que se refere ao estado de conservação, notou-se que, nesses bairros aristocráticos como a Vitória e o Campo Grande, as fachadas eram bem conservadas, o mesmo não acontecendo com as casas de Água de Meninos ou da ladeira dos Aflitos. Sobre as igrejas, em todas estas áreas periféricas elas continuaram a se caracterizar pela alvura, destacando-se das demais construções.

### **Algumas notas sobre as tintas**

Retomando a idéia de que a cor das fachadas no Brasil está diretamente vinculada à prática de se revestir os materiais construtivos com pintura (exceção feita às telhas cerâmicas e aos acabamentos em pedra), é fundamental que se façam algumas referências, mesmo que sucintas, sobre as tintas, suas técnicas de preparo e de aplicação, seus materiais componentes, procedência, etc.

Primeiramente, sobre a aplicação das tintas, esta pode ser feita por diversos processos, que se distinguem pelos produtos que as diluem. As técnicas mais tradicionais são as seguintes: a pintura a água ou caiação; a pintura a cola ou têmpera; a pintura a óleo; a encáustica e a pintura a fresco,

Desses processos, apenas a caiação e a pintura a óleo são destinadas às fachadas. No primeiro caso, a tinta é feita à base de leite de cal, à qual se pode adicionar diversos corantes, sendo utilizada tanto para paredes externas quanto para as internas. Já na pintura a óleo, se empregava principalmente o óleo de linhaça como diluente dos corantes, podendo ser aplicada em madeiras ou em estuques, em rebocos de paredes internas ou mesmo externas.

As demais técnicas, que se destinavam mais a interiores, foram sendo deixadas de lado, mais pela complexidade de aplicação e pelo rareamento de mão-de-obra especializada. Para isto também con-

RUA, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

tribuiu o surgimento das tintas industrializadas, que simplificaram o processo de pintura na construção civil.

Para cada uma dessas técnicas tradicionais, era utilizada uma mão-de-obra especializada. Segundo a classificação de Santos Segurado<sup>8</sup>, o **pintor vulgar de construção civil** era quem faria as composições e combinações das tintas, para então empregá-las. O **pintor fingidor**, além do conhecimento do pintor vulgar, deveria especializar-se em imitar madeiras, mármore, etc. Havia o **brochante**, um pintor secundário que só aplicava cores lisas, sem saber como preparar as tintas. Quanto às caixões, brancas ou coloridas, eram de responsabilidade do **pedreiro e seu servente**, que preparavam estas tintas à base de água. Além destes, tem o estucador, que poderia fazer-se de pintor, desenhando os traços de painéis interiores, pintando suas faixas, dando aguadas, etc.

Há também a recomendação do preparo das superfícies: *"A preparação prévia das superfícies a pintar, qualquer que seja a sua natureza, desempenha papel primordial, chegando quasi, ao lado dela, a ser aplicação das tintas coisa secundária. (...) Deste aparelho ou preparo depende a beleza e a solidez do trabalho"*<sup>9</sup>.

Assim como as atuais tintas industrializadas, as antigas, de maneira geral, deveriam ser compostas de **pigmentos** (partículas em pó, que lhe conferem cor); **veículos** (resinas responsáveis pela forma-  
RUA, Salvador, v.2, n.3, p.75-98, 1989

ção de película protetora); **solventes** (facilitam a mistura dos pigmentos e adequam a tinta às condições de pintura) e, eventualmente, **aditivos** (substâncias capazes de modificar certas propriedades da tinta, como os secantes, fungicidas, etc.). No caso das tintas antigas, um mesmo componente poderia ter, ao mesmo tempo, a função de outro (exemplo: certos pigmentos funcionam também como aditivos)<sup>10</sup>.

Na realidade, esta subdivisão demonstra o grau de especialização a que chegou a moderna indústria de tintas. No entanto são esclarecimentos importantes, visto que na consulta a viajantes e cronistas do século passado encontrou-se o uso indiscriminado dos termos "tinta" e "pigmento", cabendo, portanto, perceber a diferença entre seus significados.

Em se tratando de pigmentos, estes poderiam ser de origem vegetal, mineral ou animal (importados ou não). No caso do vegetal, destacou-se a cultura do anil proveniente da anileira (indigófera), que teve seu papel de destaque na economia da Província da Bahia, sendo, inclusive, produto de exportação. Segundo o historiador Braz do Amaral<sup>11</sup>, era de se lamentar o desaparecimento do cultivo desta planta, que fora tão lucrativa no séc. XIX e que, em decorrência de possíveis pressões de fabricantes de produtos químicos, passou a ser importada.

