

## A colaboração do clero na decoreção das igrejas baianas

Nos primeiros dois séculos do período colonial da Bahia, o clero regular e secular colaborou principalmente na construção de modestas capelas e igrejas. Não tinha tempo nem dinheiro a perder para se dedicar com intensidade à decoreção dos interiores. Apenas as igrejas das ordens religiosas ou uma ou outra capela do padroado de um rico latifundiário possuíam alguns quadros que, geralmente, também não eram grandes obras de arte.

Do século XVIII em diante começou a preocupação maior pela decoreção dos interiores. Na segunda metade do século XVII já se acumulavam riquezas consideráveis que então podiam ser gastas em pinturas, em douramentos de obras de talha, em encarnações, caras de imagens de santos; e tudo isso estava a cargo dos pintores, no período colonial, havendo exames separados e especialistas em cada um dos três ramos mencionados. Se um pintor dominava dois campos, era muito; raríssimas vêzes, todos os três. E havia mestres de emprêsas de pintura que não sabiam pintar quadros, mas eram especialistas em

douramento ou encarnação; para o campo que eles não dominavam, tinham um oficial próprio na sua empresa. Na história da Ordem 3a. do Carmo desta Cidade do Salvador pude mencionar diversos casos desses com documentação bem clara.

O século dos bandeirantes baianos, o século XVII, reuniu capital suficiente para ser gasto no século XVIII, crescendo, neste último, as descobertas de ouro em Jacobina, em Minas do Rio de Contas, em Araçuai (este último já situado em Minas Gerais, mas que, naquele tempo, ainda mandava seus quintos à Casa da Moeda da Bahia). E com este ouro se dourou a igreja de São Francisco e muitas outras, como pude provar com documentos novos que descobri recentemente e que aproveitei num livro sobre o convento e a igreja de São Francisco desta Cidade do Salvador. A História da Arte nos ensina que o florescimento artístico é sempre posterior ao florescimento econômico. Pode-se construir sem fazer grandes despesas; mas não se pode fazer uma decoração interior perfeita sem ter muito dinheiro à disposição. Isto tanto se verifica no aperfeiçoamento do interior de uma casa como de uma igreja. Quem já construiu uma igreja ou uma casa não ignora estes fatos.

E a decoração de interiores no período colonial foi mais difícil do que na época atual. Naquele tempo quase não havia arquitetos nem engenheiros que fizessem as plantas básicas e projetassem as fachadas; os mestres-de-obras, tanto carpinteiros como pedreiros, foram os engenheiros e arquitetos em exercício. Mas estes últimos também tinham passado mais pela escola prática de sua profissão do que por escolas profissionais; aí já começou a improvisação. Os leigos em arquitetura, mas que possuíam alguma cultura e tinham visto um manual de arquitetura, meteram-se cada vez mais neste campo. É só analisar as fachadas das igrejas de São Francisco, do Carmo e mesmo da Catedral, e vemos como são resultados da improvisação. A mesma coisa acontece quando analisarmos os interiores destas igrejas. Não observamos um plano geral de um arquiteto de interiores. Mas observamos a justa posição de elementos decorativos copiados em manuais ou em igrejas portuguesas sem saber harmonizá-lo. É a atitude típica do autodidata que não consegue colocar-se acima da matéria.

No primeiro tempo improvisavam por falta de profissionais; da segunda metade do séc. XVIII em diante improvisavam por convicção de saber as coisas melhor do que os profissionais improvisados. E aí começou a verdadeira decadência.

A decoração dos interiores geralmente estava a cargo dos entalhadores que deviam apresentar "seus riscos", como então se dizia de suas plantas, nas quais não estavam apenas marcados os lugares das obras de talha a fazer, mas também das pinturas, dos painéis, dos tetos em caixotões ou em forma de abóbada, conforme o estilo e a moda

do tempo. Estes entalhadores tinham alguma prática nisso, mas não tinham passado por escolas profissionais, que não existiam. Entretanto, um ou outro possuía um talento natural como o entalhador anônimo que projetou os altares laterais do Coração de Jesus e de Nossa Senhora da Glória da igreja de São Francisco da Cidade do Salvador, os melhores do gênero até hoje existentes na Bahia, mas que, a meu ver, não projetou os outros altares nem o teto da mesma igreja. Os frades, e aí quase exclusivamente os superiores, davam a última palavra na escolha dos projetos. É verdade que conhecemos alguns arquitetos nas fileiras dos frades, como o franciscano Frei Francisco dos Santos, o beneditino Frei Macário de São João, o jesuíta Carlos Belville, sendo o primeiro ainda escultor e o último também pintor; mas, os dois primeiros pertenciam ao séc. XVII, e influenciaram profundamente os epígonos autodidatas, embora eles procurassem disfarçar os seus plagiados. Os conhecimentos que hoje em dia possuímos sobre a História da Arte na Bahia já são bem positivos e baseados na tradição escrita segura e não apenas na tradição oral duvidosa, como acontecia até 20 anos atrás.

