

## TRADIÇÃO DE RENDAS EM POLICROMIAS DE TRES IMAGENS SACRAS CATÓLICAS DE SALVADOR

Cláudia Guanais  
Mestranda em Artes Visuais da Escola de  
Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.  
Restauradora e Conservadora do Museu de Arte Sacra da UFBA.

### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a policromia de três esculturas religiosas de Salvador, principalmente no que se refere ao tratamento de esgrafitos com imitações de tecidos rendados, mostrando as semelhanças e particularidades que unem estas pinturas.

Por muito tempo, perdurou a tradição de uma policromia comumente denominada de “pintura baiana”, onde prevalece uma pintura de cores vivas, com grandes florões dourados centrados por rosáceas. Não se pode, portanto, resumir a pintura da imaginária baiana apenas a esta tradição, uma vez que se observam diversos padrões, todos com excelente qualidade técnica, na imaginária religiosa de Salvador.

Palavras chaves: Imaginária baiana, policromia, esgrafito.

### ABSTRACT

*The aim of this article is to analyse the polychromy of three religious sculptures from Salvador, principally in regards to images of lace-work made using the sgraffito technique, demonstrating the similarities and peculiarities which connect these works.*

*The tradition of polychromy lasted for a considerable time, was commonly known as “Bahian painting”, and is dominated by paint of bright colours, with large golden fleurons centred in rosettes. It is thus not possible simply to reduce Bahian imaginary painting to this tradition, since a variety of forms, all of excellent technical quality, can be found in the religious imaginary of Salvador.*

*Key words: Bahian imaginary, polychromy, sgraffito.*

As imagens religiosas eram produzidas nas oficinas dos santeiros e o trabalho era feito coletivamente, havendo, portanto, dois tipos de ações realizadas por oficiais distintos: a primeira refere-se ao escultor/entalhador, e a segunda ação refere-se ao pintor e dourador. Maria Helena Flexor faz a seguinte observação em relação a estas duas atividades:

Se se considerar esse trabalho executado por diferentes artistas e artífices, e cada qual com sua própria equipe, poder-se-ia questionar: quem eram os autores das esculturas se o escultor apenas desbastava a madeira e o pintor dava seu aspecto final? (Flexor, 2001, pg. 176)

É importante analisar estas duas atividades de forma diferenciada: o entalhador ou escultor dava forma à madeira, enquanto o pintor e dourador aplicavam as cores na carnação e vestes transmitindo um aspecto mais natural às figuras,

além de dar um maior significado iconográfico. Para tanto, devia seguir procedimentos rigorosos para obter uma pintura e douramento com boa qualidade técnica.

A policromia que perdurou até nossos dias conservando a sua integridade histórica, permanece sem um estudo sistemático<sup>1</sup>, justificado pelo fato das obras serem anônimas, além da escassez de documentos primários (os existentes, em péssimo estado de conservação), como também pelas intervenções e restaurações que as imagens sofreram ao longo da sua existência. Esta policromia, denominada de “pintura baiana”, é descrita como uma policromia de cores vivas com douramento vibrante, como analisa Miriam Ribeiro em seu artigo “A Escola Baiana e Manoel Inácio da Costa”:

[...] durante todo o século XVIII e primeiras décadas do XIX, as oficinas de Salvador mantiveram um excelente nível de qualidade na tradução das características básicas de suas imagens, que condicionaram sua aceitação no mercado interno. As mais constantes são o refinamento dos gestos e atitudes, a movimentação erudita dos panejamentos **e a policromia de cores vivas com douramento vibrante, de efeito vistoso e atraente (grifo nosso).** (RIBEIRO, 2000, p. 61 )

Ao nos debruçar mais profundamente em uma pesquisa sobre a pintura na imaginária religiosa baiana, tem-se verificado uma enorme variedade de padrões, principalmente nas policromias que representam os Santos das Ordens Religiosas e nas Imagens das Virgens Dolorosas. Estes padrões apresentam-se em cores monocromáticas, com pouca ou nenhuma utilização de cores vibrantes.