Sobre os pigmentos de origem mineral, destacam-se os pós de óxido de ferro, muito utilizados na com-

posição das tintas, Além destes pões, Vilhena<sup>12</sup> cita a tabatinga, ou seja, certas argilas brancas, amarelas ou mesmo encarnadas, que eram encontradas não só na Bahia, como em todo Brasil. Este produto, com sua coloração variada, era usado na preparação do reboco, substituindo, também, a caiação,

Quanto à cal, segundo Inácio Accioli<sup>13</sup>, a de melhor qualidade era a importada, sendo fabricada aqui uma de qualidade inferior (cal de ostras), mesmo existindo jazidas de calcário de excelente qualidade.

Apesar de não ter tido informações sobre a cultura da cochonilha (inseto com a feição de percevejo) na Bahia, sabe-se, através de estudo realizado sobre o Rio de Janeiro<sup>14</sup>, que lá a sua produção assim como a do anil eram consideradas as mais notáveis do Brasil, no séc. XVIII. Da cochonilha era extraído um líquido escarlata que, provavelmente, deve ter sido levado para outras localidades do país.

A complementação destes dados fica prejudicada, entre outros pontos, pela ausência de referências, nos censos da época, sobre as pequenas indústrias e manufaturas de tintas e pigmentos. É o que indicam os estudos de Pomponet e Bonfim, realizados pelo CPE (Centro de Pesquisas e Estudos do Estado da Bahia): "É de se estranhar, sobretudo, o desaparecimento, após 1868, de itens como moedas, armamentos, ferragens, máquinas e química (incluindo drogas e tintas), sem que tenham sido fundadas  
RUA, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

na Bahia fábricas desses produtos"<sup>15</sup>. Provavelmente, segundo o mesmo estudo, tratavam-se de setores de atividade que funcionavam ainda a nível de produção artesanal,

Quanto aos produtos importados, o mesmo estudo do CPE indica a falta de complementaridade entre produtos importados e produtos locais. Porém existia a complementação dentro de um mesmo setor; ou seja, importava-se o produto fino para as classes dominantes, enquanto o produto grosseiro, de fabricação local, era para o uso da população em geral<sup>16</sup>.

No caso das tintas, isto pode ser comprovado através de indicações do início do séc. XIX, contidas em documentos sobre a igreja do Bonfim, onde diz que: "... se gastou mais tinta a óleo importada que nacional (...) o óleo de linhaça, o ocre e o amarelo ainda vinham de Portugal"<sup>17</sup>,

Segundo uma pesquisa financiada pela ABRAFATI (Associação Brasileira dos Fabricantes de Tintas)<sup>18</sup>, tem-se registro de que as primeiras fábricas de tintas do Brasil, de caráter industrial, foram a Tintas Hering, em Blumenau (1886), e a Usina São Cristovão, no Rio de Janeiro (1904). A primeira produzia artigos para artistas, enquanto a segunda produzia tintas em pó, para um mercado mais amplo. Foi durante a Primeira Guerra Mundial, com o bloqueio das importações, que estas se desenvolveram, sendo que a Usina já estava auto-suficiente na produção de vários componentes químicos. As pesquisas, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

quisas avançaram também no campo dos corantes vegetais, para substituírem as anilinas e outros materiais importados. A partir daí, pequenas indústrias foram surgindo ou se incorporando a outras de médio ou grande porte, alterando o quadro de importações do país, sendo mais utilizadas as matérias-primas locais.

Contudo, apesar dos avanços, a moderna indústria de tintas não responde necessariamente às exigências do restauro. No caso das antigas paredes de alvenaria mista, as tintas à base de cal ainda têm melhor desempenho que as sintéticas, por serem mais compatíveis com as argamassas destas construções, permitindo uma melhor respiração das paredes. Sua desvantagem está, principalmente, no fato de ser uma tinta de difícil conservação, exigindo constante manutenção.

### **Considerações finais**

Como foi colocado de início, nem todos os aspectos sobre a questão da cor da cidade foram abordados, cabendo, portanto, que se deixem indicados certos desdobramentos desta pesquisa, que ainda se fazem necessários para sua complementação. Neste sentido, alguns vetores foram identificados, sendo que o principal é aquele que se refere à história dos materiais e técnicas tradicionais de pintura, para onde se deveriam centrar os esforços para esgotar-se algumas fontes documentais ainda não pesquisadas. Tratam-se de informações que, na realidade, servirão de base para os demais desdobramentos; daí

RUA, Salvador, v. 2, n. 3, p. 75-98, 1989

ter sido considerado o eixo principal da pesquisa.