Assim conhecemos também a situação verdadeira em que ficavam os decoradores das igrejas baianas. Alguns eram bons profissionais que em Portugal tinham apreendido receitas práticas com mestres espanhóis, italianos e franceses. Esbarraram, porém, aqui, inúmeras vezes, na resistência dos mesários das irmandades e das ordens terceiras que mandavam modificar sem razão seus projetos elaborados com todo o cuidado. Em outro artigo para a revista *Universitas*, da Universidade Federal da Bahia, mostrei com casos concretos, tirados da história das igrejas do Pilar, de Sant'Ana e do Passo (que então estava escrevendo), como os mesários destas Irmandades modificaram as plantas da fachada da igreja de Sant'Ana, de retábulos, de ornamentos. Sacrificaram-se os melhores projetos porque os empregadores não possuíam a cultura suficiente para saber escolher o melhor. É tanto o artista como o empregador que devem estar à altura para que as obras artísticas saiam equilibradas. Frequentemente atribui-se a culpa da imperfeição de uma obra ao artista, quando se devia atribuí-la ao empregador pouco culto. O melhor artista não pode produzir obras perfeitas num ambiente cultural subdesenvolvido. Depois de vinte anos de pesquisa e análise das obras existentes na Bahia, posso citar inúmeros exemplos disso. Passou o tempo da historiografia ufanista; hoje se escreve História objetiva.

Na escolha dos assuntos a serem tratados pelos pintores no período colonial, aconteceu a mesma coisa, como mostrei num artigo recentemente publicado na revista *Porto de Todos os Santos*, sobre "a inspiração da pintura baiana no período colonial". Quem dava aos pintores as estampas a serem copiadas eram os mesários das irmandades e ordens terceiras. Ora, estas estampas só vinham para o Brasil

quando estavam fora da moda na Europa, de sorte que a aplicação dos estilos artísticos aqui vinha mancando por decênios. Até nos assuntos tratados pelos pintores de azulejos observamos o mesmo atraso, pois era o empregador brasileiro quem indicava o assunto. Os portugueses que vinham pobres para o Brasil lutavam um ou dois decênios até enriquecerem e conquistarem uma posição social mais elevada, sendo eleitos chefes, escrivães ou tesoureiros de irmandades ou ordens terceiras. Mas, neste meio tempo, na Europa já tinham passado por um novo estilo, o que o dono de um armazém de molhados na Bahia naturalmente não sabia. Mas ele queria ver enfeitada sua igreja com assuntos e no estilo como ele tinha visto na terra dêle, para matar a saudade. Pouquíssimos empregadores baianos tinham a coragem de confiar na orientação do pintor escolhido, como fizeram os franciscanos quando confiaram a Bartolomeu Antunes a decoração de seu claustro. Já tinham fornecido a êste pintor estampas da vida de São Francisco que êle reproduziu na sua igreja, mostrando, porém, gradativamente, que êle sabia apresentar a vida do Poverello de Assis num ambiente rococó. Reproduzia o assunto das estampas fornecidas, mas não as figuras, as vestimentas, as composições. Procedeu também assim na pintura dos azulejos bíblicos destinados ao salão entre a capela-mor e a sacristia. Quando chegou, porém, a vez da escolha dos assuntos a serem tratados nas vastas paredes do claustro, os frades já não tinham assuntos a indicar. Propôs então o pintor Bartolomeu Antunes de representar assuntos da ética natural, conforme as estampas de Otto van Veen, o mestre do Grande Rubens. Os frades ficaram entusiasmados. Mas quando chegaram os primeiros azulejos e foram colocados nas paredes, os ascetas, vendo aquelas figuras quase despidas de mulheres e outras possuindo quatro peitos, devem ter feito um escândalo. Da parte do pintor não havia malícia nenhuma. Era um homem equilibrado de quase sessenta anos de idade, quando pintou os azulejos do claustro. Mas êle vivia naquele ambiente livre do rococó que não via nada demais em tudo isso.

São coisas que geralmente não se mencionam diretamente nos documentos, mas apenas nas entrelinhas; e é preciso saber interpretá-las. Aí vemos como é diferente a historiografia de ontem e de hoje.

O comportamento dos franciscanos acima mencionado foi excepcional e certamente devido à cultura mais vasta que possuía o Provincial ou o Guardião que encarregou Bartolomeu Antunes da pintura dos azulejos do claustro.