Em relação ao douramento, é comum a afirmação onde a pintura baiana, principalmente no século XIX, em função da escassez do ouro, limitou-se a “reserva de ouro”, usando a folha metálica apenas na área onde ia aplicar o florão, como observa Heliana Salgueiro em nota de pé de página:

[...] Assim também se procedia nas requintadas imagens pernambucanas, inteiramente douradas e trabalhadas a esgrafito, inclusive no século XIX, procedimento conhecido também em Minas. **Na Bahia, a douração obedecia a uma técnica diferente: as folhas eram aplicadas onde iriam surgir os florões, sempre maiores e com padrões peculiares, com a pintura ao redor. (grifo nosso).** (SALGUEIRO, 1983, p. 67)

As três Imagens analisadas, Nossa Senhora das Mercês<sup>2</sup>, Santa Tereza<sup>3</sup> e Nossa Senhora do Rosário<sup>4</sup> possuem estofamento com excelente qualidade. Este termo “estofamento” é utilizado para a pintura sobre ouro esgrafitado

conjuntamente a ornamentos feitos a pincel. Tem origem na palavra francesa “etoffe” que abrange todos os tecidos de lã e algodão. O termo significa pintura que imita brocados, bordados, etc.

Nossa Senhora das Mercês veste túnica branca, presa a cintura por um cinto preto e escapulário<sup>5</sup> branco. Sobre os ombros, uma capa também branca lhe cai aos pés.

Santa Tereza é representada com o hábito dos Carmelitas Descalços<sup>6</sup> (túnica marrom, capa branca e véu preto), enquanto Nossa Senhora do Rosário possui túnica branca e manto em azul e vermelho. A representação do tecido imitando rendas é encontrada nas três imagens, com técnicas muito similares.

A imagem de Nossa Senhora das Mercês (fig. 01), procedente do antigo convento de Santa Tereza, pertence ao Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.



Fig. 01

A escultura representa uma jovem em pé sobre um bloco de nuvens, com a perna esquerda levemente flexionada. A Virgem tem os braços abertos, mãos espalmadas e viradas para frente. A inclinação da cabeça é acentuada para a direita, com o olhar voltado para baixo. A escultura confeccionada em madeira mede 91,0 cm de altura.

Os motivos decorativos na pintura são bastante singulares, uma vez que há elementos zoomorfos, não muito comum na pintura da imaginária baiana, fitomorfos e antropomorfos. Esta imagem recentemente foi restaurada pela equipe<sup>7</sup> do referido Museu onde constatou através de prospecções, que não há pinturas sobrepostas no estofamento. Em documentos datados de 1961<sup>8</sup>, há o registro da intervenção realizada pelo Prof. João José Rescala, porém tudo leva a crer que não houve intervenções na policromia, uma vez que há a seguinte observação: “A *Imagem de Nossa Senhora está muito bem conservada, tendo somente mutilados o dedo polegar e mínimo da mão esquerda...*”. Pequena amostra da pintura foi retirada para análise estratigráfica, com o objetivo de agregar mais informações.

Utilizou-se folha metálica dourada nas vestes e folha metálica prateada no bloco de nuvens. Nas vestes, o estofamento possui esgrafitos<sup>9</sup> horizontais, vermiculares e concêntricos ficando a folha metálica aparente nos desenhos em forma de exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. O artista utilizou pintura a pincel em marrom, contornando parte destes desenhos. Nas laterais da túnica, repousam duas borboletas, uma em cada lado, sem muita elaboração.

Na parte posterior do manto, utilizou-se a “reserva de ouro”, onde após a prospecção, constatou que toda a área está coberta com o bolus armênio<sup>10</sup> porém somente na área dos florões é que se aplicou a folha metálica dourada. No escapulário, observa-se na parte superior dois anjos, segurando a coroa com uma mão, e na outra, sustenta um pequeno escapulário, onde o cordão forma um “M” (referente à primeira letra de Maria). Logo abaixo, um outro “M” manuscrito bastante delicado. Os anjos estão sobre um bloco de nuvens, e sob as nuvens, no terço inferior, ramagens, volutas e flores estilizadas.

A pala da túnica representa um tecido rendado (fig. 02), através da técnica do “esgrafito”, e pintura a pincel, formando desenhos sinuosos e delicados. Na parte central da pala há a representação de duas folhas simétricas, onde no seu interior o artista trabalhou com pintura a pincel em forma de “escamas de peixe”, flores simplificadas, ramagens com um caule central de onde partem várias folhas alongadas, realizadas com uma única pincelada.



Fig. 02

A parte anterior do véu possui um finíssimo esgrafito horizontal onde folhas delgadas partem de um caule central. Após ampliar esta imagem, observa-se que o artista trabalhou com uma única pincelada, partindo do centro para a extremidade. Na parte posterior do véu, há a “reserva de ouro” com flores estilizadas sem muita elaboração.

