

Algumas questões neste estudo sobre a arte sacra católica baiana merecem ser pontuados para um maior entendimento.

Ao realizar o cadastramento dos escultores, encarnadores e douradores de imagens religiosas, constatamos 23 artistas trabalhando no século XVIII e 82 no século XIX. Sabemos que este maior número no século XIX deve-se ao fato das poucas informações do século XVIII que resistiram até nossos dias, portanto muitos destes artistas continuarão anônimos pela escassez desses documentos. Constatamos também, que os artistas exerciam funções variadas para suprir o seu sustento, além da exportação para outras cidades.

Identificamos alguns modelos, inclusive repertórios clássicos, repetidos nos estofamentos. Encontramos poucas informações sobre a contratação dos artistas, porém, alguns documentos revelam a existência de “parcerias” entre escultores e pintores.

A análise dos encomendantes permitiu identificar o período das reformas ornamentais realizadas em cada templo, levando-nos a considerar como um indicador para possível datação da policromia. Certamente, este indicador por si só não é suficiente, mas coerente com o pensamento da época onde não só o templo, mas as imagens deveriam apresentar-se com “pinturas novas”.

Em relação a técnica da policromia, pontuamos algumas questões relevantes. Além da utilização da folha metálica dourada, encontramos em vários documentos, registros sobre a utilização da folha metálica prateada nos ornatos e objetos decorativos dos altares. A historiografia indica que a pintura baiana utilizou a folha metálica dourada em “reservas de ouro”, ou seja, apenas nos locais em que fosse ficar visível. Constatamos que além das “reservas”, utilizou-se também em toda a parte frontal das vestes, e em menor quantidade na parte posterior, onde sobre a folha, construía delicados trabalhos de esgrafiados.

Em relação ao artífice que transformava o ouro em finíssimas folhas para a aplicação na policromia, os registros encontrados nos Arquivos da Santa Casa da Misericórdia revelam que Salvador possuía “mestres bate-folhas”, portanto, é provável que havia também oficinas, merecendo portanto um maior aprofundamento em pesquisas futuras, pois até então, não há um estudo sistemático sobre esta questão.

Esclarecemos que o estudo da técnica forneceu indicadores para um conhecimento mais aprofundado sobre o objeto de estudo. Reconhecemos, porém, a necessidade de análises destes materiais em laboratórios especializados para que se possam elucidar questões que permanecem em aberto, a fim de não repetir os vícios que até então vigora sobre a “pintura baiana”.

4. PADRÕES E CROMATISMOS NA POLICROMIA DA IMAGINÁRIA BAIANA

Entre a diversidade da pintura na imagem religiosa baiana, observamos que alguns padrões repetem-se com certa frequência, sendo interpretado de várias formas pelos artistas. Dentro deste universo, identificamos três padrões policrômicos, onde cada um possui enormes variações. Utilizou-se como critério para a identificação destes padrões a repetição em duas ou mais imagens, como também o fato de possuírem uma policromia com boa qualidade técnica e apresentarem o mínimo de intervenção. Com estes critérios estabelecidos, selecionamos e analisamos 44 imagens, porém temos consciência que existe uma variedade de outros padrões que não serão abordados nesta pesquisa. Esta é apenas uma tentativa de criar uma metodologia para o estudo e sistematização dos mesmos.

O primeiro padrão, o qual denominamos “padrão florões”, caracteriza-se basicamente por grandes florões dourados centrados por arranjos florais, podendo ter a superfície das vestes totalmente coberta por folha metálica dourada, como também ter “reservas de ouro”, onde a aplicação da folha restringe apenas ao local que será exposto. Há uma enorme variação destes arranjos florais, bem como o “recorte” dos padrões dourados, os “ressaídos” e as punções na folha metálica. Este padrão é descrito pelos historiadores como uma policromia de cores vivas com douramento vibrante, denominada de “pintura baiana”, 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).

No decorrer da pesquisa, verificamos um segundo padrão, que denominamos “padrão volutas” com cores monocromáticas, com pouca ou nenhuma utilização de cores vibrantes. Caracteriza-se pela aplicação da folha metálica dourada em toda a superfície da parte frontal das vestes e sobre a

folha metálica formas de volutas, trifólios e ramagens. Complementa estas formas, pintura a pincel.

Um terceiro padrão caracteriza-se pela junção destes dois padrões já mencionados: os florões aparecem conjuntamente com as volutas, ramagens e trifólios, possuindo, às vezes em uma mesma peça, cores vibrantes e monocromáticas. Denominamos este padrão de “padrão florões/volutas”.

Reconhecemos que a policromia baiana possui cores “vivas e vibrantes” e “reserva de ouro”, mas estas são apenas uma das características de um padrão. Não podemos perder de vista a variedade e riqueza que os artistas nos deixaram.

Os três padrões foram identificados, sistematizados e analisados de acordo com as similaridades, realizando para tanto, uma análise formal e estilística. A maioria das imagens foi analisada somente a parte frontal, pois sendo peças retabulares, não foi possível o manuseio das mesmas.

Utilizamos para este estudo, uma vasta documentação fotográfica, onde pequenos detalhes que passavam despercebidos a olho nu, tornaram-se perceptíveis após serem ampliados através de computação gráfica. A análise que se segue, considera as variações dentro de cada padrão.

TABELA 02: PADRÃO FLORÕES – A		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	SÃO DOMINGOS DE GUSMÃO, ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de “castanha”; • Elementos decorativos em forma de fruto oval; • Presença de formas circulares similares a anéis; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção no douramento da borda do escapulário e da borda da túnica com formas geométricas centradas por desenhos fitomorfos; • Punção na área interna dos florões dourados;
02	NOSSA SENHORA DO CARMO, MUSEU DE ARTE SACRA, CAPELA DO JENIPAPO.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de “castanha”; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Pintura a pincel sobre a folha metálica dourada na pala e na parte interna do véu, imitando “esgrafitos”; • Punção no douramento da borda do escapulário e da borda da túnica com formas geométricas centradas por pontos circulares; • Punção na área interna dos florões dourados;
03	SÃO JOAQUIM, MUSEU DE ARTE SACRA, CAPELA DO JENIPAPO.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de “castanha”; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção no douramento da borda do escapulário e da borda da túnica com formas geométricas centradas por pontos em forma de “x”; • Punção na área interna dos florões dourados;

04	SÃO JOAQUIM, CONVENTO DO DESTERRO.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de “castanha”; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção no douramento da borda do escapulário e da borda da túnica com formas geométricas centradas por pontos circulares; • Punção na área interna dos florões dourados;
05	SANTANA MESTRA, CONVENTO DO DESTERRO.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de “castanha”; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção na área interna dos florões dourados;
06	NOSSA SENHORA DO CARMO, MAS, CONVENTO DE SANTA TEREZA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de “castanha”; • Elementos decorativos em forma de fruto oval; • Presença de formas circulares similares a anéis; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Desenhos em forma de “guirlandas” unindo os florões. • Pintura a pincel sobre a folha metálica dourada na pala, imitando “esgrafitos”; • Esgrafitos com linhas paralelas na parte interna do véu; • Punção no douramento da borda do escapulário e da borda da túnica com formas geométricas centradas por desenhos fitomorfos; • Punção na área interna dos florões dourados;
07	SÃO JOSÉ, MAS, CONVENTO DE SANTA TEREZA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de fruto oval; • Presença de formas circulares similares a anéis; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Desenhos em forma de “guirlandas” unindo os florões; • Punção no douramento da borda do escapulário e da borda da túnica com formas geométricas centradas por desenhos fitomorfos; • Punção na área interna dos florões dourados;

08	NOSSA SENHORA DO CARMO, ORDEM TERCEIRA DO CARMO, ALTAR MOR.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de “castanha”; • Elementos decorativos em forma de fruto oval; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Pintura a pincel sobre a folha metálica dourada na pala e na parte interna do véu, imitando “esgrafitos”; • Punção no douramento da borda do manto com formas geométricas centradas por desenhos fitomorfos; • Punção na área interna dos florões dourados;
09	DIVINA PASTORA, CONVENTO DOS HUMILDES.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de frutos ovais; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção na área interna dos florões dourados;
10	NOSSA SENHORA DA SOLEDADE, ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção na área interna dos florões dourados;

TABELA 03: PADRÃO FLORÕES – B		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, MUSEU DE ARTE SACRA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Elementos decorativos em forma de fruto oval; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção no douramento da borda da túnica com desenhos fitomorfos; • Punção na área interna dos florões dourados;
02	SANTANA MESTRA, IGREJA DE SÃO BARTOLOMEU, MARAGOJIPE.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Pala da túnica e parte interna do véu com pintura a pincel imitando esgrafitos; • Punção no douramento da borda da túnica com desenhos fitomorfos ao centro de pequenos círculos; • Punção na área interna dos florões dourados;
03	SÃO JOAQUIM, IGREJA DE SÃO BARTOLOMEU, MARAGOJIPE.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • “Ressaídos” com variações cromáticas; • Punção na área interna dos florões dourados;

TABELA 04: PADRÃO FLORÕES – C		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	NOSSA SENHORA MÃE DOS HOMENS, IGREJA DE SANTANA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • Desenhos em forma de “guirlandas” unindo os florões; • “Ressaídos” sem variações cromáticas; • Punção no douramento da borda da túnica com formas geométricas circundadas por infinidades de pontos; • Punção em excesso na área interna dos florões dourados;
02	SÃO JOAQUIM, IGREJA DE SANTANA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • Desenhos em forma de “guirlandas” unindo os florões; • “Ressaídos” sem variações cromáticas; • Punção no douramento da borda da túnica com formas geométricas circundadas por infinidades de pontos; • Punção em excesso na área interna dos florões dourados;
03	SÃO JOSÉ, IGREJA DE SANTANA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • Desenhos em forma de “guirlandas” unindo os florões; • “Ressaídos” sem variações cromáticas; • Punção no douramento da borda da túnica com formas geométricas circundadas por infinidades de pontos; • Punção em excesso na área interna dos florões;
04	SÃO MIGUEL ARCANJO, IGREJA DE SANTANA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Rosácea estilizada com centro circular circundado por pétalas, tendo a pétala central, borda virada para a frente; • Desenhos em forma de “guirlandas” unindo os florões; • “Ressaídos” sem variações cromáticas; • Punção no douramento da borda da túnica com formas geométricas circundadas por infinidades de pontos; • Punção em excesso na área interna dos florões dourados;

TABELA 05: PADRÃO FLORÕES –D		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	SÃO JOSÉ, IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DAS PORTAS DO CARMO.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Formas de “dalias” ao centro dos florões; • Desenhos em forma de “frutos ovais”; • “Ressaídos” sem variações cromáticas; • Punção na área interna dos florões dourados;
02	SANTANA GUIA, IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DAS PORTAS DO CARMO.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Formas de “dalias” ao centro dos florões; • “Ressaídos” sem variações cromáticas; • Punção na área interna dos florões dourados

TABELA 06: PADRÃO FLORÕES – E		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	NOSSA SENHORA DA FÉ, CATEDRAL BASÍLICA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Florões alongam-se em ramagens; • Rosas com variações de claro e escuro, possuem ao centro pequenos pontos; • Margaridas possuem centro circundado por pequenos pontos; • “Ressaídos” em claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente; • Barra da túnica e parte interna do véu com esgrafitos imitando tecido rendado; • Punção simplificada na borda da túnica margeia a pintura; • Ramagens alongadas na borda do manto; • Várias estrelas de cinco pontas na parte externa do manto;
02	SANTA CECÍLIA, CATEDRAL BASÍLICA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Florões alongam-se em ramagens; • Rosas com variações de claro e escuro, possuem ao centro pequenos pontos; • Margaridas possuem centro circundado por pequenos pontos; • “Ressaídos” em claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente; • Punção simplificada na borda da túnica margeia a pintura;
03	SÃO MIGUEL ARCANJO, CATEDRAL BASÍLICA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Rosas com variações de claro e escuro, possuem ao centro pequenos pontos; • Margaridas possuem centro circundado por pequenos pontos; • “Ressaídos” em claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente; • Punção simplificada na borda da túnica margeia a pintura;
04	NOSSA SENHORA, MUSEU DE ARTE SACRA.	<ul style="list-style-type: none"> • Grandes florões dourados; • Margaridas possuem centro circundado por pequenos pontos; • “Ressaídos” em claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente; • Ramagens alongadas na borda do manto; • Várias estrelas de cinco pontas na parte externa do manto;

TABELA 07: PADRÃO FLORÕES – F		
Nº	IMAGENS	CARACTERÍSTICAS
01	SÃO JOSÉ, COLEÇÃO PARTICULAR.	<ul style="list-style-type: none">• Grandes florões dourados;• Flores simplificadas ao centro dos florões;• Margaridas de quatro pétalas;
02	SANTANA MESTRA, COLEÇÃO PARTICULAR.	<ul style="list-style-type: none">• Grandes florões dourados;• Flores simplificadas ao centro dos florões;• Margaridas de quatro pétalas;

TABELA 08: PADRÃO VOLUTAS – A		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	SÃO DOMINGOS DE GUSMÃO, ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Presença de Relicário;
02	SÃO GONÇALO DO AMARANTE, ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;
03	SANTA CATARINA DE SENA, ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Pintura a pincel imita tecido rendado na coifa; • Punção em forma de semicírculos, desenhos geométricos e “ss” invertidos sobre o douramento na borda do escapulário, manto e túnica respectivamente; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Presença de Relicário;

04	SANTA ROSA DE LIMA, ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;
05	SÃO FRANCISCO DE ASSIS (01), ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Punção em “ss” invertidos e geométricos na borda do capuz e na borda da túnica, respectivamente; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e círculos;
06	SÃO FRANCISCO DE ASSIS (02), ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;
07	SANTO ELIAS, MUSEU DE ARTE SACRA.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre o escapulário e parte frontal da capa; • “Reserva de ouro” na túnica, parte interna e externa da capa; • Folha metálica dourada em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;

TABELA 09: PADRÃO VOLUTAS – B		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	NOSSA SENHORA DAS DORES, CATEDRAL BASÍLICA.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de flores, ramagens alongadas e trifólios; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas das flores, ramagens alongadas e trifólios; • “Cordão perolado” intercalado por tuilpas; • Borda da túnica com pintura a pincel, com desenhos de volutas com curvas e contracurvas e tracejados formando uma rede com linhas em diagonais; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;
02	SANTANA MESTRA, CATEDRAL BASÍLICA, MUSEU DE ARTE SACRA.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de flores, ramagens alongadas e trifólios; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas das flores, ramagens alongadas e trifólios; • “Cordão perolado”; • Borda da túnica com pintura a pincel, com desenhos de volutas com curvas e contracurvas e tracejados formando uma rede com linhas em diagonais; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;
03	NOSSA SENHORA DA PALMA, IGREJA DA PALMA.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Folha metálica dourada aparente em forma de flores, ramagens alongadas e trifólios; • Esgrafitos paralelos; • Pintura a pincel em claro e escuro contorna as formas das flores, ramagens alongadas e trifólios; • “Cordão perolado”; • Punção simplificada sobre o douramento na borda da túnica, margeia a pintura; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;

04	SÃO SALVADOR, CATEDRAL BASÍLICA, MUSEU DE ARTE SACRA.	<ul style="list-style-type: none">• Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste;• Parte interna do manto e posterior das vestes com “reservas de ouro”;• Parte interna do manto com florões dourados;• Esgrafitos paralelos;• “Cordão perolado”;• Borda da túnica com pintura a pincel, com desenhos de volutas com curvas e contracurvas e tracejados formando uma rede com linhas em diagonais;• Borda da túnica com pintura a pincel com desenhos geométricos;• Punção com formas geométricas sobre o douramento na borda da túnica e do manto;• Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;
----	--	--