Geralmente no método da escolha dos pintores e dos assuntos procedia-se da maneira como se observa nos casos seguintes.

Quando a Ordem 3.<sup>a</sup> de S. Domingos reformou sua igreja, por volta de 1880, desejavam colocar quadros nas paredes. Chamaram dois pintores, Miguel Navarro J. Cañisares e José António da Cunha Cou-

to. Ambos apresentaram esboços dos painéis que iam pintar. Entretanto, os mesários deram preferência ao segundo, bem inferior ao primeiro (Cf. Salvador. Ordem 3a. de São Domingos. Arquivo. *Livro II do Tombo*. Ms F 110v - 117 v), pois possuímos dados biográficos e painéis de ambos para conferi-los e julgá-los. O primeiro foi um dos fundadores e depois Diretor da Escola de Belas-Artes. O segundo já era um pintor pouco apreciado pelos contemporâneos. Um destes últimos, João Francisco Lopes Rodrigues, até ridicularizou o Cunha Couto num quadro satírico em que aparece este pintor rodeado de animais que lhe fazem uma manifestação: um cavalo de luneta, um burro oferecendo uma cêsta de flôres, um macaco moendo tintas e um cachorro com um número da revista *Novo Mundo* na bôca, pois Cunha Couto gostava de plagiar daí (Cf. Querino, M. *Artistas Bahianos*. 2.ª ed. Salvador, 1911. p. 86). Os terceiros de São Domingos, geralmente donos de armazéns de molhados, caixeiros, pedreiros e sapateiros, não tinham a cultura suficiente para escolher o melhor pintor. Deram preferência ao Cunha Couto certamente porque alguém da ordem o protegia, ou porque era baiano, quando o outro era estrangeiro.

A proteção, tão usada e abusada entre nós, tanto antigamente como hoje em dia, é a grande responsável por tantos erros de regresso cultural que observamos no decorrer da evolução cultural da Bahia.

Em outro caso de escolha de pintores que se deu um século antes daquele de São Domingos, as coisas foram menos chocantes. Os mesários da Irmandade de Nossa Senhora da Saúde queriam que se dourasse a nova obra de talha e que se pintasse a Assunção de Nossa Senhora no fôrro da nave da igreja, rodeada de pintura em perspectiva, para não falar de outras pinturas debaixo do côro, na sacristia e dois painéis para as paredes da nave. Três pintores estavam interessados nesta obra e tinham apresentado seu orçamento: Domingos da Costa Filgueira, José Renato Maciel e José Joaquim da Rocha. Embora o orçamento do primeiro fôsse mais alto do que o dos outros dois (pois aquêle pediu um conto e duzentos quando os outros dois se contentariam com um conto de réis), os mesários deram preferência ao Filgueira.

Qual foi o motivo desta proteção?

Pode-se dizer que, em 1769, quando se deu o caso, José Joaquim da Rocha ainda era desconhecido; o segundo, ao que parece, era um pintor sem maior valor; mas do primeiro já eram conhecidos alguns trabalhos que revelavam boa capacidade profissional, ainda que não excepcional. E a pintura em perspectiva que êle pintou na igreja da Saúde e que se conserva até hoje, embora com o quadro central deturpado por um restaurador um século depois, mostra que Domingos da Costa Filgueira, no caso, merecia ser protegido. Não se podia prever ainda a evolução posterior de José Joaquim da Rocha.

Num caso d'êste gênero não podemos acusar os mesários da Irmandade da Saúde de injustiça.

O que faltava geralmente na decoração das igrejas brasileiras era a orientação de um homem de maior cultura. Em países nórdicos sempre era o padre quem orientava os artistas na construção e na decoração das igrejas. Na área cultural lusitana não era o vigário quem mandava na matriz, mas as irmandades. Só em casos excepcionais o pároco dominava os mesários da Irmandade do Santíssimo Sacramento, entidade jurídica que aqui construía e conservava as matrizes. Ao menos verificamos isso nas fontes desde o século XVIII. Resta investigar quando foi introduzida esta organização; se já veio de Portugal ou se é resultado da democratização do povo brasileiro que remonta à influência indígena e paulatinamente criou raízes. Se os mesários tivessem tido a cultura suficiente para opinar em assuntos artísticos, não haveria inconveniente. Aconteceu, porém, que havia mesários de Irmandades do Santíssimo Sacramento que assinavam com uma cruz, sinal de que eram analfabetos. Podia-se dizer que a irmandade podia nomear uma comissão de homens competentes que julgassem sôbre a aceitação ou rejeição de plantas de construção ou decoração. Mas tais homens existiam apenas em irmandades grã-finas como na Santa Casa, ao passo que as Irmandades do Santíssimo Sacramento tinham que escolher seus mesários entre os paroquianos. É verdade que destas irmandades também faziam parte alguns padres; mas êstes raras vêzes chegaram a ser eleitos mesários. Já se formara naquele tempo o que nós chamamos hoje em dia de "capelinha", de grupos, de "panelinhas", que mandam e desmandam em tôda a parte. As irmandades para muita gente representavam uma válvula de escape para frustrados na vida social; já que aí não chegaram a ocupar cargos de destaque, contentavam-se em ser chefes de irmandades e como tais tiranizavam os mesários. Ou se formavam grupos, oligarquias dentro das irmandades, que tiranizavam os irmãos. No meu livro sôbre a Ordem 3a. do Carmo já mostrei que os partidos políticos brasileiros nasceram nos claustros das irmandades e das ordens terceiras.