A segunda Imagem analisada, também pertencente ao Museu de arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, localiza-se no altar mor da Igreja, representando Santa Tereza D’Ávila ou Santa Tereza de Jesus (fig. 03).



Fig. 03

A escultura representa uma jovem senhora em pé, com a perna direita levemente flexionada. A mão esquerda segura um livro enquanto a mão direita segura uma pena. A escultura confeccionada em madeira mede 152,0 cm de altura.

Os motivos decorativos na policromia apresentam exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. O estofamento possui esgrafitos horizontais e vermiculares, ficando a folha metálica dourada aparente conforme o desenho desejado. Observa-se na túnica, na altura do joelho direito, um grande florão centrado por desenhos fitomorfos realizadas com pintura a pincel: duas dalias com centros ovais e grande número de pétalas com bordas curvadas para frente e três flores bastante simplificadas. Deste grande florão, partem ramagens com volutas, curvas e contracurvas, cobrindo toda a área da túnica. Observa-se este mesmo arranjo floral na parte externa do manto, no lado superior esquerdo.

É interessante observar a representação das dalias, uma vez que é mais freqüente a representação de rosas nas decorações das policromias da imaginária baiana. No artigo “A policromia de José Joaquim da Natividade na

Imaginária da região dos campos das vertentes e sul de Minas”, Carlos Araújo (2001, p. 148), observa a opção do artista mineiro pela representação de “*arranjos florais que se constituem sempre por três flores principais (uma rosa e duas dalias) com variações em azuis e vermelhos*”. Segundo Araújo, “*estas flores estão presente em todos os forros, camarins e arranjos pintados por Natividade, o que de certa forma pode ser quase considerado como sua assinatura*”. Não poderíamos também considerar esta opção da representação da dália e a forma como é representada como uma assinatura de algum artista baiano?

O escapulário possui esgrafitos vermiculares e na parte superior, o brasão da Ordem dos Carmelitas. Sob o brasão, ramagens em forma de volutas, trifólios e formas circulares. A representação do tecido rendado aparece na coifa (fig. 04), com finíssimos esgrafitos em linhas onduladas. A decoração da renda foi complementada com pintura a pincel, formando desenhos sinuosos e delicados além da técnica da punção<sup>11</sup>. Na parte central da coifa há a representação de duas folhas simétricas, onde no seu interior o artista trabalhou com pintura a pincel em forma de “escamas de peixe”, flores simplificadas e trifólios.



Fig. 04

Há também ramagens com um caule central de onde partem várias folhas alongadas, realizadas com pintura a pincel. (fig. 05)



Fig. 05

Não foi possível realizar a análise da parte posterior do véu, uma vez que a Imagem encontra-se em local bastante inacessível.

A terceira imagem, Nossa Senhora do Rosário, (fig. 06) pertence à Ordem Terceira de São Domingos e está localizada na capela lateral da Irmandade.





Fig. 06

A escultura representa uma jovem senhora em pé, sobre um bloco de nuvens com sete querubins. Possui a perna esquerda levemente flexionada. A mão esquerda segura o Menino Jesus enquanto a mão direita segura uma Rosário. A escultura confeccionada em madeira mede aproximadamente 140,0 cm de altura.

Os motivos decorativos na policromia apresentam florões, ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. A pintura desta imagem está em péssimo estado de conservação, o que permitiu verificar nas lacunas, a existência de quatro pinturas sobrepostas. (fig. 07)

Em anotações avulsas do professor Carlos Ott, há o seguinte registro: “*Em 1. de outubro de 1864, a Ordem 3. de São Domingos pagou 40\$000 a José Ciríaco Xavier de Menezes importe da encarnação da Imagem de Nossa Senhora do Rosário. Arquivo da Ordem 3 de S. Domingos, Receita e Despesa 1860 – 1869, fo. 339r.*”