TABELA 10: PADRÃO VOLUTAS – C		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICA
01	NOSSA SENHORA DAS MERCÊS, MUSEU DE ARTE SACRA.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro” e grandes florões centrados por rosáceas; • Esgrafitos paralelos e concêntricos; • Desenhos zoomorfos e fitomorfios; • Presença de monogramas; • Presença de “guilhocês” • Desenhos de anjos; • Exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Pintura a pincel em marrom, contornando parte dos desenhos; • Esgrafitos e pintura a pincel imitam tecido rendado; • Punção apenas nos florões da parte posterior das vestes;.
02	NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, IGREJA DO BOQUEIRÃO.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a veste; • Esgrafitos vermiculares, circulares e concêntricos; • Diversidade de técnicas: pastilhamento, relevos, pedras coloridas e areia dourada; • Presença de monogramas; • Presença de “guilhocês” • Anjos em relevo; • Exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Esgrafitos e pintura a pincel imitam tecido rendado; • Punção simplificada na borda do manto;
03	SENHOR RESSUSCITADO, ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro” e grandes florões centrados por rosáceas; • Esgrafitos horizontais; • Presença de monogramas; • Presença de “guilhocês” • Exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;

TABELA 11: PADRÃO VOLUTAS – D		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS, COLEÇÃO PARTICULAR.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre parte frontal da veste; • Esgrafitos horizontais; • Desenhos de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares; • Pintura a pincel em claro e escuro contornam as ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;
02	SAGRADO CORAÇÃO DE MARIA, COLEÇÃO PARTICULAR.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre parte frontal da veste; • Esgrafitos horizontais; • Desenhos de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares; • Pintura a pincel em claro e escuro contornam as ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Punção na orla interna das ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares;

TABELA 12: PADRÃO FLORÕES/VOLUTAS – A		
Nº	IMAGEM	CARACTERÍSTICAS
01	SANTA TEREZA D'ÁVILA, CONVENTO DE SANTA TEREZA, MUSEU DE ARTE SACRA.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Esgrafitos paralelos e concêntricos; • Exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Grandes florões centrados por rosas e dalias; • Pintura a pincel em claro e escuro, contornando os desenhos; • Esgrafitos e pintura a pincel imitam tecido rendado; • Punção apenas nos florões da parte posterior das vestes;
02	NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, ORDEM TERCEIRA DE SÃO DOMINGOS.	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com “reservas de ouro”; • Esgrafitos paralelos e concêntricos; • Exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Grandes florões centrados por rosas e dalias; • Pintura a pincel em claro e escuro, contornando os desenhos; • Esgrafitos e pintura a pincel imitam tecido rendado;
03	NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DAS PORTAS DO CARMO	<ul style="list-style-type: none"> • Folha metálica dourada encobre toda a parte frontal da veste; • Parte posterior das vestes com pintura • Esgrafitos paralelos; • Exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares; • Grandes florões centrados por rosas e dalias; • Pintura a pincel em claro e escuro, contornando os desenhos; • Esgrafitos e pintura a pincel imitam tecido rendado;

4.1. PADRÃO FLORÕES

No “Padrão florões” identificamos um primeiro grupo, “**padrão florões - a**”, caracterizado pela presença dos grandes florões dourados centrados por rosáceas estilizadas, espécie de frutos (os quais denominamos de “castanhas”, em função da similaridade com a castanha do caju) e formas ovais, também semelhantes a frutos. Além destes arranjos, onde o artista trabalhou com pintura a pincel, observamos que o “recorte” nos padrões dourados são similares, como também a punção, forma desenhos geométricos e fitomorfos.

A imagem de São Domingos de Gusmão¹ da Ordem Terceira de São Francisco (figura 48) localiza-se no primeiro nicho da lateral esquerda da nave. Imagem retabular, esculpida em madeira, policromada e dourada, com 150cm de altura, representa um jovem, de pé, posição frontal, com a linha de prumo em relação à cabeça entre os dois pés.



Figura 48 – São Domingos de Gusmão, OTSF.

¹ São Domingos foi um nobre espanhol, contemporâneo de São Francisco de Assis, fundou a Ordem dos Pregadores ou Dominicanos, dedicando-se como devoto à Virgem, à divulgação do Santo Rosário. É considerado o maior promotor da reforma eclesiástica do século XIII. A mãe de São Domingos teve a visão de um cão levando uma tocha acesa entre os dentes. O cão significava a vigilância, e a tocha, a palavra de São Domingos que acenderia o amor de Cristo nas almas. Foi canonizado em 1234 (CUNHA, 1993, p.38).

Esta é uma das poucas imagens da qual conhecemos o termo de contratação realizada pelos terceiros franciscanos. Segundo este termo, transcrito por Marieta Alves, coube ao escultor Manoel Inácio da Costa a execução da escultura em 1833 e ao pintor José da Costa de Andrade a execução da policromia em 1834, conforme vemos a seguir:

Termo de Resolução que tomou a prez^a Meza para se mandar aperfeiçoar as Imagens dos Altares

Aos 24 de junho de 1833 nessa nossa Igreja da Venerável Ordem 3^a..... foi proposto que segundo o andamento da obra da nossa Igreja era de precisao que se lançasse mão de mandar fazer a Imagem de N.P.S Dom^o para o Santuário da Nossa Igreja e sendo ouvido por toda a mesa a proposta do d^o fim foi chamado perante esta meza o excultor Manoel Ignácio da Costa a quem esta mesa encarregou faze a d.^a Imagem sendo esta de sette palmos e meio de altura feita com toda a delicadeza e aceio próprio nossa incomenda e fosto do d.^o excultor, e pella qual promta que seja lhe pagará esta meza ou outra qualquer que suas vezes fassa a quantia de secenta mil rs em moeda de cobre cuja quantia lhe será paga ao entregar a d.^a imagem ficando o d^o Snr. Obrig.do a desbatar o corpo dos mais santos da nossa Igreja ao gosto moderno e para constar o presente firmamos assim como do d.^o excultor para cumprim.to do seu tracto. Eu Antonio José da Silva Graça Secr^a actual de Meza este subscrevi e assignei. (ALVES, 1948, p. 61)

Termo de Resolução que tomou a prez.e meza, p^a se mandar reformar de novo a pintura e encarnação das Imagens abaixo declaradas.

Aos 5 dias do mez d"Outubro de 1834 – nesta nossa Igr.^a da Vem.el Ordem 3^a da P. de N.S.P.S Frcisco desta Cid. Da B^a [...] foi proposto pl^o d^o nosso Ir.^o Ministro, p.^a q. annuindo todos os Irmãos mesários fossem as Imagens, q. vão servir nos altares reformadas de nova pintura e encarnação; e logo apareceu o artista – José da Costa Andrade com quem se ajustou p.^{as} as aprontar de tudo, assim como dous Anjos e as sete Imagens p.las seg.tes quantias – a saber: S. Domingos por 50\$000. Santo Christo e N. Senhora da Conceição – a 40\$000 – 80\$000. São Francisco, e Sta Isabel Rainha da Ungria, S. Ivo e S. Luiz Rei da França a 20\$000 – 80\$000. 2 anjos a 30\$000 – 60\$000. Somo ao todo duzentos e setenta mil reais – 270\$000 por cuja quantia d.^o Andrade s'obrigou a fazer, e entregar todo pronto [...] (ALVES, 1948, p. 66, 67).

Segundo Suzane Pêpe (2001, p. 187), a escultura desta imagem “*peca pela falta de expressividade e pelo academicismo. Rígida e pesada, ela foi concebida sob influência da tendência neoclássica, em voga no século XIX*”.

A cabeça está voltada para a frente com pequena inclinação para a direita, o rosto arredondado e cabelos em mechas marcados por entalhes mais profundos. Sobrancelhas bem definidas, nariz fino, boca semi-aberta, dentes superiores parcialmente aparentes, lábios proeminentes. Barba e bigode com

leve sombreado. Orelha descoberta com entalhe bem elaborado. Olhos de vidro.

O pescoço está encoberto pela gola da capa. O braço direito afastado do tórax, com o antebraço levemente flexionado para cima e a mão fechada segura uma Cruz Latina² enquanto o esquerdo flexionado e mão entreaberta segura um livro junto ao corpo. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica e os sapatos aparentes.

A peça em estudo veste hábito dominicano e tem como atributos o cão (posicionado ao lado direito), o livro e a Cruz Latina. É interessante observar que, em relação às cores utilizadas na túnica e no escapulário³, o artista não seguiu os cânones ditados pela iconografia: *“Túnica e escapulário branco, capa e capuz preto, cores que simbolizam a pureza e a penitência, respectivamente”* (CUNHA, 1993, p. 38).

Em toda a veste há a aplicação de “reservas de ouro”⁴, complementada com pintura a pincel. É interessante observar que apesar dos florões serem grandes e próximos, a folha metálica somente foi aplicada nas áreas visíveis, como podemos observar nesta prospecção onde aparece apenas o extrato da base de preparação e policromia (figura 49). Acreditamos que não há pinturas sobrepostas, através da análise da lacuna existente. Esta informação é de grande relevância, pois poderemos afirmar, com mais segurança, ser esta a pintura referida no texto dos terceiros Franciscanos. Não havendo pinturas sobrepostas, compreendemos que há grandes possibilidades desta pintura ser de autoria de José da Costa Andrade.

Porém temos que ter cautela nesta afirmação, pois era prática comum a “lavagem” da pintura antiga para aplicação de uma nova, conforme observamos em um trecho do arquivo da Ordem Terceira do Carmo transcrito por Carlos Ott: *“Em 1. de abril de 1839, a Ordem 3. do Carmo pagou 35\$000 a José Ribeiro de Castro “da pintura do Bom e Mau Ladrão e a lavagem de S. João e St. Madalena e retoque do Senhor e seos pertences”*. Arquivo da

² Também chamada de Cruz Cristã, é o mais exaltado emblema da fé cristã. Na origem, era um patíbulo, constituído por uma trave vertical de madeira e outra trave horizontal, próxima ao topo. (CUNHA, 1993, p. 38)

³ Peça do vestuário religioso, composta por duas faixas de panos presas por cadarços, as quais caem sobre os ombros, para a frente e para trás, compondo o Hábito de certas Ordens Religiosas como a dos Carmelitas, Mercedários e Dominicanos (DAMASCENO, 1987, p. 22).

⁴ Utilização da folha metálica apenas no local onde ficará aparente.

Ordem 3. do Carmo do Salvador, Receita e Despesa 1830-1839, fo. 245 r.”
(grifo nosso).

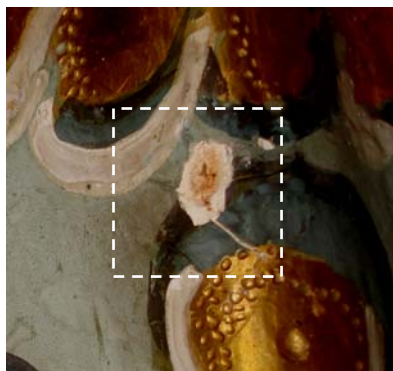


Figura 49 – São Domingos de Gusmão, OTSF, lacuna com dois extratos (base de preparação branca e pintura) e madeira aparente.

A “lavagem” descrita em um manual (1841, p.102), refere-se à retirada do douramento em madeiras, conforme observamos a seguir:

Para tirar o ouro das peças de madeira, que estão douradas a mordente de collas, molhão-se em água fervendo, até que o dourado e a colla que o sustenta estejam bem brandos. Continua-se ainda **a lavagem**, até que todo o ouro tenha sido separado da madeira. (grifo nosso)

Pensamos que a “lavagem” de uma peça policromada e dourada compreende à retirada total da base de preparação e policromia, pois seria impossível retirar apenas o douramento sem afetar os outros extratos.

Não sabemos ao certo o significado de “retoque” que o recibo se refere. Em um outro arquivo da Igreja de Santana (ANEXO F), há também um registro onde menciona os “retoques” nas esculturas dos altares.

Em relação à pintura de São Domingos de Gusmão, até a presente data, não encontramos nenhum registro na OTSF sobre possíveis alterações na pintura.

A policromia está em bom estado de conservação, com sujidades superficiais. Não há intervenções estéticas visíveis. As “reservas de ouro” formam grandes florões centrados por arranjos florais complementados com pintura a pincel, variando entre três a quatro tonalidades de azuis. Na altura do joelho esquerdo, há um florão dourado

centrado por folhagens⁵ construídas com pintura a pincel e três flores bastante simplificadas (figura 50).



Figura 50 – São Domingos de Gusmão, OTSF, florão centrado por flores simplificadas.

No lado direito da túnica, próximo à barra, ao centro de um florão, observa-se um fruto em forma de castanha de caju (figura 51). Apesar de ser uma forma simplificada, observamos que o artista trabalhou com pinceladas de claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente. Acreditamos que não há a intenção em reproduzir o fruto da castanha, porém é muito peculiar e muito semelhante à construção desta forma. Utilizamos a ilustração do fruto da castanha para uma melhor visualização (figura 52).



Figura 51 – São Domingos de Gusmão, OTSF, fruto em forma de castanha próximo à barra.



Figura 52 – Castanha do caju.
Fonte: Detalhe da obra “Mameluca” de Albert Eckout.

Esta mesma forma se repete na parte inferior da rosácea localizada na parte interna do braço direito (figura 53).

⁵ Seguindo uma lógica ornamental, optamos em denominar estes desenhos de folhagens.



Figura 53 – São Domingos de Gusmão, OTSF, rosácea na parte interna do braço.

No lado esquerdo da túnica, próximo à barra, há um arranjo em forma de fruto oval (figura 54). Este fruto oval também possui uma forma bastante singular, repetindo-se em policromia de imagens diversas, como exemplifica a imagem de Nossa Senhora do Carmo do Museu de Arte Sacra (figura 55).

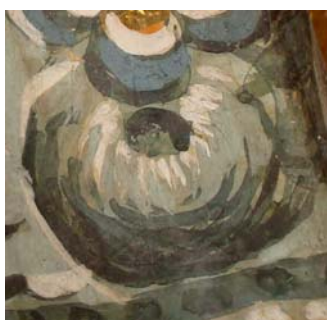


Figura 54 – São Domingos de Gusmão, OTSF, fruto oval.



Figura 55 – Nossa Senhora do Carmo, Convento de Santa Tereza, MAS, fruto oval.

Encontramos na imagem de São Domingos outra representação fitomorfa, também com construção bastante singular (figura 56), que se repete na imagem de Nossa Senhora do Carmo proveniente do Convento de Santa Tereza, sob a guarda do Museu de Arte Sacra (figura 57) e Nossa Senhora do Carmo (figura 58) localizada na sacristia da Ordem Terceira do Carmo. Nesta construção, o artista elaborou uma pequena margarida de cinco pétalas inserida em uma flor desenhada sobre a folha metálica dourada.



Figura 56 – São Domingos de Gusmão, OTSF.



Figura 57 – Nossa Senhora do Carmo, MAS.



Figura 58– Nossa Senhora do Carmo, OTC, Sacristia.

As folhagens que circundam as flores e frutos possuem uma variação de três tonalidades em azul e pincelada em branco (figura 59). O escapulário possui bordas com larga faixa da folha metálica aparente e dois grandes florões centrados com rosáceas simplificadas. Os recortes do florão seguem o mesmo padrão da túnica. A punção ornamenta a folha metálica dourada na orla do escapulário (figura 60) e na barra da túnica, formando desenhos geométricos centrados por desenhos florais. Utilizaram-se basicamente dois instrumentos para a construção desta punção: forma circular (desenhos geométricos) e forma oval com menor dimensão (desenhos florais). Na área interna dos padrões dourados, encontramos também a ornamentação com punção, realizada com os mesmos instrumentos.