Em casos excepcionais, padres foram escolhidos para ocupar os cargos de chefes de irmandades ou de ordens terceiras. Alguns se comportavam como tiranos, quase não consultavam as mesas nas decisões mais importantes; mas fizeram uma administração muito eficiente. Conseguiram fazer obras notáveis em poucos anos, aplicando o princípio da autoridade e conseguindo sufocar a oposição. Outros padres escolhidos para a chefia de irmandades ou ordens terceiras procediam mais democraticamente. Eram bons oradores. Reuniam não sômente os mesários, mas a maior parte dos irmãos e começavam

a falar da necessidade de ampliar a igreja, a sacristia, etc. E com meios oratórios e demagógicos conseguiram o aplauso da maioria, sufocando a oposição da minoria.

Vamos ver a atuação de dois padres dos dois mencionados sistemas. no século XVIII, num tempo em que estava desaparecendo na Bahia o princípio da autoridade, de um lado, e em que se manifestava cada vez mais a mentalidade democrática, do outro.

O primeiro foi o Cônego Francisco Martins Pereira, Provedor da S. Casa de Misericórdia da Cidade do Salvador, de 1732-1735. Não foi o primeiro padre a dirigir os destinos desta irmandade; mas, sem dúvida, foi o mais eficiente. E não foi para se distrair que êle ocupou êste cargo honorário, pois era formado em Direito Canônico e era Chanceler e Desembargador da Relação Eclesiástica. Apesar disso, achou tempo para se dedicar a tantas obras de embelezamento do interior da S. Casa, em três anos apenas que deve ter passado lá, todo o dia horas a fio, e sem receber a menor remuneração. Já apresentei as fontes relativas e mostrei a sua atuação no meu livro sôbre a S. Casa, de sorte que posso resumir aqui as coisas mais importantes.

Em primeiro lugar, mandou fazer, em 1732, o fôrro do Salão Nobre da S. Casa que, até então, era um consistório semelhante ao da Ordem 3a. de São Domingos: uma caixa sem maior decoração interior. O cônego mandou colocar neste fôrro vinte e uma molduras para outros tantos painéis. Infelizmente, não sabemos quem foi o pintor, ou quais foram os pintores que colaboraram na decoração dêste teto. Do outro lado, o cônego fêz uma coisa nunca antes nem depois observada na Bahia: aproveitou restos de quadros antigos, arrancados do fôrro da sacristia da S. Casa, mandando completar figuras em tábuas carcomidas pelo cupim. Infelizmente o pintor aí empregado não compreendeu que se deve restaurar um quadro dentro das linhas do seu estilo; mas êle não se incomodou de colocar um Santo Diácono (talvez S. Estêvão), em atitudes teatrais, características do rococó, no meio de mulheres apresentadas com gestos calmos, característicos do Renascimento. Mas tais restaurações são freqüentes em tôda a parte do mundo. Quando na última guerra uma bomba destruiu um dos portais laterais da Catedral de Colônia, discutiu-se sèriamente se se devia restaurar em estilo gótico ou moderno. Essencialmente era a mesma coisa. E nós agradecemos no presente caso ao Cônego-Provedor da S. Casa a conservação de mais uns restos de painéis, pintados em 1701 por João Álvares Correia.

Sem dúvida, o conjunto do teto do Salão Nobre da S. Casa contribuiu da maneira mais eficiente possível a transformar êste consistório. Nenhum outro salão nobre de irmandades ou de ordens terceiras, existente na Cidade do Salvador, pode rivalizar com o da S. Casa e devido principalmente a êste fôrro pintado.