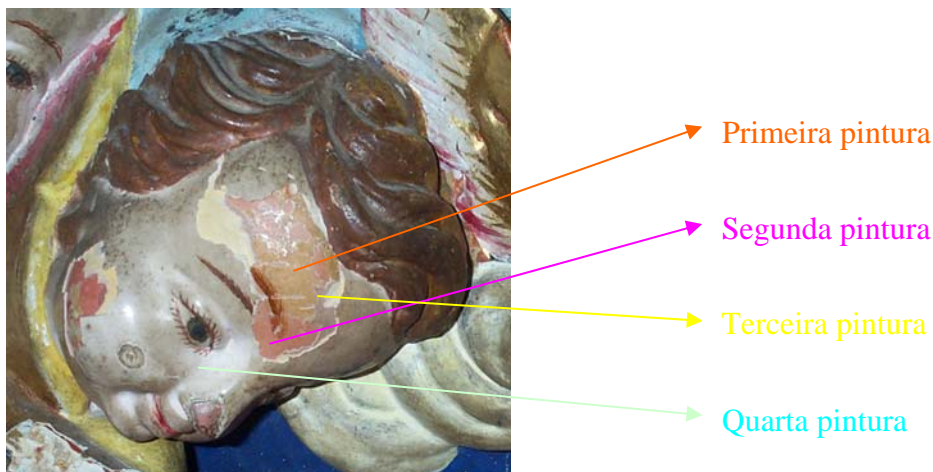


Fig. 07

Considerando que esta é a única imagem de Nossa Senhora do Rosário na referida igreja, é bem provável que este registro refere-se à imagem estudada. Seria então, esta pintura com excelente qualidade técnica, realizada na segunda metade do século XIX? É necessário, portanto, estudos mais aprofundados, com análises estratigráficas para que se possa responder esta questão.

A técnica da pintura utilizada nesta imagem repete a técnica utilizada nas duas imagens anteriores. Em toda a veste, aplicou-se a folha metálica dourada e sobre esta folha, aplicou-se uma camada de tinta removendo-a no formato do desenho desejado, deixando o dourado aparente. Apenas na parte interna e externa do manto, o artista trabalhou com “reserva de ouro”, com grandes florões centrados com arranjos florais (dálías e rosas). Estes florões são recortados com pintura vermelha e pequenos padrões com pintura rosa e vermelho bordô (parte interna) e com pintura em azul (parte externa).

Pequenos pontos em baixo relevo (punção) contornam a orla interna dos desenhos dourados. Observa-se na túnica na altura do joelho esquerdo, um grande florão dourado centrado por uma dália e duas rosas, (como observamos na pintura da imagem de Santa Tereza) realizados com pintura a pincel. Deste florão, partem ramagem com volutas, curvas e contracurvas em dourado, cobrindo toda a área da túnica.

A barra da túnica, através da técnica do “esgrafito”, representa um tecido rendado (fig. 08), com finíssimas linhas horizontais. O artista trabalhou também com pintura a pincel, complementando a decoração da renda. Na parte central

da barra há a representação de duas folhas simétricas, onde no seu interior o observam-se “escamas de peixe”, flores simplificadas e trifólios.



Fig. 08

Há também ramagens com um caule central de onde partem várias folhas alongadas. Esta imitação de renda repete-se na pala da túnica e na parte interna do véu. Na parte central da pala observa-se uma pedra vermelha engastada. Segundo professor José Dirson Argolo, esta técnica não foi muito utilizada nas imagens baianas entre os séculos XVII e XIX, sendo mais utilizada na imaginária de gesso do século XX, substituindo as pedras por vidros coloridos. (ARGOLO, UFBA, s/d)

Após a análise destas três imagens, algumas questões merecem ser repensadas.

O uso abusivo da folha metálica dourada, com “reserva de ouro” apenas nas partes pouco visíveis, contradiz a afirmação da Heliana Salgueiro já mencionada no início deste artigo. É importante acrescentar que além destas três imagens analisadas, observou-se em várias outras o uso abusivo da folha metálica, cabendo citar como exemplo, o conjunto escultórico que atualmente encontram-se na sacristia da Ordem Terceira de São Domingos, a saber, duas imagens de São Domingos de Gusmão, duas Imagens de São Francisco, São Gonçalo do Amarante, São José, Santa Rosa de Siena e Santa Catarina. Em relação às Imagens de São Francisco, uma foi executada na segunda metade

do século XIX, de acordo com as anotações realizadas em fichas avulsas, pelo Professor Carlos Ott. Segundo esta anotação, “em 30 de abril de 1889, a Ordem 3. de São Domingos pagou 400\$000 ao escultor Antonio Machado Peçanha “de uma Imagem de S. Francisco e reforma de outra de São Domingos ambas para a Ordem de S. Domingos”.