Figura 59 – São Domingos de Gusmão, OTSF, ressaídos que contornam a folha metálica dourada.



Figura 60 – São Domingos de Gusmão, OTSF, borda do escapulário.

Um outro detalhe que observamos pela repetição em outras imagens são desenhos simplificados em formas de “anéis” colocados de forma aleatória.

(figuras 61, 62 e 63). Estes desenhos foram construídos sobre a folha metálica dourada, com contornos realizados com pintura a pincel. Observa-se pinceladas de claro e escuro, formando área de luz e sombra respectivamente.



Figura 61– São Domingos de Gusmão, OTSF.



Figura 62 – Nossa Senhora do Carmo, Convento de Santa Tereza, MAS.



Figura 63 – São José, Convento de Santa Tereza, MAS.

A capa marrom escuro possui reservas de ouro com grandes florões centrados com motivos florais simplificados também na cor marrom escuro (figura 64). Na parte interna da capa, observa-se florões com elaboração de melhor qualidade.



Figura 64 – São Domingos de Gusmão, OTSF, parte frontal da capa.

A representação de Nossa Senhora do Carmo⁶ (figura 65), procedente da capela de São José do Jenipapo⁷, está atualmente sob a guarda do Museu de Arte Sacra.

Esculpida em madeira, policromada e dourada, com 60cm de altura, representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre um bloco de nuvens com três querubins. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente com pequena inclinação para a esquerda, rosto oval com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro. Possui sobrancelhas definidas, nariz fino e lábios delimitados. O braço direito está afastado do tórax e a mão segura um escapulário⁸. O braço esquerdo flexionado e a mão espalmada segura o manto onde assenta o Menino Jesus.



Figura 65 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, capela de São José do Jenipapo.

⁶ Nossa Senhora do Carmo é padroeira da Ordem Carmelita e invocada como advogada das almas do purgatório. A titulação provém de Monte Carmelo onde, segundo o Antigo Testamento, o profeta Elias encontrou os sacerdotes de Baal e o profeta Eliseu salvou a filha da sunamita (CUNHA, 1993, p. 29).

⁷ Consta na carta precatória de 27/05/1970 referente ao inventário dos bens deixados pelo Sr. Cristóvão José de Melo, assinado pelo juiz de direito Almir da Silva.

⁸ O escapulário simboliza as indulgências de que os fiéis e devotos do Carmo seriam merecedores (CUNHA, 1993, p. 29).

Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna direita levemente flexionada.

Veste o hábito carmelita: “túnica marrom e escapulário da mesma cor, onde está estampado o escudo da ordem, capa e véus brancos”. (CUNHA, 1993, pg. 29). Nesta imagem, o artista também não obedeceu aos cânones da Ordem dos Carmelitas, ao pintar o manto de azul.

A túnica e a capa possuem reservas de ouro, enquanto o escapulário, a parte interna do véu e a pala possuem a superfície revestida com folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos complementados com pintura a pincel. A pintura, com aspecto fosco, está em bom estado de conservação, onde não há intervenções visíveis. A túnica possui três tonalidades de marrom e rosa.

Observamos frutos em forma de “castanha” (figura 66) muito similar ao realizado na policromia de São Domingos de Gusmão. Da mesma forma, o artista trabalhou com pinceladas de claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente.



Figura 66 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, forma de “castanha”.

No escapulário, (figura 67) o artista trabalhou com esgrafitos paralelos, onde a folha metálica fica aparente nos desenhos desejados.

Na parte superior, há a representação do escudo da ordem dos Carmelitas⁹. A ornamentação na borda do escapulário foi realizada com punções. Utilizou-se instrumento em forma de “x” para a confecção das formas triangulares e instrumentos circulares para os pontos ao centro.



Figura 67 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, borda do escapulário.

A capa em azul possui “reservas de ouro” onde grandes florões dourados são centrados por motivos florais construídos com pintura a pincel. Na parte interna do manto, observa-se uma rosácea estilizada (figura 68). A construção desta rosácea segue um padrão muito singular, pois ao centro há uma forma arredondada circundada de pétalas, sendo que a central possui uma borda virada para a frente. Próximo a esta rosácea, observa-se o desenho similar a “castanha”, forma esta, já vista na rosácea de São Domingos de Gusmão (figura 69).

⁹ O Escudo Carmelita está composto de fundo branco, na parte superior e marrom na inferior, e representa o vestido que a Santíssima Virgem usou em vida e no hábito dos carmelitas. A parte inferior marrom indica o Monte Carmelo, onde viveu a Santíssima Virgem durante sua vida mortal, a Cruz foi acrescentada por São João da Cruz na época da reforma, representando Nosso Senhor Jesus Cristo. No centro de cor marrom (Monte Carmelo), encontra-se uma estrela prateada, que representa a Santíssima Virgem Maria. O fundo branco da parte superior significa que o profeta Elias contemplou a Santíssima Virgem Maria em uma nuvem branca. No mesmo fundo, pousam duas estrelas, douradas, as quais representam os dois grandes profetas Elias e Eliseu. Disponível em: <http://www.acidigital.com/Maria/vcarmen/ordem.htm> em 27 jan. 2009.

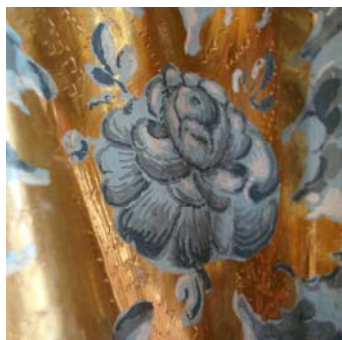


Figura 68 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, rosácea estilizada e forma de “castanha”.



Figura 69 – São Domingos de Gusmão, OTSF, rosácea estilizada e forma de “castanha”.

Esta mesma forma também aparece na parte externa do manto (figura 70). As pinceladas em claro e escuro assemelham-se muito com a pintura realizada na imagem de São Joaquim do Convento do Desterro (figura 71) que serão analisadas posteriormente.



Figura 70 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, forma de castanha.



Figura 71 – São Joaquim, Convento do Desterro, forma de castanha.

Na pala da túnica e na parte interna do véu (figura 72), linhas finas e delgadas realizadas com pintura a pincel sobre a folha metálica dourada imitam a técnica do esgrafito. Complementam a decoração folhagens alongadas e pequenas volutas imitando um tecido rendado.

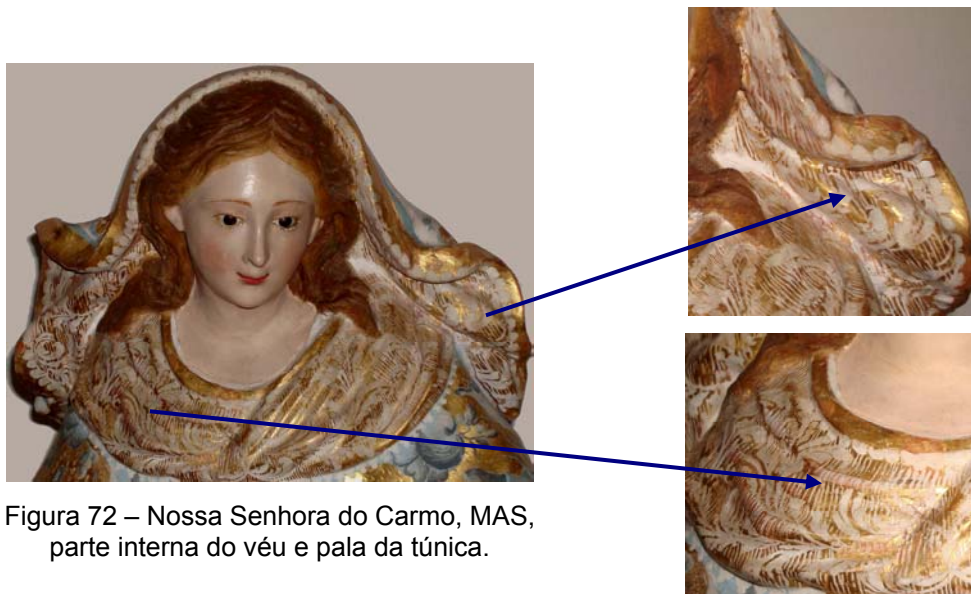


Figura 72 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, parte interna do véu e pala da túnica.

Na parte posterior do manto (figura 73), grandes florões dourados centrados por arranjos florais, constituído por forma de castanha e flores simplificadas. Contornam estes florões, “ressaídos” com pinceladas em duas tonalidades de azul e branco. Ornamentam a área interna dourada punções com instrumento em forma de “x”.



Figura 73 – Florão na parte posterior do manto.

A imagem de São Joaquim¹⁰ (figura 74), também proveniente da capela de São José do Jenipapo¹¹ encontra-se atualmente sob a guarda do Museu de Arte Sacra. Representa uma figura masculina, de meia idade, de pé, posição frontal sobre uma peanha simplificada. Esculpida em madeira policromada e dourada, mede 65cm de altura. A linha de prumo em relação a cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, com o olhar direcionado para baixo. Rosto alongado, calvo e cabelos nas laterais. Barba longa com entalhe profundo, bigodes e sobrancelhas bem definidos. Olhos de vidro, nariz fino, lábios delimitados. Braço direito flexionado com perda da mão. Braço esquerdo também flexionado com a mão espalmada pousa sobre o peito.



Figura 74 – São Joaquim, MAS,
capela de São José do
Jenipapo.

Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna esquerda levemente flexionada. Os pés calçados estão aparentes.

¹⁰ De acordo com a hagiografia, Joaquim é o esposo de Santana, pai de Virgem Maria. Normalmente é representado como ancião com longas barbas e leva às mãos um cajado. Em outras representações leva as mãos um cesto com dois pombos (Cunha, 1993, p. 18).

¹¹ Consta na carta precatória de 27/05/1970 referente ao inventário dos bens deixados pelo Sr. Cristóvão José de Melo, assinado pelo juiz de direito Almir da Silva.

A imagem em estudo utiliza vestes romanas: túnica, que podia ser com ou sem manga e a toga (espécie de manto que passava sob o braço direito e cobria o ombro esquerdo) (figura 75).



Figura 75 – Vestes romanas masculinas.
Fonte: <http://www.institutoandreluiz.org>

A túnica possui “reservas de ouro” onde se construiu grandes florões dourados centrados por rosáceas estilizadas e naturalistas. A rosácea estilizada segue a mesma construção das analisadas anteriormente: forma circular arredada de pétalas, sendo que a central possui uma borda virada para a frente (figura 76). Encontramos também forma de “castanha” próximo às rosáceas (figura 77).



Figura 76 – São Joaquim, MAS, capela de São José do Jenipapo, flores estilizadas.



Figura 77 – São Joaquim, MAS, capela de São José do Jenipapo, forma de “castanha”.

Delimitam os florões dourados, “ressaídos” com pintura a pincel em verde escuro, verde claro e branco.

A parte interna do manto, com pintura em azul, também possui grandes florões dourados construídos em “reservas de ouro”, centrados por rosáceas. Estes florões possuem “ressaídos” com pintura a pincel em duas tonalidades de azul e branco.

Na parte externa do manto, na altura do joelho, há uma construção floral muito similar (figura 78) a já analisada na policromia de Nossa Senhora do Carmo (figura 79) também da capela de São José do Jenipapo.



Figura 78 – São Joaquim, MAS, capela de São José do Jenipapo, arranjo floral.



Figura 79 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, capela de São José do Jenipapo, arranjo floral.

A imagem de São Joaquim¹² pertencente ao convento do Desterro de Salvador (figura 80), representa uma figura masculina, de meia idade, de pé, posição frontal sobre uma peanha simplificada. Esculpida em madeira policromada e dourada, mede 102cm de altura. A linha de prumo em relação a cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente com leve inclinação para a esquerda. Rosto alongado, calvo e cabelos nas laterais com entalhes profundos formando mechas definidas. Barba longa também com entalhe profundo, bigodes e sobrancelhas bem definidos. Olhos de vidro, nariz fino, lábios entreabertos. Braço direito flexionado com mão levemente fechada e braço esquerdo flexionado com a mão espalmada pousa sobre o peito. Os

¹² Ver nota de pé de página nº 10, p. 133.

membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna direita levemente flexionada. Os pés estão aparentes.



Figura 80 – São Joaquim, Convento do Desterro.

Está representado com vestes romanas (túnica e toga), conforme observamos na imagem de São Joaquim analisada anteriormente.

A túnica possui “reservas de ouro” onde se construiu grandes florões dourados centrados por rosáceas estilizadas e naturalistas (figura 81). A rosácea estilizada segue a mesma construção das analisadas anteriormente – forma circular arredada de pétalas, sendo que a central possui uma borda virada para a frente (figura 82). Delimitam os florões dourados, “ressaídos” com pintura a pincel em verde escuro, verde claro e branco. A parte interna do manto, com pintura em azul, também possui grandes florões dourados construídos em “reservas de ouro”, centrados por rosáceas. Estes florões possuem “ressaídos” com pintura a pincel em duas tonalidades de azul e branco.



Figura 81 – São Joaquim, Convento do Desterro, florões da túnica.



Figura 82 – São Joaquim, Convento do Desterro, rosáceas estilizadas”.

A parte externa do manto possui a mesma construção, sendo que a pintura é em vermelho e a delimitação dos florões é vermelho, rosa e branco (figura 83). Há também a representação da forma de castanha (figura 84).

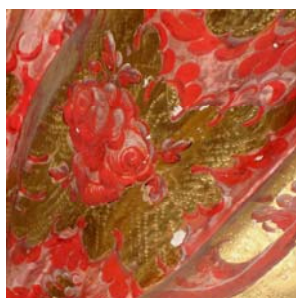


Figura 83 – São Joaquim, Convento do Desterro, recorte nos florões da túnica.

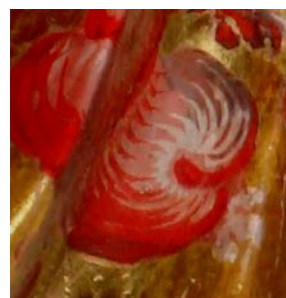


Figura 84 – São Joaquim, Convento do Desterro, recorte nos florões da parte externa do manto.

A barra da túnica e a borda do manto (figura 85) possuem a técnica da punção sobre a folha metálica dourada, formando desenhos geométricos. Utilizou-se para fazer as punções, instrumentos em forma de estrela, em forma de “x” e pontos circulares.



Figura 85 – São Joaquim, Convento do Desterro, borda do manto.

A imagem de Santana Mestre¹³ (figura 86), também pertencente ao Convento do Desterro de Salvador, representa uma figura feminina, de meia idade, posição frontal, de pé sobre uma base retangular com a parte frontal abaulada. Esculpida em madeira policromada e dourada mede 100cm de altura. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, com leve inclinação para a esquerda, rosto arredondado com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro, sobrancelhas bem definidas, nariz fino, lábios delimitados.



Figura 86 – Santana Mestre,
Convento do Desterro.

Os dois braços estão flexionados próximo ao corpo segurando uma menina. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Os dois pés estão aparentes. A menina possui rosto arredondado com cabelos com entalhes profundos formando mechas definidas. Olhos de vidros, sobrancelhas definidas, lábios delimitados. Os dois braços flexionados junto ao corpo seguram um livro. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica.