O Cônego Francisco Martins Pereira, em 1733, meteu-se na decoração de outro fôrro; esta vez foi o da nave da igreja e dos dois coros. Entregou a pintura e o douramento ao mestre pintor Antônio Rodrigues Braga. E quando o artista nem tinha começado bem esta obra, no dia 21 de junho do mesmo ano, o Cônego-Provedor já lhe encarregou mais outro, a pintura do fôrro do claustro e da escada.

Logo se vê que o padre andava rodando na casa, procurando lugares onde ainda pudesse embelezar qualquer coisa.

O dito pintor Rodrigues Braga não terminou, porém, o primeiro trabalho e não pegou no segundo. Não resulta bem a razão disso dos documentos conservados. Ao que parece, o cônego foi destes homens que mandam fazer uma coisa numa forma e percebem de repente que seria melhor fazê-la de outra maneira. O pintor, que já era um homem de certa idade, não gostava desta volubilidade. Surgiram divergências entre os dois, em fins de novembro de 1733. E quando dois autoritários se atacam, acabam-se separando. O douramento e a pintura do teto já estavam bem adiantados. Mas quando o Cônego-Provedor quis fazer prescrições ao artista, êste se sentiu ofendido no seu orgulho profissional e largou a obra em favor de seu sobrinho, Domingos Luís Soares, pintor de terceira ou quarta categoria, que só sabia plagiar, como mostram os quadros pintados por êle na capela do S. Cristo na igreja da Conceição da Praia. Entretanto êste pintor terminou dentro de um mês apenas algumas coisas meio acabadas; mas os forros dos dois coros ficaram com suas molduras vazias até hoje, esperando por um pintor. Felizmente, o teto da nave estava pronto. Embora hoje em dia suas pinturas sejam mal visíveis de tanto enegrecidas pela fumaça das velas e tochas, antigamente usadas em grande quantidade, no entanto, alguns painéis, bem visíveis do côro superior, mostram tratar-se de pintura boa.

Além disso, trata-se de um teto em caixotões, um dos poucos até hoje conservados na Cidade do Salvador, circunstância que ainda lhe aumenta o valor.

O Cônego Francisco Martins Pereira não perdeu, porém, o ânimo por causa destas divergências. No fim do mesmo ano de 1733, ainda mandou cobrir com placas de obras de talha as paredes da nave. E já que Antônio Rodrigues Braga não chegou a fazer a pintura das tribunas, encarregou disso o pintor Manoel da Rocha Lordelo, que as "tartarugou", como se chamavam naquele tempo as imitações de mármore de diversas côres. O rococó não apreciava a pedra bruta, mas os fingimentos, o estuque, o teatral. O Cônego-Provedor era filho de seu tempo e ia com a moda.

Continuava, porém, a procurar lugares onde pudesse fazer alguma coisa. A secretaria da S. Casa, que então funcionava em cima da atual Livraria Padre Vieira, ainda não estava forrada. O provedor

mandou colocar o fôrro, certamente já tendo em mira as pinturas que aí se pudessem aplicar para tornar mais ameno o ambiente daquela repartição importante da S. Casa. Não chegou mais a executar êste plano. Foi pena.

E o cônego ainda não estava satisfeito com o aspecto total do Salão Nobre. Azulejos ficariam bonitos nas paredes inferiores! Mandou buscá-los em Lisboa e foram os primeiros em estilo rococó que se collocaram na Bahia. Contribuíram para aumentar o ambiente festivo do salão nobre. Mas acrescentaram uma nota frívola, característica do rococó. O salão agora ficou maravilhoso para banquetes, mas pouco austero para as sessões da irmandade. O cônego deve ter apreciado os primeiros e desprezado os segundos.

O altar-mor parecia-lhe antiquado. Mandou fazer outro nôvo pelo entalhador Antônio Pereira, em 1734. E já que a capela-mor não possuía iluminação natural, pois não tinha janelas, mandou fazer um zimbório no teto pelo mestre pedreiro Felipe de Oliveira Mendes. Pronta esta cúpula, achou as paredes vazias. Tinha chegado pouco antes um pintor português, mestre em pintura ilusionista, o mestre pintor Antônio Simões Ribeiro. Já era homem de fama, pois colaborara na decoração da biblioteca da Universidade de Coimbra. O Cônego-Provedor estava bem informado disso. Ia introduzir mais uma novidade na Bahia: a pintura ilusionista. O espaço a ser pintado era pequeno mas ia dar um ambiente festivo, agradável: anjinhos subindo ao céu ou figuras parecidas, pois a descrição da pintura não foi registrada nos documentos; as pinturas, porém, até hoje existentes na biblioteca de Coimbra permitem fazer suposições.

Se êste Cônego Francisco Martins Pereira ainda tivesse ficado mais tempo na direção da S. Casa, ela ia ficar mais bonita ainda. Problemas econômicos não pareciam existir para êste homem dinâmico. Não pagava os artistas com dinheiro, mas com açúcar, o ouro branco da Bahia; era o pó de ouro do Nordeste que corria como moeda.