A “reserva de ouro”, as cores “vivas e vibrantes”, são apenas uma das características na decoração da policromia da imaginária baiana, mas não podemos perder de vista esta variedade e riqueza que os artistas nos deixaram. Uma outra questão deve ser também repensada: Estas policromias em imagens diferentes, com tratamentos tão similares, principalmente na técnica do esgrafito foram realizadas por um único artista ou vários artistas copiavam indistintamente com tamanha perfeição inclusive os menores detalhes? Não se tem dados para responder esta questão, porém pode-se afirmar com segurança que foram executadas por artistas experientes, baseado na observação de Beatriz Coelho, restauradora e Professora da Universidade Federal de Minas Gerais:

“A fatura do esgrafito fornece muitas informações sobre o seu executor; se experiente, com a mão firme e segura, ou se ainda aprendiz ou iniciante, com traços inseguros e vacilantes”. (2005, p. 241)

As Imagens de Nossa Senhora do Rosário e Santa Tereza, além da técnica do esgrafito imitando tecido rendado, possuem vários elementos que se repetem como os arranjos florais (dális e rosas), as volutas, os florões com ramagens com curvas e contracurvas.

A teoria baseada na análise formal e estilística de detalhes pouco visíveis criada por Giovanni Morelli, médico italiano e historiador da Arte contribuiu para este entendimento.

Para ele, os “cacoetes”

[...] se repetem como uma fórmula automática ou uma escrita mecânica, singularizando o artista. Detectadas as particularidades repetidas em várias obras, constitui-se mais que um fichário, a gramática do estilo pessoal. (SALGUEIRO, 1983, p. 30).

Reconhecendo, porém, a fragilidade deste método, buscou-se utilizá-lo apenas como complemento da pesquisa, pois são necessárias para a construção do conhecimento bases mais sólidas e irrefutáveis. Porém, nestas imagens, não se pode ignorar as similaridades nas formas e desenhos.

Para reforçar este entendimento que cada artista possuía sua própria paleta, sua própria “assinatura” e que por mais que realizassem cópias, prática bastante comum até finais do século XIX, havia as particularidades, buscou-se analisar em diferentes imagens, esgrafitos representando tecidos rendados. Como exemplo, pode-se citar a imagem de Nossa Senhora das Dores, pertencente à Catedral Basílica de Salvador (fig. 09) e a imagem de Santa Catarina pertencente à Ordem Terceira de São Domingos (fig. 10). Ambas possuem a mesma técnica de esgrafitos com complemento em pintura a pincel, porém é visível a diferença em relação às outras imagens já analisadas.



Fig. 09



Fig. 10

As questões levantadas são bastante delicadas e de difíceis respostas, o que não impede o aprofundamento sobre um assunto tão esquecido na historiografia da arte religiosa baiana. O fato de não serem assinadas e possuírem uma documentação escassa, apresentam desafios que devem ser reavaliados e repensados, a fim de evitar vícios e repetições sobre a pintura na Imagem religiosa de Salvador.

<sup>1</sup> As pesquisas existentes sobre imagens religiosas baianas limitam-se ao estudo da escultura: PÊPE, Suzane de Pinho. O escultor Baiano Manoel Inácio da Costa: Dados Bibliográficos e Principais Obras Atribuídas, Caderno do CEIB, nº 1, p. 184. RESIMONT, Jacques. Os escultores baianos Manoel Inácio da Costa e Francisco das Chagas “O Cabra”; O Universo Mágico do Barroco Brasileiro”, São Paulo, agosto de 1998. FLEXOR, Maria Helena. A Escultura na Bahia do Século XVIII: autoria e atribuições Caderno do Ceib, nº 1, p. 175. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A Imagem Religiosa no Brasil – Arte Barroca – Mostra do Redescobrimto, São Paulo, 2000, p. 37-63.

<sup>2</sup> A devoção a Nossa Senhora das Mercês, surgiu no século XIII, na Espanha, quando São Pedro Nolasco criou a ordem para a redenção dos cativos, em 1218, encorajado pelo rei Jaime I, de Aragão. Desta forma, Nossa Senhora das Mercês e os mercedários trazem ao peito o escudo com as armas de Aragão (MEGALE, 2000).