¹³ A história de Santana, mãe da Virgem Maria, não se encontra nas Sagradas Escrituras. Foi criado com base em uma tradição originada nos chamados escritos apócrifos, como o “Proto-Evangelho de São Tiago” ou o “Livro sobre a Natividade de Maria”. A caracterização de Santana é de uma mãe devotada à educação exemplar da filha, direcionando-a no caminho da perfeição, da castidade, da obediência a Deus e espelhada nos valores religiosos prescritos nos livros sagrados (COELHO, 2005, p. 74). Santana é representada de diversas formas. Nesta, aparece em pé segurando um livro, no qual ensina a Virgem Menina, que está no seu colo (CUNHA, 1993, p. 17).

A imagem está representada com vestes romanas onde as mulheres usavam roupas semelhantes às masculinas, porém o manto e a túnica — que nesse caso recebia o nome de estola — eram de tecidos superiores e possuíam muitos enfeites. Conforme observamos na gravura, fazia parte da indumentária, a utilização do véu (figura 87).



Figura 87 – Vestes romanas
Fonte:
<http://www.institutoandreluiz.org>

A túnica possui “reservas de ouro” onde se construiu grandes florões dourados centrados por rosáceas estilizadas e naturalistas (figura 88). A rosácea estilizada segue a mesma construção das analisadas anteriormente – forma circular ao centro circundado de pétalas, sendo que a pétala central possui uma borda virada para a frente. Delimitam os florões dourados, “ressaídos” com pintura a pincel em verde escuro, verde claro e branco. A parte interna do manto com pintura em azul, também possui grandes florões dourados construídos em “reservas de ouro”, centrados por rosáceas. Estes florões são delimitados com pintura a pincel em duas tonalidades de azul e branco. Encontramos também o fruto em forma de castanha (figura 89).



Figura 88 – Santana Mestre, Convento do Desterro, rosácea estilizada com pintura em branco.



Figura 89 – Santana Mestre, Convento do Desterro, forma de “castanha”.

Observamos uma grande semelhança da policromia entre as duas imagens pertencentes ao Convento do Desterro e as duas imagens

provenientes da capela de São José do Jenipapo sob a guarda do Museu de Arte Sacra. Flores simplificadas também compõem esta decoração (figuras 90, 91 e 92).



Figura 90 – São Joaquim, MAS, capela de São José do Jenipapo, flores simplificadas.



Figura 91 – Santana Mestre, Convento do Desterro, flores simplificadas.



Figura 92 – São Joaquim, Convento do Desterro, flores simplificadas.

Outras duas imagens pertencentes ao Museu de Arte Sacra, procedentes do Convento de Santa Tereza, possuem este mesmo padrão. A imagem de São José e Nossa Senhora do Carmo, atualmente encontram-se na sala de exposição do referido Museu, porém localizavam-se nos altares colaterais da Igreja de Santa Tereza (figuras 93 e 94). Não se sabe ao certo se foram concebidas para estes locais, porém observamos através de fotos, que há uma harmonia e proporção entre as imagens e os altares, que por sua vez, possuem na parte posterior, medalhões com monogramas de Nossa Senhora e São José.



Figura 93 – Altar colateral de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de Santa Tereza.
Fonte: MAIA, Pedro Moacir. O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 1987.



Figura 94 – Altar colateral de São José, Igreja de Santa Tereza.
Fonte: MAIA, Pedro Moacir. O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia. São Paulo: Banco Safra, 1987.

A imagem de São José¹⁴ (figura 95) representa uma figura masculina, de pé, posição frontal sobre um bloco de nuvens. Esculpida em madeira, policromada e dourada, com 140cm de altura, possui a linha de prumo em relação à cabeça entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, rosto alongado, cabelos e barba, com entalhes profundos, formam mechas definidas. Bigodes e sobrancelhas bem definidos. Orelha parcialmente coberta pelo cabelo, ficando aparente apenas o lóbulo inferior. Olhos de vidro, direcionados para baixo (típico das imagens retabulares) nariz fino, lábios delimitados. Pescoço alongado. Tórax com formação óssea aparente. Braço direito flexionado com mão entreaberta. O braço esquerdo flexionado e a mão espalmada segura o manto onde assenta o Menino Jesus. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica.



Figura 95 – São José, MAS.

¹⁴ José foi descendente do Rei Davi, filho de Jacó ou de Heli, esposo da Virgem Maria e pai adotivo de Cristo: “E Jacó gerou a José, esposo de Maria, da qual nasceu Jesus, que se chamava o Cristo” (Mt. 1,16). É representado como homem de meia-idade, que leva nos braços, ou numa das mãos, o Menino Jesus. Na outra mão traz um cajado florido – que simboliza tanto a sua escolha, entre outros, para esposo da Virgem Maria, como seu casamento virginal. (CUNHA, 1993, p. 18).

Possui a perna esquerda levemente flexionada, apenas o pé esquerdo está aparente.

Esta imagem foi restaurada pela equipe do Museu de Arte Sacra¹⁵ quando pudemos constatar que não há pinturas sobrepostas. A túnica está coberta com folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos com linhas paralelas e pintura a pincel em quatro variações de azul. A folha metálica é visível, formando grandes florões dourados centradas por rosáceas estilizadas, naturalistas, botões de rosas e margaridas construídas com pintura a pincel. Nestas rosáceas, o artista também elaborou o esgrafito, deixando a folha metálica aparente. Observamos que a construção das rosáceas estilizadas (figura 96) segue um padrão bastante similar, porém com melhor elaboração, ao padrão já analisado na imagem de Nossa Senhora do Carmo procedente da Capela do Jenipapo (figura 97), possuindo o centro com forma arredondada circundada por pétalas, tendo a central com borda virada para a frente.



Figura 96 – São José, MAS, rosácea estilizada.



Figura 97 – Nossa Senhora do Carmo, Jenipapo, MAS, rosácea estilizada.

Complementam a decoração da túnica desenhos a pincel formando espécie de “guirlandas”, esgrafitos com finíssimas linhas paralelas, flores simplificadas em forma de margaridas, botões de rosas e folhagens e punções sobre a folha metálica. Observamos melhor a exuberância e detalhamento desta pintura no desenho que se segue (figura 98).

¹⁵ Cláudia Guanais, Nubia Santos.



Figura 98 – São José, MAS, desenho da decoração da túnica¹⁶.
Desenho: Núbia Santos

A barra da túnica com a folha dourada aparente é totalmente decorada com punção em formas geométricas centradas por flores simplificadas (espécie de margaridas). É interessante observar finíssimas linhas realizadas com instrumento de ponta fina marcando a forma do desenho geométrico (figura 99). Apenas nessa imagem identificamos esta forma de marcação do desenho. Há dois tipos de instrumentos para a realização da punção: forma circular, centrada por estrela de cinco pontas (ao centro das linhas paralelas) e em forma de “x”.



Figura 99 – São José, MAS, barra da túnica.

Na parte posterior do manto, observamos o fruto oval construído com pintura a pincel.

Na restauração realizada, verificamos que este fruto possui somente a parte superior original, com pinceladas em branco. Ainda assim, consideramos importante a inclusão desta pintura para análise, pois possui uma forma bastante próxima aos frutos já analisada na imagem de São Domingos de Gusmão (OTSF) (figura 100).

¹⁶ Os desenhos foram realizados a partir da documentação fotográfica. Através de recursos de computação gráfica, pode-se ampliar a imagem, buscando um maior nível de detalhamento.



Figura 100 – São José, MAS,
desenho em forma de fruto.

Observamos também formas simplificadas similares a “anéis”, como nas imagens de Nossa Senhora do Carmo (MAS), e São Domingos de Gusmão (OTSF). A parte interna do manto repete a mesma decoração da túnica, onde a folha metálica cobre toda a superfície. Grandes florões dourados são delimitados com pintura a pincel, “ressaídos”, com três variações em azul (figura 101). Ao centro destes florões, rosáceas estilizadas, botões de rosas, margaridas e folhagens (figura 102).

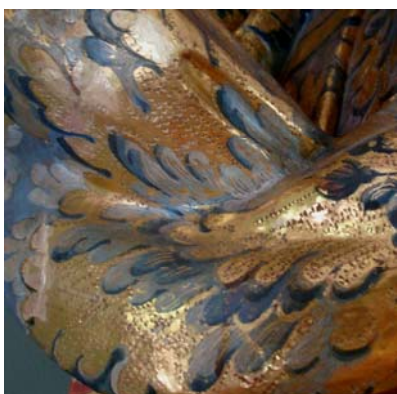


Figura 101 – São José, MAS, pintura a pincel em três tonalidades de azul.



Figura 102 – São José, MAS, florão com rosáceas, margaridas e botões de rosas.

A parte externa do manto possui folha metálica dourada na parte anterior e, sobre a folha, pintura a pincel com variações de vermelho, laranja e amarelo (figura 103). Na altura do joelho há um grande florão centrado por flores e

frutos (figura 104). Recortam este florão desenhos a pincel com “ressaídos” em vermelho bordô e laranja.

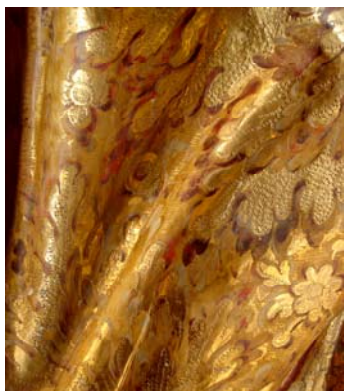


Figura 103 – São José, MAS, parte externa do manto.



Figura 104 – São José, MAS, florão dourado centrado por flores e frutos.

Na parte posterior do manto, reservas de ouro formam grandes florões centrados por rosáceas estilizadas, margaridas e frutos.

As folhagens e os “ressaídos” possuem variações em vermelho bordô, laranja e amarelo (figura 105). Uma característica que nos chama a atenção é a construção de “guirlandas” que partem dos florões centrais.



Figura 105 – São José, MAS, parte posterior do manto.

A imagem de Nossa Senhora do Carmo¹⁷, (figura 106) esculpida em madeira, policromada e dourada, mede 140cm de altura. Possui medidas de profundidade reduzidas, característica das imagens confeccionadas para retábulos. Representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre um bloco de nuvens com sete querubins. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente com pequena inclinação para a direita, rosto oval e parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu.



Figura 106 – Nossa Senhora do Carmo, MAS.

Cabelos em cinco mechas marcados por entalhes profundos. Duas caem sobre o ombro direito, uma cai sobre o ombro esquerdo e duas caem na parte posterior. Olhos de vidro direcionados para baixo, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados. O braço direito está afastado do tórax e a mão direita segura uma pequena conta circular com os dedos polegar e indicador.

Esta conta circular não é muito comum nas representações de Nossa Senhora do Carmo, sendo mais encontrada nas imagens de Nossa Senhora do Rosário. Esta imagem foi restaurada pela equipe do Museu de Arte Sacra da

¹⁷ Ver nota de pé de página nº 6, p 128.

UFBA¹⁸ quando se observou um fato bastante curioso, que pode vir explicar a presença desta conta.

Na parte superior do escapulário havia uma pintura que constatamos ser uma intervenção, e ao removê-la, identificamos que havia o brasão da ordem dos carmelitas (o que confirma a iconografia de Nossa Senhora do Carmo). Esculpido na madeira (figura 107), possuía forma oval encimado por uma coroa e estava bastante mutilado¹⁹, onde percebemos que havia um claro propósito de mudança iconográfica. Será que esta imagem foi “transformada” em algum momento da sua história em Nossa Senhora do Rosário, mesmo que as vestes não correspondam a esta iconografia? São apenas especulações, merecendo um estudo posterior para elucidar esta questão.



Figura 107 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, brasão carmelita mutilado.

O braço esquerdo está flexionado e a mão esquerda, espalmada, segura o manto onde assenta o Menino Jesus. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna esquerda levemente flexionada.

Veste o hábito Carmelita²⁰. Nesta imagem, o artista também não obedeceu aos cânones ao pintar a capa na cor azul.²¹

¹⁸ Cláudia Guanais e Núbia Santos.

¹⁹ Optou-se pela reconstituição do brasão carmelita pelo fato da policromia apresentar um excelente estado de conservação. A opção de deixar a área do brasão mutilada, respeitando a historicidade da obra, comprometeria a estética da obra. Todo o processo foi largamente documentado, onde ao final, realizou-se o dossiê do restauro.

²⁰ “[...] túnica marrom e escapulário da mesma cor, onde está estampado o escudo da ordem, capa e véu brancos.” (Cunha, 1993, p. 29).

²¹ Não acreditamos que o artista desconhecia os cânones da ordem. A opção pelo manto em azul está relacionado à cor do manto da Virgem Maria.

A parte frontal da imagem possui toda sua superfície coberta pela folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos e ornamentos feitos a pincel. Na parte posterior, o artista utilizou “reservas de ouro”, onde aparecem grandes florões centrados por arranjos florais. A pintura apresenta um aspecto fosco. Observamos, porém, através de uma prospecção, que a pintura atual está sobreposta a uma outra pintura, que acreditamos ser a original (figura 108).

A túnica, com pintura marrom possui grandes florões centrados por arranjos florais. Observam-se frutos em forma de castanha muito similar ao realizado na policromia das duas imagens já analisadas. Da mesma forma, o artista trabalhou com pinceladas de claro e escuro, criando áreas de luz e sombra respectivamente (figura 109).

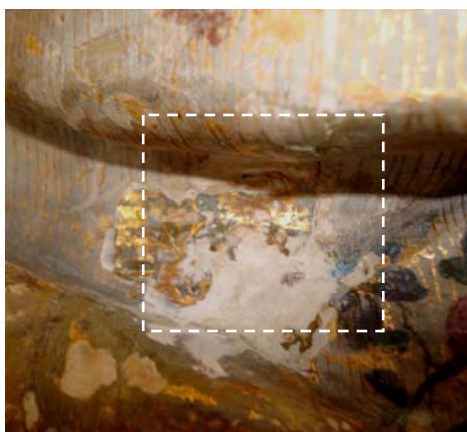


Figura 108 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, lacuna com a pintura original aparente.



Figura 109 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, forma da castanha.

Na borda da túnica, do manto e do escapulário, onde a folha metálica está aparente, com a técnica da punção, há formas geométricas centradas por desenhos fitomorfos (figura 110). Nesta punção, o artista trabalhou com três tipos de instrumentos: circulares (um maior e outro menor) e ovais (ao centro das formas geométricas).



Figura 110 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, borda da parte posterior do manto.

O manto possui na parte anterior, esgrafitos paralelos em azul complementados com pintura a pincel (figura 111). Possui grandes florões dourados centrados por formas de castanhas (figura 112). Estes florões são contornados por “ressaídos” em tonalidades de azul e branco.



Figura 111 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, esgrafitos e pintura a pincel.



Figura 112 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, frutos em forma de castanha.

Na parte posterior do manto, há também frutos circulares, e desenhos simplificados em formas de “anéis” (figura 113) como já foram analisados na Imagem de São Domingos de Gusmão e São José.



Figura 113 – Nossa Senhora do Carmo,
Convento de
Santa Tereza, MAS,
detalhe da parte posterior do manto.

Do florão central partem guirlandas (figura 114), conforme observamos na parte posterior do manto de São José (figura 115).



Figura 114 – Nossa Senhora do Carmo,
Convento de Santa Tereza, MAS, florão da
parte posterior do manto.



Figura 115 – São José, Convento de Santa
Tereza, MAS, florão da parte posterior da
toga.