O cônego mandava e desmandava como se êle fôsse o dono da S. Casa. Os mesários só assinaram seus nomes no fim das atas para tudo ficar legalizado. Mas não se perdia tempo inútilmente em discussões enfadonhas e estéreis.

Tomara que outras igrejas baianas tivessem tido tais orientadores. Na S. Casa havia pessoas numerosas de certa cultura; em outras irmandades nem davam para encher uma mesa. Na primeira ainda predominava o velho espírito europeu, distinguindo entre irmãos de "maior" e "menor" condição, classe social superior e inferior. Nas outras irmandades já não havia tais preconceitos sociais; aqui o elemento seletivo era o dinheiro e o prestígio social, resultante do poder. Aqui mandavam os coronéis, lá os intelectuais.

Entretanto, no meio destes coronéis, ricos latifundiários, muitos ausentes da cidade, destacavam-se alguns padres, alguns intelectuais que moravam na cidade e podiam dirigir uma irmandade ou uma ordem terceira com mais eficiência do que um fazendeiro.

Um destes era o Cônego João Calmon, chantre da Sé, prior da Ordem Terceira do Carmo, de 1708-1722. Em 1728 ainda foi escolhido Provedor da S. Casa. Mas certamente então já era um homem cansado de tantos trabalhos feitos na outra igreja que aqui não se destacou mais.

Quando pegou as rédeas de govêrno da Ordem Terceira do Carmo, na primeira sessão da mesa, logo achou a sacristia da primeira igreja muito pequena; e acrescentou logo que a ordem precisava de um consistório nôvo. Veio em seu auxílio uma idéia dos carmelitas que, em 1708, desejavam fazer sua nova igreja, a terceira, na qual queriam mudar a posição dela. Quando antigamente se entrava na igreja do convento, subindo diretamente a ladeira do Carmo, agora aqui ia ficar a porta direita lateral, e para a porta principal devia-se fazer uma volta para a esquerda. As duas primeiras igrejas tinham proporções reduzidas; a nova devia ser duas vêzes mais comprida. Entretanto, deixando-a na mesma posição como as anteriores, iam ocupar o melhor terreno plano para a construção do nôvo templo; e o convento ia ficar todo no barranco. Propuseram por isso aos terceiros do Carmo fazer a nova capela-mor por cima de seu consistório antigo, bastante escuro. Iam dar-lhes uma faixa de terra mais para trás para aí construir seu nôvo salão nobre em que os carmelitas iam colaborar financeiramente. Proposta excelente para ambos os lados. O Cônego João Calmon não ia deixar escapar uma oportunidade dessas e com seus dons oratórios conseguiu o consentimento dos mesários, gente difícil para gastar dinheiro, pois eram da classe média que vivava duas vêzes a moeda de prata e cinco vêzes a de ouro, antes de gastá-la. Mas o padre era bom orador e se resolveu construir o nôvo salão nobre.

Convidaram os mestres-de-obra mais importantes então existentes na Cidade do Salvador, aos quais, pelos conhecimentos que hoje possuímos da história da arquitetura na Bahia, podemos atribuir a construção de diversos edifícios importantes, ainda hoje existentes. Eles deviam dar o seu parecer sôbre os alicerces a serem feitos num barranco de barro que cedia todo inverno com as chuvas fortes. E chegaram à conclusão que os alicerces deviam ter 1,76m de profundidade e 2,64m de largura, estreitando-se aos poucos para cima. Uma verdadeira fortaleza, mhs uma construção sólida! Os terceiros do Carmo queriam construir para a eternidade e não apenas para a ge-

ração seguinte, como faziam as irmandades pobres. Queriam ser iguais aos terceiros de São Francisco que acabaram de edificar a sua igreja. O prior conheceu esta rivalidade oculta e soube explorá-la.

O Cônego João Calmon fêz questão de benzer pessoalmente a primeira pedra d'este novo salão nobre. Não podemos aqui entrar em minudências desta construção que já descrevemos num livro dedicado às duas Ordens Terceiras do Carmo da Bahia, a da Cidade do Salvador e a de Cachoeira. A documentação da primeira é superior à da S. Casa e a sua história mostra em tudo a evolução das artes plásticas na Bahia.