Em seguida, destaca-se uma pesquisa de cunho mais tecnológico, que analisaria o comportamento destes materiais à luz de uma problemática atual. No campo do restauro de edifícios, este conhecimento de pintura tradicional de fachadas, acoplado ao conhecimento dos modernos materiais de pintura, poderá contribuir para a definição de novos métodos de intervenção, que respondam mais satisfatoriamente aos atuais problemas de manutenção e conservação de edifícios antigos.

Outro eixo de pesquisa a ser desenvolvida é a identificação da coloração das antigas fachadas, através de prospecções *in loco* e coleta de amostras.

Para finalizar, ainda citamos uma nova possibilidade que se abre para os trabalhos de leitura das antigas fotos da cidade, que é o aproveitamento de técnicas de colorização de imagens em preto e branco, através de computador. Este processo sem dúvida enriquecerá profundamente um trabalho como este, que pretende resgatar, com maior precisão, as cores tradicionalmente utilizadas nas edificações da cidade de Salvador no séc. XIX.

#### NOTAS

1. Baseado no relatório conclusivo de uma pesquisa apoiada pelo CNPq, em 1989, intitulada "A cor na arquitetura baiana: uma contribuição à técnica do restauro", e realizada pelas Autoras.
2. Kidder, p.53.

3. Maximiliano, p.70,
4. Ibid., p.72.
5. Ibid., p.88.
6. Ott, p.297.
7. Ibid., p.57.
8. Cf. Segurado, p.206-207.
9. Ibid., p.277.
10. Cf. Glasurit do Brasil,
11. Cf. Amaral, p.207-208.
12. Cf. Vilhena, v.3, p.730,
13. Cf. Silva, v.6, p.196,
14. Cf. Seminara, p.31,
15. Cf. Sampaio & Silva, p.253.
16. Ibid., p.252.
17. Ott, op.cit.,p.46.
18. Telles, p.24.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Braz do. Carta V: Notas e comentários. In: VILHENA, Luis dos Santos. A Bahia do séc.XVIII. Notas e comentários de Braz do Amaral; apresentação de Edison Carneiro. Salvador: Ed.Itapuá, 1969. v.1,p. 207-208.
- BRUNO, Ernani S. Sobre a pintura das casas nas cidades do Brasil. s.n.t.
- FERREZ, Gilberto. Bahia: velhas fotografias (1858-1900). Rio de Janeiro: Kosmos Ed.; Salvador: Banco da Bahia de Investimentos S.A., 1988.
- \_\_\_\_\_. A fotografia no Brasil (1840-1900). 2.ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985,
- GARDNER, George. Viagem ao interior do Brasil (1836-1841). São Paulo: USP, 1975 (Col. Reconquista do Brasil, v.13).
- GLASURIT DO BRASIL Ltda. Manual de pintura Suvinil. s.l., 1986. não paginado.
- RUA, Salvador, v.2, n.3, p.75-98, 1989

- GRAHAM, Maria. Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos 1821, 1822 e 1823. Tradução e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo: Ed. Nacional, 1956.
- KIDDER, Daniel P. Reminiscências de viagens e permanência nas províncias do Norte do Brasil, São Paulo: EDUSP, 1980.
- MAXIMILIANO, Imperador do México. Bahia 1860: esboço de viagem. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1982.
- OTT, Carlos. Evolução das artes plásticas nas igrejas do Bonfim, Boqueirão e Saúde. Salvador: Centro de Estudos Baianos da UFBA, 1979.
- SAMPAIO, José Luís P., SILVA, Tânia Maria B.da. A evolução industrial da Bahia no período de 1850-1889. In: FUNDAÇÃO DE PESQUISAS - CPE(BA). A inserção da Bahia na evolução nacional: 1ª. etapa 1850-1889: atividades não produtivas. Salvador, 1978. v.2.
- SEGURADO, J.Emílio dos Santos. Acabamentos das construções. 6.ed. São Paulo: Ed. Paulo de Azevedo; Lisboa: Ed. Bertrand, s.d.
- SEMINARA, Enzo. A cor no Rio de Janeiro do séc. XIX. Arquitetura Revista, Rio de Janeiro, FAU-UFRJ, v.5, 1987.
- SILVA, Ignácio Accioli de C, e. Memórias históricas e políticas da província da Bahia. Annotador: Braz do Amaral. Bahia, Imprensa Oficial do Estado, 1940.
- TELLES, Carlos Q. A indústria de tintas no Brasil: Cem anos de Cor e História. São Paulo: CL & A Comunicações S/C Ltda. e ABRAFATI, 1989.
- VILHENA, Luís dos Santos. A Bahia do século XVIII. Salvador, Ed. Itapuã, 1969. 3v.