A parte interna do véu, coberta pela folha metálica dourada e esgrafitos paralelos, possui pequenos arranjos florais (figura 116). A pala da túnica possui, sobre a folha metálica dourada, pintura a pincel, imitando tecido rendado. Observamos apenas fragmentos desta pintura em branco, com linhas delgadas e padrões fitomorfos.

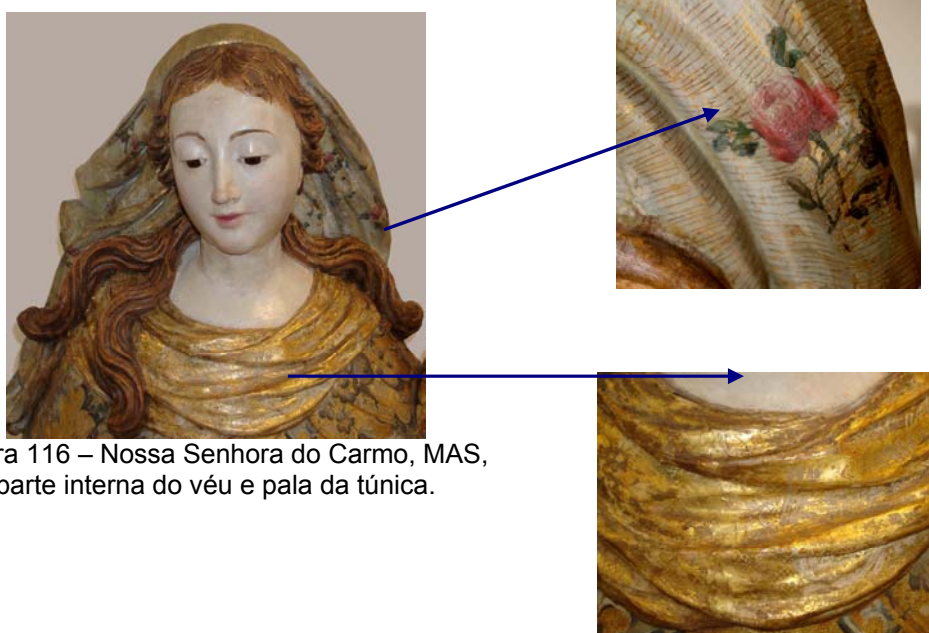


Figura 116 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, parte interna do véu e pala da túnica.

Após o estudo da policromia destas duas imagens do Convento de Santa Tereza – Nossa Senhora do Carmo e São José, algumas considerações devem ser analisadas:

- a) Sendo estas imagens dos altares colaterais do Convento de Santa Tereza, é possível que as esculturas tenham sido confeccionadas em um mesmo período.
- b) A pintura da imagem de Nossa Senhora do Carmo, sobreposta à original, foi realizada em momento posterior à pintura do São José;
- c) A pintura da imagem de São José possui uma maior elaboração e esmero que a pintura de Nossa Senhora do Carmo;
- d) A pintura de Nossa Senhora do Carmo, possui algumas características similares à pintura de São José;

Somente após a confirmação de que as duas esculturas foram confeccionadas em um mesmo período (isto requer análises em laboratório da madeira e dos pigmentos utilizados nas pinturas originais de Nossa Senhora do Carmo e na pintura de São José e ou análise formal e estilística das esculturas), é que poderemos confirmar se a segunda se baseou na primeira.

A Imagem de Nossa Senhora do Carmo²² (figura 117) pertencente à Ordem Terceira do Carmo, localiza-se no altar-mor da referida Ordem. Esculpida em madeira, policromada e dourada, mede 150cm de altura. Representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre um bloco de nuvens com cinco querubins. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente com pequena inclinação para a esquerda, rosto arredondado com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro, direcionados para baixo, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados. Braço direito afastado do tórax e mão direita com dedos polegar e indicador segurando um escapulário.



Figura 117 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, altar mor.

Braço esquerdo flexionado e mão esquerda espalmada segura o manto onde assenta o Menino Jesus. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna esquerda levemente flexionada. Veste o hábito carmelita: “túnica marrom e escapulário da mesma cor, onde está estampado o escudo da ordem, capa e véus brancos” (Cunha, 1993, pg. 29).

A policromia analisada não é a original, pois há marcas de punção na parte interna do manto (figura 118). Como a punção é realizada sobre o

²² Ver nota de pé de página nº 6, p. 128.

douramento, concluímos que nesta área havia aplicação de folha metálica. A pintura atual apresenta um aspecto fosco.



Figura 118 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, altar mor, punção da pintura original.

Encontramos uma referência sobre a contratação da pintura para uma imagem de Nossa Senhora do Carmo nas anotações datilografadas por Carlos Ott. Segundo estas anotações, “em 12 de setembro de 1830, a Ordem 3. do Carmo pagou 33\$840 a Joze da Costa de Andrade “a saber 30\$000 da encarnação de N. Sra. do Carmo e menino...”²³ Não podemos afirmar se este documento refere-se à imagem em questão, visto que há duas imagens com esta mesma representação na Igreja. As duas representações no entanto, possuem pinturas bastante similares. Esta informação é de grande importância para a pesquisa, uma vez que, como já vimos, o mesmo Joze da Costa de Andrade executou a pintura de São Domingos de Gusmão da Ordem Terceira de São Francisco.

Toda a túnica está coberta com folha metálica dourada e, sobre a folha, pintura a pincel em marrom recortam grandes florões centrados por rosáceas estilizadas e naturalistas. Observamos que uma destas rosáceas (figura 119) possui forma similar a que encontramos na pintura de São Domingos de Gusmão da OTSF (figura 120).

²³ OTT, Carlos, Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

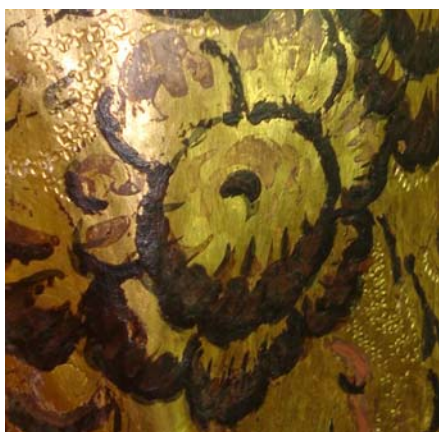


Figura 119 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, altar mor, rosácea ao centro de florão.



Figura 120 – São Domingos de Gusmão, OTSF, rosácea ao centro de florão.

Na parte interna do manto, o artista utilizou “reservas de ouro” com grandes florões centrados por rosáceas, frutos em forma de castanha (figura 121) e frutos ovais (figura 122). As pinceladas em claro e escuro possuem o mesmo tratamento já analisado nas outras imagens. Os “ressaídos” foram construídos com pintura a pincel em branco, cinza claro e cinza escuro (figura 123).



Figura 121 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, altar mor, forma de “castanha”.



Figura 122 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, altar mor, decoração ao centro dos florões.



Figura 123 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, altar mor, “ressaídos” no manto.

A parte interna do véu e a pala da túnica (figura 124) possuem toda a superfície revestida com folha metálica dourada e, sobre a folha, pintura a pincel imitando tecido rendado.

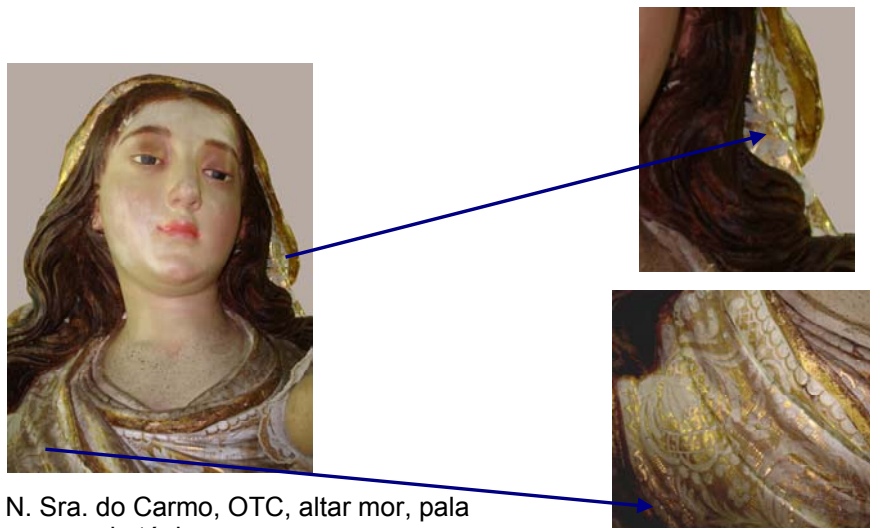


Figura 124 – N. Sra. do Carmo, OTC, altar mor, pala da túnica.

A barra da túnica (figura 125) e a barra do manto (figura 126) são totalmente decoradas com punção em formas onduladas e formas geométricas respectivamente. Ambas as formas são centradas por flores simplificadas (espécie de margaridas). Utilizou-se instrumentos com forma circular de tamanhos variados e em forma de “gotas”, para a realização da punção.



Figura 125 – N. Sra. do Carmo, OTC, altar mor, borda da túnica.



Figura 126 – N. Sra. do Carmo, OTC, altar mor, borda do manto.

A outra representação de Nossa Senhora do Carmo da OTC está localizada na sacristia da referida Ordem. A imagem sofreu acréscimos de péssima qualidade (figura 127), porém observamos uma pintura original que acreditamos ser importante para esta pesquisa.



Figura 127 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, sacristia.

Em uma área da túnica onde não há acréscimos (figura 128), observamos que os padrões idênticos aos da imagem de Nossa Senhora do Carmo procedente do Convento de Santa Tereza do Museu de Arte Sacra (figura 129).



Figura 128 – Nossa Senhora do Carmo, OTC, Sacristia, detalhe da túnica.



Figura 129 – Nossa Senhora do Carmo, Convento de Santa Tereza, MAS.

O fato de apresentar muitas intervenções impossibilitou-nos de selecioná-la para a pesquisa, ficando portando o registro para futuras investigações.

A imagem da Divina Pastora²⁴ (figura 130), pertencente ao museu do Recolhimento dos Humildes na cidade de Santo Amaro da Purificação, localizada no recôncavo baiano, possui uma pintura que podemos classificar neste grupo. A imagem representa uma figura feminina, sentada, posição frontal. A cabeça voltada para a frente, com leve inclinação para a direita, rosto arredondado, com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. As duas mãos sustentam o Menino Jesus. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. A túnica possui um grande florão dourado centrado por rosácea estilizada.



Figura 130 – Divina Pastora, Convento dos Humildes, Santo Amaro da Purificação – Ba.

²⁴ A virgem é apresentada em vestes pastoris, usando chapéu de abas largas e tendo um cajado à mão. Sentada ou de pé, sozinha ou acompanhada pelo Menino Jesus, está ladeada de ovelhas, que simbolizam as almas (CUNHA, 1993, p. 31).

A rosácea segue o mesmo tratamento das analisadas anteriormente: ao centro há uma forma circular circundado de pétalas, sendo que a central possui uma borda virada para a frente (figura 131).

Recorta o florão pintura branca e azul escuro (figura 132). O manto também possui um grande florão dourado centrado por rosáceas (não possuem o mesmo tratamento da rosácea da túnica) e frutos ovais.



Figura 131 – Divina Pastora, Convento dos Humildes, rosácea estilizada.



Figura 132 – Divina Pastora, Convento dos Humildes, frutos ovais.

A representação de Nossa Senhora da Soledade²⁵ (figura 133) esculpida em madeira, policromada e dourada mede 40cm de altura. Representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre uma peanha com entalhes irregular. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente com inclinação para a esquerda, rosto arredondado com cabelos cobertos por uma coifa. Olhos de vidro. As mãos estão unidas ao lado esquerdo do corpo, na altura da cintura.



Figura 133 – Nossa Senhora da Soledade,
OTSD.

Veste a indumentária romana – túnica e véu. A pintura está em mau estado de conservação, tendo os detalhes ocultados por um verniz oxidado, dificultando assim uma análise mais detalhada. Portanto, uma rosácea estilizada foi identificada (figura 134) muito similar à rosácea encontrada na Imagem de Nossa Senhora do Carmo pertencente ao MAS (figura 135). Observamos nas duas imagens ao lado direito da rosácea, a forma de “castanha”.

²⁵ O culto aos sofrimentos de Nossa Senhora, se distribuem por variadas invocações: “Piedade”, “Soledade”, “Pranto” e mais recentemente, “Nossa Senhora das Dores”. O culto se inspira no Ecclesiastes, que nos ensina que não devemos esquecer os suspiros e as lágrimas de nossa Mãe (LIMA JUNIOR, 2008, p. 127).



Figura 134 – Nossa Senhora da Soledade, OTSD, rosácea estilizada e forma de “castanha”



Figura 135 – Nossa Senhora do Carmo - MAS rosácea estilizada e forma de “castanha”.

Observamos também forma de fruto oval, com pinceladas em claro e escuro formando áreas de luz e sombra respectivamente. Próximo a este fruto, encontramos uma flor simplificada (figura 136) similar a que também encontramos na imagem de Nossa Senhora do Carmo do Museu de Arte Sacra (figura 137).



Figura 136 – Nossa Senhora da Soledade, OTSD, flor simplificada.



Figura 137 – Nossa Senhora do Carmo, MAS, flor simplificada.

Em relação à rosácea estilizada encontrada neste grupo, tudo indica ter sido um modelo bastante adotado pelos artistas. Na pintura da parte interna de um armário pertencente ao Museu de Arte Sacra aparece uma rosácea que, apesar de ter sua forma mais simplificada, segue a mesma lógica de construção (figura 138). Registramos também esta rosácea no afresco da sacristia da Igreja da Conceição da Praia (figura 139). Diante da variedade encontrada, fica claro que os modelos serviam de referência, mas não eram

repetidos literalmente. Cada artista interpretava-os modificando em maior ou menor grau, conferindo assim novo aspecto, identificado com as suas possibilidades técnicas e estéticas.



Figura 138 – Armário, MAS, pintura interna.



Figura 139 – Afresco da igreja da Conceição da Praia.

Quadro com as formas de “castanha”:



São Domingos de Gusmão, OTSF.



Nossa Senhora do Carmo, CST, MAS.



Santana Mestre, Convento do Desterro.



São Joaquim. Convento do Desterro.



Nossa Senhora do Carmo, CSJ, MAS.



São Joaquim, CSJ, MAS.

Quadro com rosáceas estilizadas:



São José, CST, MAS.



Divina Pastora, Convento dos Humildes.



Santana Mestre, Convento do Desterro.



São Joaquim, Convento do Desterro.



Nossa Senhora do Carmo, CSJ, MAS.



Nossa Senhora da Soledade, OTSD.

Quadro com as punções nos douramentos.



São Domingos de Gusmão, OTSF, barra da túnica.



Nossa Senhora do Carmo, Convento de Santa Tereza, MAS, barra do manto.



São José, Convento de Santa Tereza, MAS, barra do manto.



Nossa Senhora do Carmo, OTC, altar mor, barra da túnica.

Ainda no “**padrão florões**”, observamos que a policromia da Nossa Senhora da Conceição²⁶, proveniente da Capela de São José do Jenipapo²⁷ (figura), sob a guarda do Museu de Arte Sacra, as imagens de Santana Mestra e São Joaquim pertencentes à Igreja matriz de São Bartolomeu da cidade de Maragogipe, localizada no recôncavo baiano, possuem os mesmos motivos decorativos. Este padrão, denominado de “**padrão florões - b**”, também possui florões dourados centrados por arranjos florais. Este padrão tem muita similaridade com o “**padrão florões - a**”, havendo, portanto maior elaboração na confecção da decoração.