<sup>3</sup> Doutora da Igreja e autora de grandes textos sobre espiritualidade, Tereza nasceu em Ávila, na Espanha e tinha origem nobre. Aos vinte anos tornou-se carmelita e empreendeu a reforma da Ordem, juntamente

com São João da Cruz. Seus atributos são um livro, uma pena, e às vezes uma pomba sobre a cabeça simbolizando o Espírito Santo.

<sup>4</sup> A devoção a Nossa senhora do Rosário, surgiu no século XIII, na França, após grande heresia comandada por dois senhores Feudais. Queimaram Igrejas, profanavam as Imagens e perseguiram os católicos O papa Inocêncio III encarregou o Cônego Domingos de Gusmão de combater esta heresia, porém seus esforços foram em vão e certa noite enquanto orava pedindo auxílio a Deus, surge a Virgem Maria, sobre uma nuvem luminosa onde lhe ensinou orações que em pouco tempo, trouxe de volta ao seio da Igreja, inúmeros pecadores (MEGALE, 2000).

<sup>5</sup> A palavra "escapulário" remete à peça de roupa usada pelos monges durante o trabalho manual. Com o tempo tal peça começou a simbolizar o "carregar a cruz com Cristo", diariamente. Tornou-se sinal de serviço gratuito e da dedicação dos Carmelitas a Maria, expressão de confiança em seu amparo maternal.

<sup>6</sup> A Ordem dos Carmelitas Descalços é um ramo da Ordem do Carmo, formado em 1593, que resulta de uma reforma feita ao carisma carmelita elaborada por Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz.

<sup>7</sup> Restauradoras Cláudia Guanais e Núbia Santos. Realizou-se limpeza de sujidades, remoção de pinturas sobrepostas na carnação, fixação pontual e reintegração cromática e do douramento. É interessante observar que após a remoção das pinturas sobrepostas na carnação, encontrou-se uma pintura com excelente qualidade técnica, possivelmente a primeira, com pequenas perdas pontuais.

<sup>8</sup> Livro de Registro da Coleção da Arquidiocese, objetos da Mitra – Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, 28/out/1961.

<sup>9</sup> O esgrafito, de origem italiana, consiste em desenhos calcados com o esgrafito (espécie de estilete) na camada da tinta seca sobre a folha metálica. Ao remover a tinta, a folha metálica aparecerá, evidenciando, assim, os ornamentos em formas de rendas, "caminhos sem fim", tracejados, formas circulares, etc...

<sup>10</sup> O bolo, óxido de ferro hidratado, dissolvido na cola de boi ou de coelho, é responsável pela reflexão do ouro, tornando-o mais avermelhado ou mais amarelado. É importante ressaltar que para a aplicação da folha de ouro, o bolo apresenta a coloração ocre avermelhada e para a aplicação da folha de prata, o bolo apresenta a coloração branca, possibilitando reflexão total da luz e, portanto, brilho metálico claro.

<sup>11</sup> As punções são feitas após a aplicação do douramento, com peças de metal com pontas e tamanhos variados, como estrelas, círculos, esferas, etc...

## REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Magno Carlos de. **A Policromia de José Joaquim da natividade na imaginária da região dos Campos das Vertentes e Sul de Minas**. Imagem Brasileira, CEIB, Belo Horizonte, MG, nº 01, 2001, p. 148.
- ARGOLO, José Dirson, **Técnicas de Douração e Policromia da Escultura em Madeira**. Universidade Federal da Bahia s/d.
- COELHO, Beatriz. **Devoção e Arte, Imaginária Religiosa em Minas Gerais**. São Paulo, EDUSP, 2005.
- FLEXOR Maria Helena. **Escultura na Bahia do Século XVIII: Autoria e Atribuições**. Imagem Brasileira, CEIB, Belo Horizonte, MG, nº 01, 2001, p. 176.
- MEGALE, Nilza Botelho. **Invocações da Virgem Maria no Brasil, Petrópolis**. 2001. Ed. Vozes.
- RIBEIRO, Miriam Andrade. **A imagem religiosa no Brasil**. Arte Barroca, Mostra do Descobrimento, São Paulo: 2000, p. 3.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. **A Singularidade de Veiga valle**. 1983, pg. 67.

## CURRICULO

Cláudia Maria Guanais Aguiar Fausto, mestranda em Artes Visuais pela UFBA, pesquisa os "Padrões e cromatismos na escultura sacra católica em Salvador" sob a orientação do Professor Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire. Com área de atuação em conservação e restauro, atualmente coordena o setor de Restauração do Museu de arte Sacra da UFBA.