Não estava terminada ainda a construção do salão nobre, e já o Padre João Calmon havia providenciado conseguir dos mesários o consentimento da construção de uma nova igreja. Conseguiu isto aos 29 de novembro de 1713. E dentro de poucos anos levantou a nova igreja por cima da antiga existente, e ainda funcionando. Nos primeiros anos da construção do salão nobre o cônego tinha como colaborador o mestre-de-obras Gabriel Ribeiro, o construtor da Ordem Terceira de São Francisco, embora elle apenas fizesse as obras de seu officio de carpinteiro; pois o levantamento das paredes estava nas mãos do jovem pedreiro João Antunes dos Reis, que ia edificar mais tarde as igrejas de São Domingos e do Passo, assim como terminar o Forte do Barbalho. Ao que parece, os dois mestres não se entendiam bem. Houve o choque entre as duas gerações. Gabriel Ribeiro era da antiga e muito autoritário e rico; João Antunes dos Reis, da nova e pobre. Quem perdeu foi o segundo. O primeiro tomou aos poucos a direção das obras da igreja nova, colocando um analfabeto da sua empresa de construção para executar as obras de pedreiro. E Gabriel Ribeiro dirigiu as obras até a sua morte, em 1720, sempre acompanhando e aconselhando o Cônego-Prior João Calmon. O trabalho d'este começou quando as caixas da igreja e da sacristia estavam feitas. Primeiro, mandou colocar azulejos na varanda do salão nobre, hoje desaparecidos, perdendo com isso grande parte da sua beleza primitiva.

Depois, o cônego-prior mandou enfeitar com azulejos as paredes da capela-mor, da secretaria e do primeiro claustro. A primeira não existe mais, mas existem a secretaria e o primeiro claustro, contudo despojados dos azulejos. Nos corredores do claustro, fechados com arcos de ferradura de origem arábica, estes enfeites azuis, de origem mourisca, devem ter dado a este claustro um aspecto feérico. Tempos posteriores, sem sensibilidade artística igual à do Padre João Calmon, arrancaram estas faianças alegres.

O Padre João Calmon ainda mandou pintar 24 painéis para a nova capela-mor por João Álvares Correia, pintor já mencionado an-

teriormente como autor dos painéis da sacristia da S. Casa, parcialmente conservados. É de supor que o cônego deu os assuntos a serem pintados. Mas já que os quadros saíram um pouco escuros e muito graves para a mentalidade barrôca da Bahia, mandou pintar flôres alegres nos intervalos por Felipe de Santiago. Este último pintor ainda foi encarregado pelo cônego de pintar cinco painéis para as paredes da igreja e, em 1722, ainda lhe encarregou a pintura do teto em caixotões da nave que possuía a segunda igreja da Ordem Terceira do Carmo.

Vemos, pois, que o Cônego João Calmon fêz mais para o embelezamento da segunda igreja dos terceiros do Carmo do que o Cônego Francisco Martins Pereira para a S. Casa. Infelizmente, este segundo templo da Ordem Terceira do Carmo, que nos anos seguintes ainda recebeu outras pinturas e mais azulejos, caiu vítima de um incêndio, em 1788, destruindo uma das melhores jóias de arte que a Bahia possuía.

Não há como, no espaço dêste artigo, mostrar a evolução tãda da pintura no período colonial da Bahia. Creio, porém, que o apresentado em traços gerais já mostrou vários aspectos novos dêste ramo artístico que conseguimos esclarecer bastante durante vinte anos de pesquisa.

Quisera ainda tratar de um assunto de interêsse atual. Mostrei como em tempos antigos padres se destacavam na orientação da decoração de templos baianos. Queria chamar a atenção aos padres hodiernos para conservar os tesouros artísticos que outros tempos criaram.

No decorrer dos últimos decênios, derrubaram na Bahia várias igrejas, como a de São Pedro Velho, a antiga igreja da Ajuda, Nossa Senhora de Guadalupe, a Sé, Nossa Senhora das Mercês e outras. Na primeira havia um teto pintado em perspectiva por José Joaquim da Rocha. Não tenho conhecimento de que se tenha conservado alguma coisa desta pintura. Sei apenas que o antigo altar-mor desta igreja foi transferido para a igreja do Cabula. Os painéis que existiram nas outras igrejas derrubadas parcialmente foram conservados; mas, como acontece em demolições, muitos foram tão danificados que se perderam.

Em outras igrejas perderam-se inúmeros quadros antigos devido a goteiras, como sabemos das igrejas do Pilar e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Pelourinho. Igualmente foram assim praticamente destruídas as pinturas dos tetos das igrejas de Sant'Ana e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Pelourinho, trabalhos valiosos de Antônio Joaquim Franco Velasco e de seu mestre José Joaquim da Rocha.