A imagem de Nossa Senhora da Conceição (figura 140), esculpida em madeira, policromada e dourada, 70cm de altura. Representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre um bloco de nuvens com quatro querubins.



Figura 140 – Nossa Senhora da Conceição, MAS.

²⁶ É representada geralmente com semblante jovem, de pé sobre nuvens ou sobre o globo terrestre, envolto por uma serpente. Frequentemente tem os cornos da lua sob os pés, circundados por querubins e anjos. O símbolo da lua provém da ladainha: “**Pulchra et luna**” (pura como a lua). As mãos aparecem postas ou cruzadas sobre o peito. Assim como a lua guarda em seu seio os raios do sol, Maria guarda em seu ventre a luz divina, que é Cristo (CUNHA, 1993, p. 24).

²⁷ Consta na carta precatória de 27/05/1970 referente ao inventário dos bens deixados pelo Sr. Cristóvão José de Melo, assinado pelo juiz de direito Almir da Silva.

A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente com pequena torção para a direita, rosto arredondado, com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados. Braços flexionados, mãos postas. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna esquerda levemente flexionada.

Está representada com vestes romanas: túnica, manto e véu. Toda a veste foi revestida com a folha metálica dourada, inclusive a parte posterior e, sobre a folha, esgrafitos, pintura a pincel e punções compõem esta rica decoração.

Na túnica o artista construiu grandes florões centrados por rosáceas e margaridas (figura 141). Nos espaços entre os florões, esgrafitos em linhas paralelas e ressaídos com pintura a pincel. Encontramos também uma espécie de fruto oval (figura 142), muito similar ao que encontramos no “**padrão florões - a**”, porém as pinceladas que constroem este fruto não tem as mesmas características do fruto analisado no padrão anterior. Recortam os grandes florões, “ressaídos” com três tonalidades de azul.



Figura 141 – Nossa Senhora da Conceição, MAS, florão centrado por arranjos florais.

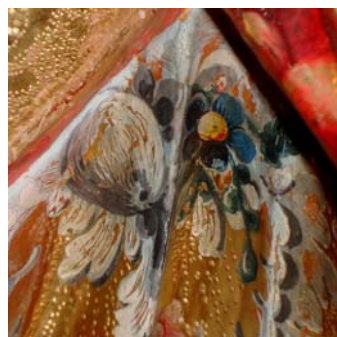


Figura 142 – Nossa Senhora da Conceição, MAS, arranjos simplificados e fruto oval.

A parte externa do manto possui, sobre a folha metálica dourada, pintura em azul. A folha metálica fica aparente formando grandes florões (figura 143). Na parte interna do manto, também sobre a folha metálica dourada, pintura em vermelho. Encontramos uma forma de fruto oval ao centro de um desses florões. Na barra da túnica, e na borda do manto (figura 144), sobre a folha metálica dourada, desenhos fitomorfos circundado por infinidades de pontos realizados com a técnica da punção (diferentemente do “padrão florões – a”, onde há predominância de formas geométricas centradas por desenhos

fitomorfos). Na parte posterior do manto há um grande florão centrado por arranjos florais, esgrafitos e pintura a pincel.



Figura 143 – Nossa Senhora da Conceição, MAS, Túnica.



Figura 144 – Nossa Senhora da Conceição, MAS, borda do manto.

A pala da túnica possui uma imitação de tecido rendado construída com pintura a pincel (figura 145). Na parte interna do véu, com a técnica do esgrafito, linhas finas e paralelas, e sobre o esgrafito, pintura a pincel com representações de pequenas flores.

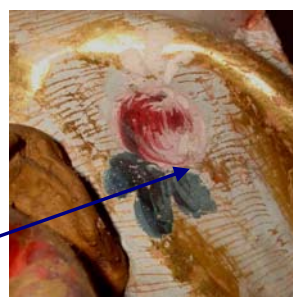
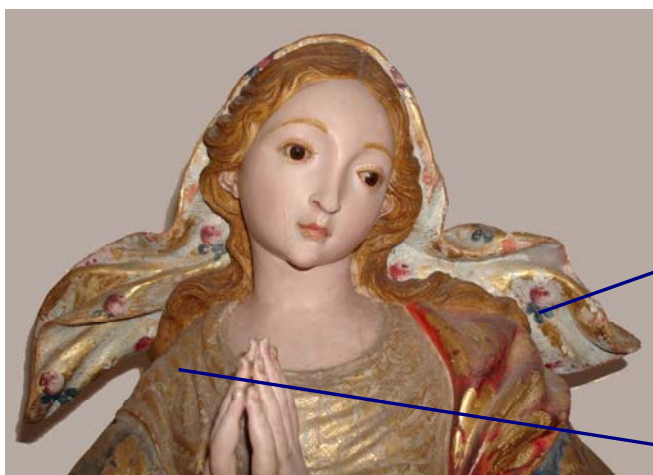


Figura 145 – Nossa Senhora da Conceição, MAS, parte interna do véu e pala da túnica.

A Imagem da Santana Mestre²⁸ (figura 146) está localizada no primeiro retábulo direito da nave da Igreja Matriz de São Bartolomeu, localizada na cidade de Maragogipe, recôncavo sul da Bahia, distante 133 km de Salvador. Esculpida em madeira policromada e dourada, com 80cm de altura, representa uma senhora de meia idade, sentada, posição frontal, tendo ao seu lado esquerdo uma menina em pé. A Senhora Santana possui a linha de prumo em relação à cabeça, entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente. Rosto arredondado com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu.



Figura 146 – Santana Mestre, Igreja de São Bartolomeu - Ba

Olhos de vidro, direcionados para baixo, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados. O braço direito, posicionado para o lado esquerdo, segura um livro, enquanto o braço esquerdo, flexionado para o alto, está com o dedo indicador apontado para cima. A imagem à direita representa uma menina (Virgem Maria) com posição voltada para a imagem de Senhora Santana. Rosto arredondado, cabelos com entalhes profundos formam mechas definidas. O braço esquerdo aponta para o livro, enquanto o braço direito flexionado próximo ao tórax possui mão espalmada sobre o peito. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz finos, lábios delimitados.

²⁸ Ver nota de pé de página nº 13, p. 138. Santana é representada de diversas formas. Nesta, aparece sentada, segurando um livro, no qual ensina a Virgem Menina, representada a seu lado. (CUNHA, 1993, p. 17)

A representação de Santana veste indumentária romana: túnica, manto e véu. A menina também usa indumentária romana, mas sem a utilização do véu.

Em relação à policromia, utilizou-se “reservas de ouro”, apesar da proximidade dos florões. É interessante observar que nas bordas externas destes florões, o artista trabalhou a técnica do esgrafito, aproveitando as “sobras” das folhas metálicas douradas. No local em que não há folha metálica, com pintura a pincel, realizaram-se linhas delgadas, em branco, fingindo o esgrafito. Em toda a extensão das vestes, há a aplicação do bolo armênio de cor alaranjada.

A túnica da Santana possui grandes florões centrados por arranjos florais com enorme variação. Alguns possuem uma maior elaboração enquanto outros são mais simplificados (figura 147).



Figura 147 – Santana Mestra, Igreja de São Bartolomeu, Maragojipe - Ba florões centrados por arranjos florais.

A parte interna do véu é totalmente revestida com a folha metálica dourada e, sobre a folha, pintura a pincel forma uma trama com linhas em diagonais, e sobre esta trama, também com pintura a pincel, ramagens alongadas. A pala da túnica possui a técnica do esgrafito, onde o artista elaborou uma pequena fruta em vermelho com três folhas em verde (figura 148). Encontramos esta mesma construção na parte interna do véu da imagem de Nossa Senhora da Conceição do MAS, proveniente da capela de São José do Jenipapo, analisada anteriormente.

Na parte superior da pala da túnica, sobre a carnação, observamos um detalhe imitando uma renda confeccionada em relevo com pintura a pincel.

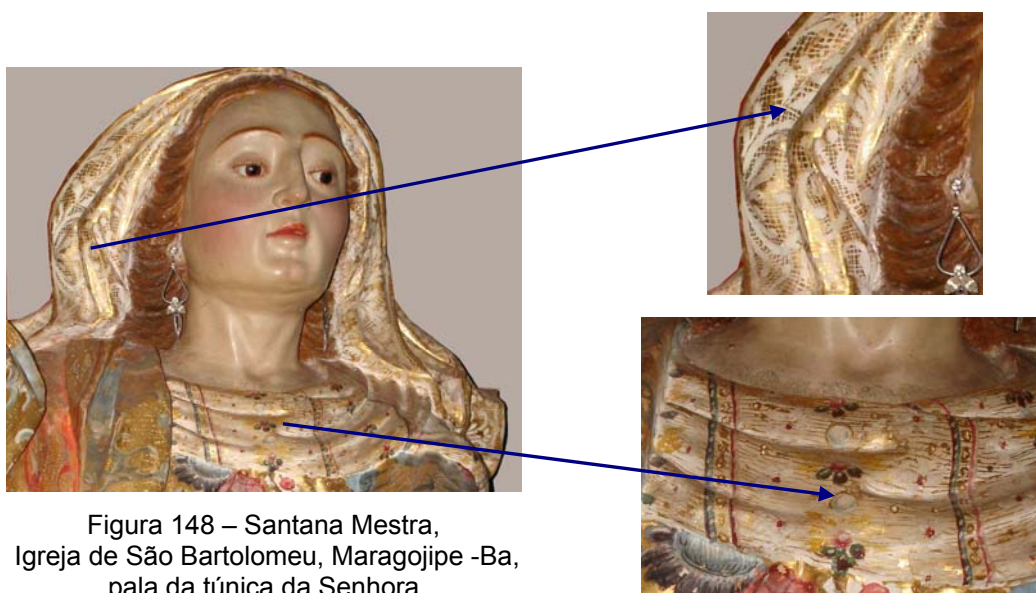


Figura 148 – Santana Mestra, Igreja de São Bartolomeu, Maragojipe -Ba, pala da túnica da Senhora.

A decoração na parte interna do véu da Santana (figura 149) repete-se na pala da túnica da Virgem Maria menina (figura 150) e na pala da túnica da Nossa Senhora da Conceição do Museu de Arte Sacra (figura 151).



Figura 149 – Santana Mestra, Igreja de São Bartolomeu, Maragojipe -Ba, parte interna do véu da Senhora.



Figura 150 – Santana Mestra, Igreja de São Bartolomeu, -Ba, pala da túnica da Menina.



Figura 151 – Nossa Senhora da Conceição, MAS, pala da túnica.

A policromia nas vestes da Virgem Maria menina segue o mesmo padrão da Senhora Santana. Aplicou-se reservas de ouro, formando grandes florões centrados por arranjos florais. Estes arranjos florais (figura 152) têm uma construção bastante similar ao arranjo encontrado na túnica da imagem de Nossa Senhora da Conceição do Museu de Arte Sacra (figura 153), analisado anteriormente.



Figura 152 – Senhora Santana, Igreja de São Bartolomeu, Maragojipe -Ba, arranjos florais na túnica da Virgem Maria menina.



Figura 153 – Nossa Senhora da Conceição, MAS, arranjos florais na túnica.

Na barra da túnica da menina e da Senhora Santana, encontramos uma decoração com punção bastante singular. Pequenos trifólios estão centrados em semicírculos, tendo sua orla externa contornada por pontos circulares (figura 154). Não encontramos em nenhuma outra policromia esta forma de decoração.



Figura 154 – Senhora Santana, Igreja de São Bartolomeu, Maragojipe -Ba, borda da túnica.

A imagem de São Joaquim²⁹ (figura 155), que também se localiza no primeiro retábulo do lado direito da nave da igreja de São Bartolomeu da cidade de Maragojipe, foi classificada neste “**grupo florões - b**”. Representa uma figura masculina, de meia idade, de pé, posição rotacionada para a esquerda sobre uma peanha simplificada. Esculpida em madeira policromada e dourada, mede 80cm de altura. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça voltada para cima, o rosto alongado, calvo, com cabelos nas laterais com entalhes profundos formando mechas bem definidas. Barba também com entalhe profundo, bigodes e sobrancelhas bem definidos. Olhos de vidro com pupilas azuis, com olhar para cima, nariz fino, lábios entreabertos. O braço direito flexionado com mão levemente fechada. O braço esquerdo flexionado e a mão espalmada pousa sobre o peito. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica.



Figura 155 – São Joaquim, Igreja de São Bartolomeu, -Ba.

Os dois pés estão aparentes. Possui a perna esquerda levemente flexionada.

A imagem em estudo veste túnica e manto. Da mesma forma que a Santana Mestra analisada anteriormente, toda a veste possui “reservas de ouro”, onde aparece a folha metálica dourada apenas nos florões. Aplicou-se,

²⁹ Ver nota de pé de página nº 10 p133.

no entanto o bolo armênio de cor alaranjada em toda a veste, o que é visível com o desgaste e perda da pintura. Os florões estão centrados por rosáceas e margaridas diversificadas (figura 156). O arranjo centrado no florão na altura do joelho esquerdo é bastante elaborado e, apesar de grandes perdas, podemos identificar uma excelente técnica (figura 157).



Figura 156 – São Joaquim, Igreja de São Bartolomeu, Maragogipe - Ba, arranjos florais.



Figura 157 – São Joaquim, Igreja de São Bartolomeu, Maragogipe - Ba, arranjos florais.

A delimitação dos florões (figura 158) segue a mesma construção da policromia da imagem da Santana Mestra (figura 159). Nas duas imagens podemos observar a cor alaranjada do bolo armênio sob a policromia, como também as punções na área interna dos florões, onde basicamente utilizaram-se instrumentos em forma circular de variados tamanhos.



Figura 158 – São Joaquim, Igreja de São Bartolomeu, Maragogipe - Ba, florões, bolo armênio aparente, punções.



Figura 159 – Santana Mestra, Igreja de São Bartolomeu, Maragogipe - Ba, florões, bolo armênio aparente, punções.

A punção sobre a folha metálica dourada na pala e borda da túnica é de forma aleatória. Utilizaram-se também instrumentos de forma circular de tamanhos variados.

Quadro dos Arranjos florais:



Santana Mestra, Maragojipe.



Santana Mestra, Maragojipe.



Santana Mestra, Menina, Maragojipe.



São Joaquim, Maragojipe.



Nossa Senhora da Conceição, MAS.



Nossa Senhora da Conceição, MAS.

Ainda no “**padrão florões**” classificamos um terceiro grupo, que denominamos de “**padrão florões- c**” com pinturas de arranjos florais com rosáceas estilizadas e naturalistas. Este grupo possui características muito próximas aos padrões analisados anteriormente, porém observamos diferenças no “recorte” do douramento, nos “ressaídos”, na construção das rosáceas e no uso exagerado da punção. Este padrão é característico nas imagens pertencentes à Igreja de Santana, onde há uma referência nas anotações de Carlos Ott³⁰: *“Em 20 de Junho de 1857, a Irmandade do SS. Sacramento da Igreja de St. Ana pagou 100\$000 a José Lauro de Azevedo “por encarnar as imagens de N. S. Mãe dos Homens, S. José, S. Miguel, S. João Nepomuceno, S. Benedito, S. Antonio e S. Joaquim”. Arquivo da Igreja de St. Ana, Receita e Despesa 1855-1859, fo. 398 r.”*

Possivelmente este documento trata das pinturas atuais, pois todas estas imagens (com exceção do Santo Antonio e São Benedito que possuem uma pintura simples sem padrões decorativos) possuem policromias tão similares que poderíamos chamar de idênticas. A representação de São João Nepomuceno está encoberta com um verniz bastante oxidado, dificultando assim a análise.

Infelizmente só conseguimos uma documentação fotográfica mais detalhada na imagem de Nossa Senhora Mãe dos Homens, uma vez que todas as demais ficavam em nichos com difícil acesso. Aguardávamos a autorização para fotografá-las quando fomos informados de que a igreja está interditada para restauração e todas as imagens estão acondicionadas em caixas. Mostraremos apenas as imagens relacionadas para registrar a similaridade e a necessidade de uma futura pesquisa sobre este padrão.

³⁰ OTT, Carlos, Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

Esculpida em madeira com 140cm de altura, a imagem de Nossa Senhora Mãe dos Homens³¹ (figura 160), localiza-se na sacristia da Igreja de Santana. Representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre um bloco de nuvens com três querubins (atualmente somente um querubim, porém os outros dois encontram-se guardados). A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, rosto arredondado com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro, sobrancelhas inexistentes, nariz fino, lábios delimitados. Braço direito afastado do tórax e mão direita apontada para o alto.



Figura 160 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.

Braço esquerdo flexionado e mão esquerda entreaberta segura o manto onde assenta o Menino Jesus (atualmente encontra-se guardado). Os membros inferiores estão cobertos pela túnica.

Veste indumentária romana, túnica, toga (espécie de manto) e véu.

A túnica possui “reservas de ouro”, onde a folha metálica aparece apenas nos grandes florões, na barra e em pequenos elementos decorativos. Contorna a folha metálica, pintura em azul com “ressaídos” realizados com

³¹ Esta invocação foi introduzida por Frei João de Nossa Senhora, frade franciscano, do Convento de São Francisco das Chagas, em Lisboa. Grande orador sacro pregava a devoção de que Maria era Mãe dos Homens. (LIMA JUNIOR, 2008, p. 145)

pintura a pincel em branco (figura 161). Estes “ressaídos” não possuem a variação cromática dos padrões analisados anteriormente (figura 162).



Figura 161 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana, “ressaídos” com pintura a pincel em branco.



Figura 162 – São Domingos de Gusmão, OTSF, “ressaídos” com pintura a pincel com variedade cromática.

Os florões estão centrados por uma grande diversidade de rosáceas com uma construção mais naturalista (figura 163), estilizadas (figura 164), botões de rosas (figura 165) e folhagens. A rosácea estilizada segue uma construção muito similar às analisadas anteriormente, com o centro em forma circular arrodado de pétalas, sendo que a central possui uma borda virada para a frente.



Figura 163 – N. Sra. Mãe dos Homens, Igreja de Santana, rosáceas naturalistas.



Figura 164 – N. Sra. Mãe dos Homens, Igreja de Santana, rosáceas estilizadas.



Figura 165 – N. Sra. Mãe dos Homens, Igreja de Santana, rosáceas com botões.

A punção na folha metálica é em excesso (figura 166), criando inclusive desenhos simplificados nos florões dourados (figura 167), característica pouco comum nos outros padrões.



Figura 166 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana, punção na folha metálica.



Figura 167 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana, punção formando desenhos simplificados.

A punção é utilizada também em excesso sobre a folha metálica na barra da túnica (figura 168). Observamos formas de margaridas e trifólios circundados por inúmeros pontos.



Figura 168 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana, barra da túnica.

O manto possui as mesmas características da túnica. O artista trabalhou com “reserva de ouro”, construindo grandes florões centrados por rosáceas. Recorta os florões pintura em azul. Duas “guirlandas” partem do florão, unindo-o a outros dois florões menores (característica já analisada na parte posterior do manto de São José e Nossa Senhora do Carmo do Convento de Santa Tereza). Estas guirlandas são construídas sobre a folha metálica dourada, com a punção formando desenhos circulares.

A imagem de São Joaquim³² (figura 169) representa um senhor de meia idade, de pé, posição frontal, sobre uma peanha simplificada.

Esculpida em madeira policromada e dourada, mede aproximadamente 130cm de altura. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente. Rosto alongado, calvo e cabelos nas laterais. Barba longa também com entalhe profundo, bigodes e sobrelanceiras bem definidos. Olhos de vidro, nariz fino. Braço direito flexionado com mão levemente fechada e, braço esquerdo flexionado com a mão pousada sobre o peito. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna esquerda levemente flexionada. Apenas o pé esquerdo está aparente.



Figura 169 – São Joaquim, Igreja de Santana³³.

Está representado com vestes romanas: túnica e manto (ou toga). Túnica com grandes florões construídos sobre “reservas de ouro”. Contornam os florões pintura em verde e “ressaídos” em verde escuro. Ao centro dos florões, arranjos florais com rosáceas estilizadas e naturalistas.

A parte interna do manto possui a mesma decoração que a túnica: florões construídos sobre “reservas de ouro”, contornados com pintura azul e “ressaídos” em branco. Há também arranjos florais com rosáceas estilizadas e naturalistas. A parte externa do manto segue a mesma construção, com pintura em vermelho.

³² Ver nota de pé de página nº 10 p. 133.

³³ Como dissemos anteriormente, não tivemos acesso para uma documentação detalhada. As fotos não possuem uma boa qualidade, ficando, portanto o registro para futuras investigações.

A imagem de São José³⁴, (figura 170) esculpida em madeira policromada e dourada, mede aproximadamente 130cm de altura. Possui a linha de prumo em relação à cabeça entre os dois pés. A cabeça está voltada para a esquerda, rosto alongado, cabelos e barba marrom escuro. Bigodes e sobrancelhas bem definidos. Orelha parcialmente coberta pelo cabelo, ficando aparente apenas o lóbulo inferior. Olhos de vidro, direcionados para o Menino Jesus, nariz fino, lábios sem resquícios de pintura. Pescoço alongado. Braço direito flexionado com mão entreaberta segura um cajado. O braço esquerdo flexionado e a mão espalmada segura a toga onde assenta o Menino Jesus.



Figura 170 – São José, Igreja de Santana.

Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Possui a perna esquerda levemente flexionada e os dois pés, com calçados pretos, estão aparentes.

A imagem em estudo utiliza vestes romanas: túnica, que podia ser com ou sem manga e a toga (espécie de manto que passava sob o braço direito e cobria o ombro esquerdo). Túnica com grandes florões construídos sobre “reservas de ouro”. Contornam os florões pintura em lilás e “ressaídos” em lilás escuro. Ao centro dos florões, arranjos florais com rosáceas estilizadas e naturalistas.

A parte interna do manto possui a mesma decoração que analisamos na imagem de São Joaquim: florões construídos sobre “reservas de ouro”, contornados com pintura azul. A parte externa do manto segue a mesma construção, com pintura em vermelho.

³⁴ Ver nota de pé de página nº 14, p. 141.

A imagem de São Miguel Arcanjo³⁵, (figura 171) em madeira policromada e dourada, mede aproximadamente 130cm de altura. Representa um jovem de pé com a linha de prumo em relação à cabeça entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, rosto arredondado. Olhos de vidro, lábios com resquícios de pintura. O braço direito está afastado do tórax flexionado para cima. O braço esquerdo está ereto e a mão esquerda entreaberta.



Figura 171 – São Miguel Arcanjo, Igreja de Santana.

Está representado com armadura romana, capacete com plumagem e manto vermelho, que o caracterizam como guerreiro. A imagem em estudo está sem os atributos³⁶. Mesmo com documentação fotográfica precária, é inegável a grande similaridade destas pinturas, principalmente a forma da construção dos “ressaídos” em branco. Há também muita semelhança entre os arranjos florais com rosáceas estilizadas e naturalistas (figuras 172, 173, 174 e 175).

³⁵ Príncipe celeste e defensor do bem, no Apocalipse, Miguel e seus anjos lutam e vencem o dragão. (CUNHA, 1993, p. 10). Durante o século XIV é representado com trajes de guerreiro, com armadura da época. No renascimento é representado com a indumentária de general romano. (ROIG, 1950, p. 200).

³⁶ Seus atributos são uma lança, uma espada, o estandarte com a inscrição latina “Qui ut Deo” ou “aquele como Deus”, o demônio a seus pés e uma balança, simbolizando a justiça divina. (CUNHA, 1993, p. 10).



Figura 172 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana, detalhe das vestes.



Figura 173 – São Joaquim, Igreja de Santana, parte interna do manto.



Figura 174 – São José, Igreja de Santana, parte interna do manto.



Figura 175 – São Miguel Arcanjo, Igreja de Santana, detalhe das vestes.

Quadro dos arranjos florais:



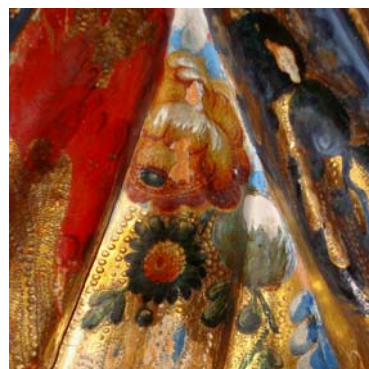
Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.



Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.



Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.



Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.



Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.



Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.

Denominamos de “**Padrão Florões - d**”, a pintura nas imagens de São José e Santana Guia pertencentes à Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos³⁷. A imagem de São José³⁸ (figura 176) representa uma figura masculina, de pé, posição frontal sobre uma peanha simplificada.

Esculpida em madeira, policromada e dourada, com 90cm de altura, possui a linha de prumo em relação à cabeça entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, com leve inclinação para a esquerda, rosto alongado, cabelos e barba com entalhe formam mechas definidas. Bigodes definidos, sobrancelhas com resquícios de pintura. Orelha parcialmente coberta pelo cabelo, ficando aparente apenas o lóbulo inferior. Olhos de vidro, nariz fino, lábios com resquícios de pintura. Pescoço alongado. Braço direito flexionado com mão entreaberta.



Figura 176 – São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo.

O braço esquerdo flexionado e a mão espalmada segura o manto onde assenta o Menino Jesus³⁹. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica, os pés calçados estão aparentes.

³⁷ As duas imagens encontram-se em processo de restauro.

³⁸ Ver nota de pé de página nº 14, p 141.

³⁹ O Menino Jesus está em restauro.

A imagem em estudo utiliza vestes romanas: túnica, que podia ser com ou sem manga e a toga. Toda a veste possui “reservas de ouro”, onde a folha metálica fica aparente formando grandes florões.

A túnica possui pintura lilás com dois florões centrado por arranjos florais (um na cintura e outro na parte inferior). Além da representação das rosas, botões e folhagens há também representações de dalias (figura 177). Buscamos a imagem de uma dália para uma melhor visualização (figura 1178), pois sua construção é bastante peculiar com centro oval e grande número de pétalas com bordas curvadas para a frente.

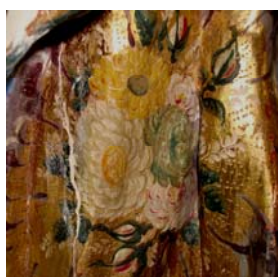


Figura 177 – São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, arranjos florais na túnica.



Figura 178 – flor da dália.

A parte interna do manto possui pintura azul com padrões dourados centrados por dalias, rosas e botões e “ressaídos” com pintura a pincel em branco (figura 182). A parte externa do manto possui pintura laranja, com grandes florões centrados por arranjos florais, onde se repetem as dalias, rosas e botões (figura 183).



Figura 179 – São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, parte interna do manto.



Figura 180 – São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, parte externa do manto.

A ornamentação sobre a folha metálica dourada na parte interna dos florões foi realizada com punção, utilizando apenas um instrumento em forma de “x”. Nas bordas da túnica e manto a punção é simplificada, margeando a pintura.

A imagem da Santana Guia⁴⁰ (figura 181) representa uma senhora em posição rotacionada para a direita, de pé, com mãos dadas a uma menina, sobre uma peanha simplificada. Esculpida em madeira policromada e dourada, com 96cm de altura, possui a linha de prumo em relação à cabeça entre os dois pés. A cabeça está inclinada para a esquerda, rosto alongado com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro direcionados para a menina. Braço esquerdo afastado do tórax em posição que segura a mão da Menina.



Figura 181 – Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo.

Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Os dois pés calçados estão aparentes. Possui a perna direita levemente flexionada.

A imagem à esquerda representa uma menina (Virgem Maria) com posição voltada para a imagem de Senhora Santana. Rosto arredondado, cabelos aparentes encobertos pelo véu. O braço esquerdo segura o livro próximo ao tórax, enquanto o braço direito, levemente flexionado, segura a mão da Senhora Santana. Olhos de vidro, sobrancelhas e lábios com resquícios de pintura, nariz fino.

A Santana e a menina vestem indumentária romana: túnica e toga. A túnica possui pintura verde com florões centrados por rosas, dalias, botões e folhagens (figura 182). Os arranjos florais encontrados na túnica da menina

⁴⁰ Ver nota de pé de página nº 13, p. 138. Santana é representada de diversas formas. Nesta, aparece de mãos dadas, com Nossa Senhora, sem o livro. (CUNHA, 1993, p. 17)

(figura 183) seguem a mesma construção dos encontrados na túnica da Santana e de São José.



Figura 182 – Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, arranjo floral na túnica.



Figura 183 – Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, túnica da menina.

A parte interna do manto possui pintura azul com padrões dourados centrados por dalias, rosas e botões e recortes com pintura em branco (figura 184). A parte externa do manto possui pintura laranja, com grandes florões centrados pelos mesmos arranjos florais (figura 185).



Figura 184 – Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, arranjo floral na parte interna da túnica.

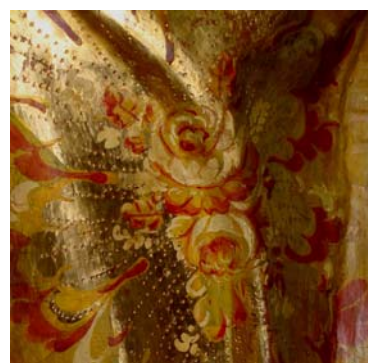


Figura 185 – Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, arranjo floral na parte externa do manto.

A ornamentação sobre a folha metálica dourada na parte interna dos florões segue a mesma construção realizada na policromia de São José: punção, utilizando apenas um instrumento em forma de “x” e nas bordas da túnica e manto a punção é simplificada, margeando a pintura.

Observamos que a representação das rosas (figura 186) segue uma forma muito similar às encontradas na policromia de Nossa Senhora da Fé,

São Miguel Arcanjo (figura 187) e Santa Cecília pertencentes à Catedral Basílica de Salvador e Nossa Senhora das Mercês pertencente ao MAS (figura 188).



Figura 186 – Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, rosácea ao centro do florão.



Figura 187 – São Miguel Arcanjo, Catedral Basílica, rosácea ao centro do florão.



Figura 188– Nossa Senhora das Mercês, MAS, rosácea ao centro do florão na parte posterior do manto.

Encontramos na parte posterior do manto de Senhora Santana, construídos com pintura a pincel, formas de frutos (figura 189), bastante similar às que analisamos no “**padrão florões – a**” (figura 190). Apesar da similaridade, percebemos que as pinceladas têm características próprias. Este fruto foi encontrado também na parte posterior do manto da imagem de Santa Cecília (figura 191) pertencente à catedral Basílica.

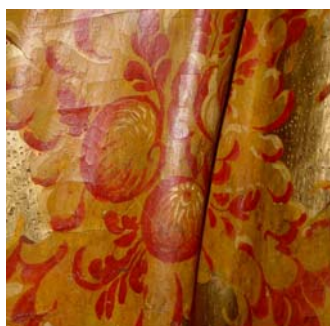


Figura 189 – Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, frutos ovais.



Figura 190 – Nossa Senhora do Carmo, Convento de Santa Tereza, MAS, frutos ovais.