Se, antigamente, não se cuidava muito da conservação das coisas antigas, isso piorou com a criação da atual Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cuja fundação até certo ponto foi

improdutiva. Pois, no século XIX, restauravam-se quase tôdas as igrejas baianas, tanto matrizes como templos de irmandades e ordens terceiras, por conta de loterias que o Govêrno Provincial dava para êste fim. Desde que existe o serviço federal do Patrimônio, todo o mundo acha que êste deve ver as goteiras e deve restaurar todos os prejuízos; e quando se perde qualquer coisa, o serviço é o bode expiatório em que se descarrega tôda a culpa.

Há, porém, muitas igrejas não tombadas pela Diretoria do Patrimônio nas quais existem painéis valiosos, como acontece nas igrejas de Nazaré e dos Aflitos; como existem imagens antigas de certo valor em capelas modestas, onde ninguém esperava encontrar esculturas tão boas. Encontrei nos arquivos baianos inúmeras referências a objetos tirados de igrejas por ocasião de reformas. Nem tudo se jogou fora; muitas coisas se guardavam em depósitos. E irmandades de fora descobriram isso e vieram pedir imagens, painéis, paramentos, lavabos, alfaias etc., pagando às vêzes preços moderados e recebendo freqüentemente de graça coisas antiquadas. Sabemos, assim, que objetos dêste gênero foram levados à igreja do Monte, no Recôncavo baiano, a Belmonte e até à Ordem Terceira do Carmo do Estado do Espírito Santo. Quando se registram às vêzes tais coisas nos arquivos, logo sabemos que inúmeras vêzes aconteceram coisas iguais que não foram registradas. As irmandades renovavam a decoração interior de suas igrejas no mínimo uma vez em cada século, mas freqüentemente até duas vêzes. Assim, nenhum vigário do interior pode ficar admirado quando encontrar um dia imagens, quadros antigos numa capela relativamente recente. Deve entrar em contato com a Diretoria do Patrimônio, mandando fotografias ou pedindo o exame por um perito. Conhecemos hoje em dia o estilo caraterístico de vários pintores tão bem que podemos classificá-los ou identificá-los.

A mesma coisa vale quando se resolver mandar fazer qualquer restauração em quadros e imagens. Não se deve entregar a qualquer um que se chama entendido em tais restaurações. Nos últimos decênios foram feitas tantas restaurações em igrejas baianas com métodos bárbaros. É melhor não restaurar tais objetos e evitar simplesmente que o cupim não continue seu trabalho destruidor do que entregar uma imagem com encarnação antiga a um restaurador incompetente. Diminui logo o valor de uma imagem. É só mencionar o caso da imagem de Nossa Senhora da Conceição da igreja de São Francisco e lembrar-se como ela era antes da última encarnação que se tornou necessária uns 25 anos atrás quando uma débil mental jogou a imagem no chão, danificando algumas coisas da escultura, e mais ainda a encarnação.

No campo de pinturas, inúmeros quadros sem restauração técnica não podem ser identificados, embora se trate de painéis de José Joaquim da Rocha, de José Teófilo de Jesus ou de outros pintores,

cujo estilo característico é-nos bastante conhecido. É só lembrar os painéis dos corredores laterais da igreja do Bonfim, todos pagos a José Teófilo de Jesus e alguns assinados por êle; mas apresentam hoje característicos de vários estilos. Mesmo certos pintores que possuíam fama de bons artistas no seu tempo, ao menos entre pessoas menos cultas, reformaram e deformaram pinturas valiosas de tetos, como a de São Domingos. Foram Francisco José Rufino de Sales e José Antônio da Cunha Couto que restauraram esta pintura valiosa de José Joaquim da Rocha, por volta de 1880. Introduziram a tonalidade de um azul tão berrante no fundo da pintura em perspectiva que, comparando-a com as outras pinturas do mesmo mestre, logo vemos que na paleta de José Joaquim da Rocha não existiu êste azul berrante. E tais casos são frequentes.

Enquanto tais deformações ficarem apenas em modificações de tonalidades do fundo de uma pintura, uma restauração técnica facilmente restitui os matizes primitivos. Isso não é possível, ou é mais difícil quando se deformaram figuras inteiras, como aconteceu na pintura do teto da sacristia da igreja de São Domingos. O restaurador apenas respeitou a figura dêste santo, pintura boa de José Joaquim da Rocha, restaurando e deformando anatômicamente a figura de Cristo. Coisa semelhante observamos na pintura central do teto da igreja da Saúde. E podiam-se aumentar os exemplos dêste gênero.

Sempre verificamos a mesma coisa: construir é difícil, destruir é fácil. O que os antigos mandaram fazer com tantos sacrifícios não podemos permitir que se perca. E quem deve colaborar na conservação dêstes tesouros artísticos que a Bahia possui é antes de tudo o clero.

*CARLOS OTT*