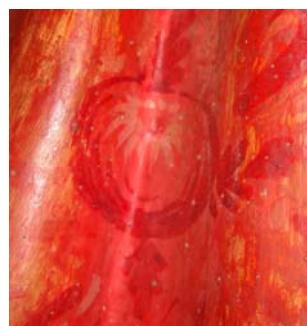


Figura 191– Santa Cecília, Catedral Basílica, frutos ovais.

Quadro dos arranjos florais:



São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, parte interna do manto.



Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, túnica de Senhora Santana.



São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, túnica.



Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, túnica da menina.



São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, parte interna do manto.



Santana Guia, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo, parte interna do manto da Senhora Santana.

Chamaremos de “**padrão florões – e**” a policromia das imagens de Nossa Senhora da Fé, Santa Cecília e São Miguel Arcanjo, pertencentes à Catedral Basílica e uma representação de Nossa Senhora que atualmente está sob a guarda do Museu de Arte Sacra. Segundo Manuel Querino (1911, pg. 96), Antonio Gentil do Amor Divino (1852/1891) executou a pintura na Imagem de Nossa Senhora da Fé e Nossa Senhora da Luz, padroeira do “arrabalde da Pituba”. Infelizmente não podemos comprovar esta informação, pois a imagem da padroeira da Pituba apresenta uma pintura de péssima qualidade, realizada por alguém com pouca habilidade e nenhuma experiência. A imagem de Nossa Senhora da Fé⁴¹ (figura 192) representa uma figura feminina em pé sobre um globo estrelado com três querubins e três “putti”⁴².

Esculpida em madeira policromada e dourada com aproximadamente 180cm de altura, está localizada na sacristia da Catedral Basílica de Salvador.



Figura 192 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica.

A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para cima, rosto arredondado, com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro direcionados para cima. O braço

⁴¹ Maria Santíssima esta de pé, segurando um cálice ou uma cruz (símbolo da fé), na mão direita levantada como para mostrá-la ao mundo. Está cercada de nuvens das quais surgem três anjos: o primeiro com a coroa papal representando a igreja católica, o segundo com os olhos vendados, pois a fé é cega e o terceiro com um livro nas mãos representando o evangelho. Disponível em: <<http://www.sca.org.br/artigos/AVirgemMaria>>. Acesso em 26 jan. 2010.

⁴² Putto (singular), putti (plural) é a representação de uma criança, geralmente nua, as vezes alada, frequentemente incluída como elemento simbólico ou decorativo em pinturas e esculturas da Renascença, inspirado em modelos dos antigos Eros (MARCONDES, p. 241).

esquerdo está flexionado para o alto com a mão entreaberta, e o braço esquerdo levemente flexionado para baixo. Perna esquerda flexionada sugerindo movimento. Os pés estão encobertos. Veste túnica, manto e usa um véu (característica da indumentária romana conforme vimos anteriormente).

Esta imagem pertencia à antiga Sé, demolida em 1933. Localizava-se no altar colateral, lado evangelho (figura 193).

A túnica possui folha metálica dourada em toda a sua extensão e sobre a folha, esgrafitos verde claro e pintura a pincel.

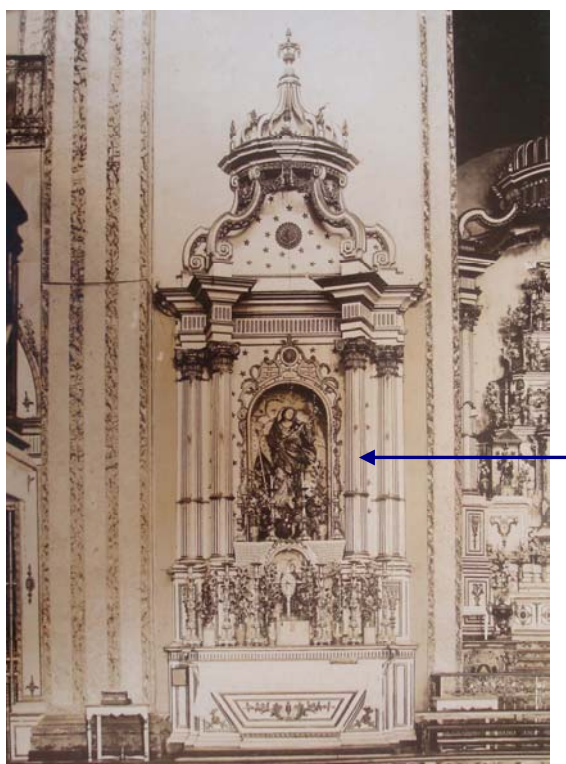


Figura 193 – Altar colateral da antiga Sé.

Fonte: Álbum de fotografia “A Sé primacial do Brasil – Bahia”. Coleção Alberto Martins Catharino, Biblioteca do Museu de Arte Sacra – UFBA.

A folha metálica aparente forma grandes florões de onde partem exuberantes ramagens (figura 194). Contornam a orla externa dos florões, ressaídos em branco e verde escuro, criando área de luz e sombra respectivamente. A barra da túnica possui esgrafitos paralelos, e pintura a pincel imitando um tecido rendado (figura 195).



Figura 194 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, detalhe da túnica.



Figura 195 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, barra da túnica.

Os florões estão centrados com grande variedade de rosas, margaridas e folhagens realizada com pintura a pincel (figura 196). Os centros das margaridas são circundados por pequenos pontos circulares. As ramagens que partem dos florões apresentam uma construção bastante singular, possuindo várias ramificações (figura 197).



Figura 196– Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, arranjos florais.



Figura 197 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, ramagens que partem dos florões.

A parte interna do manto possui a mesma construção da decoração da túnica. Os esgrafitos são em vermelho e a pintura a pincel contornando os florões é vermelho bordô e rosa. Ao centro dos florões, arranjos com rosas, margaridas e folhagens (figura 198). Na parte externa do manto, esgrafitos em azul e pintura a pincel contornando os florões em azul escuro e azul claro. A folha metálica fica exposta formando grandes florões (figura 199) e várias estrelas com cinco pontas.



Figura 198 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, parte interna do manto.



Figura 199– Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, parte externa do manto.

A parte posterior do manto possui revestimento em folha metálica dourada. A folha fica aparente formando ramagens que contornam as bordas e ao centro, várias estrelas (figura 200).



Figura 200 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, parte posterior do manto.

Na área interna dos florões e das ramagens, a ornamentação foi realizada com punção. Utilizou-se instrumento em forma de estrelas de cinco pontas. Na borda do manto, a punção margeia a pintura em linha simplificada, também com instrumento em forma de estrela de cinco pontas.

A parte interna do véu recebeu revestimento com folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos e pintura a pincel, formando folhagens alongadas e pequenas margaridas, similares à barra da túnica.

A imagem de Santa Cecília⁴³ (figura 201) encontra-se hoje no museu da Catedral Basílica.

Esculpida em madeira policromada e dourada, com 91cm de altura, representa uma jovem de pé sobre uma base simplificada, posição frontal. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a direita, rosto arredondado com cabelos em mechas marcados por entalhes mais profundos. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios com resquícios de pintura. O braço direito está afastado do tórax flexionado para cima. O braço esquerdo está flexionado e a mão esquerda entreaberta assenta próximo ao peito.



Figura 201 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica.

É representada com túnica, dalmática⁴⁴ e manto. A imagem está sem os atributos (palma do martírio e harpa).

⁴³ Filha de nobre família nasceu em Roma, foi martirizada pela sua fé na época de Urbano, no século III, sendo decapitada em sua própria casa, convertida atualmente em basílica (ROIG, 1950, p. 74). Prometida pelos pais em casamento, comunicou ao noivo que um anjo a aguardava e para que ele o visse, deveria fazer-se cristã. Depois de batizado e convertido, seu noivo a viu ao lado de um anjo, após ter sido decapitada. (CUNHA, 1993, p. 52). Tem como atributo uma harpa e a palma do martírio.

⁴⁴ Vestes com manga, têm sua origem na Dalmácia, província grega, na época republicana. Adotada pelos patriarcas de Constantinopla, a dalmática foi concebida como sinal de honra. Permaneceu como veste profana até o século VII, onde indicava distinção (LESAGE, 1960, P. 91).

Esta imagem também é proveniente da antiga Sé, em um altar denominado “Altar de Nosso Senhor do Bom Fim, de Santa Cecília e de Nossa Senhora das Dores” (figura 202) (SANTOS,1933).

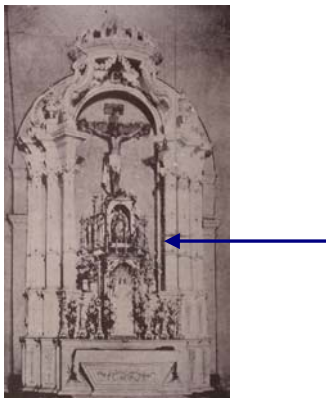


Figura 202 – Altar de Nosso Senhor do Bom Fim, de Santa Cecília e de Nossa Senhora das Dores, Antiga Sé.

A decoração da policromia segue a mesma construção analisada na Imagem de Nossa Senhora da Fé. Além dos grandes florões de onde ramificam folhagens os arranjos florais são tão similares que parecem idênticas.

A túnica com pintura verde possui dois grandes florões construídos sobre “reserva de ouro” (figura 203). Ao centro dos florões com pintura a pincel rosas, margaridas e folhagens (figura 204).



Figura 203 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, detalhe da túnica.



Figura 204 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, arranjos florais.

O arranjo floral que ornamenta o florão do lado esquerdo da túnica (figura 205) repete-se de forma idêntica em um dos desenhos do Livro de “Termo do Ex.mo. R.mo S.r Arcebispo 1830” da Igreja de Santana (figura 206).

Todo este livro tem suas páginas ornamentadas com delicadas pinturas a guache (ANEXO E).



Figura 205 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, arranjo floral.



Figura 206 – Livro de Termo do Arcebispo, 1830, arranjo floral.

É instigante a presença do mesmo arranjo floral em suportes com finalidades diferentes. Este fato reforça nosso entendimento que havia modelos que serviam de referência, e cada artista interpretava-os, conferindo assim um novo aspecto.

A dalmática possui folha metálica dourada em toda a sua extensão e sobre a folha, esgrafitos verde claro e pintura a pincel. A folha metálica aparente forma grandes florões de onde partem exuberantes ramagens (figura 207). Contornam a orla externa dos florões, ressaídos em branco e verde escuro criando área de luz e sombra respectivamente (figura 208), como analisamos na túnica da imagem de Nossa Senhora da Fé.



Figura 207 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, detalhe da dalmática.



Figura 208 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, detalhe da dalmática.

A parte interna do manto possui a mesma técnica realizada na dalmática, sendo que os esgrafitos são em vermelho e os ressaídos em vermelho bordô e rosa.

Na área interna dos florões e das ramagens, ornamentação realizada com punção. Assim como a ornamentação realizada na imagem de Nossa Senhora da Fé, analisada anteriormente, utilizou-se instrumento em forma de estrelas de cinco pontas. Na borda do manto, a punção margeia a pintura em

linha simplificada, também com instrumento em forma de estrela de cinco pontas.

A imagem de São Miguel Arcanjo⁴⁵ (figura 209), também localizada no Museu da Catedral Basílica, representa um jovem de pé sobre um bloco de nuvens, posição frontal, com 86cm de altura. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, rosto arredondado com cabelos em mechas marcados por entalhes mais profundos. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios com resquícios de pintura. O braço direito está afastado do tórax flexionado para cima. O braço esquerdo está ereto e a mão esquerda entreaberta. Está representado com armadura romana, capacete com plumagem e manto vermelho, que o caracterizam como guerreiro.



Figura 209 – São Miguel Arcanjo,
Museu da Catedral Basílica.

A imagem em estudo está sem os atributos⁴⁶. Como as duas imagens analisadas anteriormente, sua procedência é da Antiga Sé. Situava-se em um retábulo denominado de “Capela de São Miguel e de São João Gabriel” (figura 210) (SANTOS, 1933).

⁴⁵ Ver nota de pé de página nº 35, p. 181.

⁴⁶ Ver nota de pé de página nº 36, p. 181.

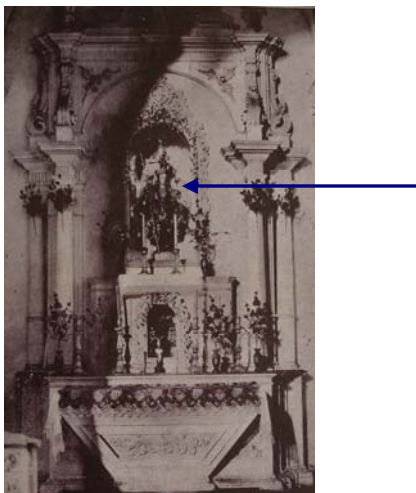


Figura 210 – Capela de São Miguel e de São João Gabriel, Antiga Sé.

O saiote da armadura com pintura verde possui um grande florão construído sobre “reserva de ouro”. Ao centro do florão, com pintura a pincel, rosas, margaridas e folhagens (figura 211). Contornam a área externa do florão ressaídos em verde escuro e branco. No manto vermelho também os florões foram aplicados sobre “reservas de ouro”. Contornam os florões ressaídos em vermelho bordô e rosa. O corpete possui pintura em azul e ocre. A faixa que trespasa a armadura, assim como o cinto, possui folha metálica dourada encoberto por uma laca vermelha (figura 212).



Figura 211 – São Miguel Arcanjo, Museu da Catedral Basílica, parte interna do manto.



Figura 212 – São Miguel Arcanjo, Museu da Catedral Basílica, armadura e faixa.

A ornamentação sobre a folha metálica na borda do manto segue a mesma encontrada em Santa Cecília e Nossa Senhora da Fé – linha horizontal margeando a pintura. Utilizou-se para a punção o instrumento com forma de estrela de cinco pontas. Na parte posterior do manto, nas duas imagens analisadas – São Miguel Arcanjo (Fig. 213) e Santa Cecília (figura 214) foram aplicados “reservas de ouro”.



Figura 213 – São Miguel Arcanjo, Museu da Catedral Basílica, parte posterior do manto.



Figura 214 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, parte posterior do manto.

A imagem de Nossa Senhora⁴⁷, pertencente ao Museu de Arte Sacra (figura 215), representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre um bloco de nuvens com quatro querubins. Esculpida em madeira, policromada e dourada, mede 140cm de altura. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, com pequena inclinação para a direita. A cabeça está voltada para a direita, rosto arredondado com cabelos cobertos por uma coifa. Duas mechas do cabelo, com entalhes definidos, caem sobre o ombro direito e uma mecha sobre o ombro esquerdo. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados.



Figura 215 – Nossa Senhora, MAS.

O braço direito está próximo ao tórax, com perda da mão. O braço esquerdo também, próximo ao tórax, está flexionado e a mão esquerda entreaberta. A imagem veste túnica, manto e véu (característica da indumentária romana conforme já analisamos).

Esta imagem possui grandes perdas da policromia. Restaurada pela equipe do Museu de Arte Sacra⁴⁸, optou-se em apenas fixar os fragmentos sem realizar a reintegração estética. Na restauração, identificou que não há pintura sobrepostas, como também não há marcas de punção na madeira (o que poderia fornecer pistas de ter havido uma outra pintura), o que nos leva a acreditar que esta pintura é a original.

⁴⁷ Não identificamos a iconografia desta imagem, uma vez que não possui atributos. Estranhamos a posição da mão esquerda por estar muito próximo ao tórax, não havendo possibilidade de estar segurando o menino.

⁴⁸ Cláudia Guanais, Nubia Santos, Robson Reis.