

Utilizou na túnica “reservas de ouro” para a construção dos florões e ramagens (figura 216). Há uma grande similaridade com a decoração utilizada nas imagens de Nossa Senhora da Fé (figura 217) e Santa Cecília (figura 218).



Figura 216 – Nossa Senhora, MAS, ramagens que partem dos florões.



Figura 217 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, ramagens que partem dos florões.



Figura 218 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, ramagens que partem dos florões.

As rosas apresentam desgaste da pintura (figura 219), dificultando uma análise comparativa com as outras imagens, porém observamos que a composição do arranjo é bastante similar ao encontrado na Imagem de Santa Cecília (figura 220) apresentando margaridas com os centros rodeados por pequenos pontos, assim como as folhas que circundam os arranjos florais.



Figura 219 – Nossa Senhora, MAS, arranjos florais.

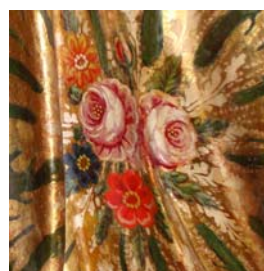


Figura 220 – Santa Cecília, Museu da Catedral Basílica, arranjos florais.

A parte externa do manto (figura 221) possui ramagens na borda e estrelas, conforme podemos observar na imagem de Nossa Senhora da Fé (figura 222).



Figura 221 – Nossa Senhora, MAS, parte externa do manto.



Figura 222 – Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica, parte externa do manto.

Quadro dos arranjos florais:



Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica.



Nossa Senhora da Fé, Catedral Basílica.

Santa Cecília, Catedral
Basílica.Santa Cecília, Catedral
Basílica.

Nossa Senhora, Museu de Arte Sacra.



São Miguel Arcanjo, Catedral Basílica.

Não podemos deixar de registrar as interpretações nas pequenas imagens de oratório que possuem o padrão florão. Encontramos uma imagem de São José e uma Santana Mestreira com policromias similares. As duas imagens apresentam pinturas simplificadas, mas graciosas e harmônicas. Chamaremos este padrão de “**Padrão Florões – f**”.

A imagem de São José⁴⁹, (figura 223) esculpida em madeira policromada e dourada, com 30cm de altura, representa uma figura masculina, de pé, posição frontal sobre uma peanha simplificada. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, rosto alongado, cabelos com mechas definidas. Barba, bigodes e sobancelhas bem definidos. Olhos pintados, nariz fino, lábios delimitados. Braço direito flexionado com mão entreaberta.



Figura 223 – São José, coleção particular.

Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Somente as extremidades dos pés estão aparentes.

Veste indumentária romana: túnica e toga (espécie de manto). Túnica lilás realizada com pintura a óleo, com “reservas de ouro”, formando florões com ressaídos em lilás escuro, azul e branco. O douramento foi realizado com

⁴⁹ Ver nota de pé de página nº 14, p 141.

folha metálica fosca. As rosáceas que centram os florões são bastante simplificadas (figura 224). A parte interna do manto em azul foi decorada com pequenas flores com quatro pétalas com pintura branca. Parte externa do manto laranja com um grande florão recortado por pintura vermelha e laranja tendo ao centro, rosácea simplificada com a mesma construção das realizadas na túnica.



Figura 224 – São José, coleção particular, rosáceas simplificadas.

A imagem de Santana Mestre⁵⁰, (figura 225), esculpida em madeira policromada e dourada, com 42cm de altura, representa uma senhora sentada em uma cadeira de espaldar alto. Ao seu lado, uma menina segurando um livro aberto.

A Santana possui a cabeça voltada para o livro, o rosto alongado, com musculatura bem definida. Cabelos parcialmente coberto por um véu. Olhos de vidro, sobrancelhas bem definidas, nariz fino, lábios delimitados. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica, ficando aparente apenas o pé direito.



Figura 225 – Santana Mestre, coleção particular.

Túnica lilás realizada com pintura a óleo, com “reservas de ouro”, formando florões recortados por pintura em lilás escuro, azul e branco. O douramento foi realizado com folha metálica fosca. As rosáceas que centram os florões são simplificadas, seguindo a mesma construção das encontradas na pintura de São José. A parte interna do manto em verde foi decorada com pequenas flores com quatro pétalas, com pintura vermelha e miolo azul (figura 226). A parte externa do manto em laranja com florões recortados, com pintura vermelha e laranja (figura 227), tendo ao centro, rosácea simplificada. Na

⁵⁰ Ver nota de pé de página nº 13, p. 138.

túnica da Menina, encontramos as flores simplificadas em branco com quatro pétalas, idênticas às que observamos na pintura de São José analisado anteriormente.



Figura 226 – Túnica, parte externa e interna do manto.

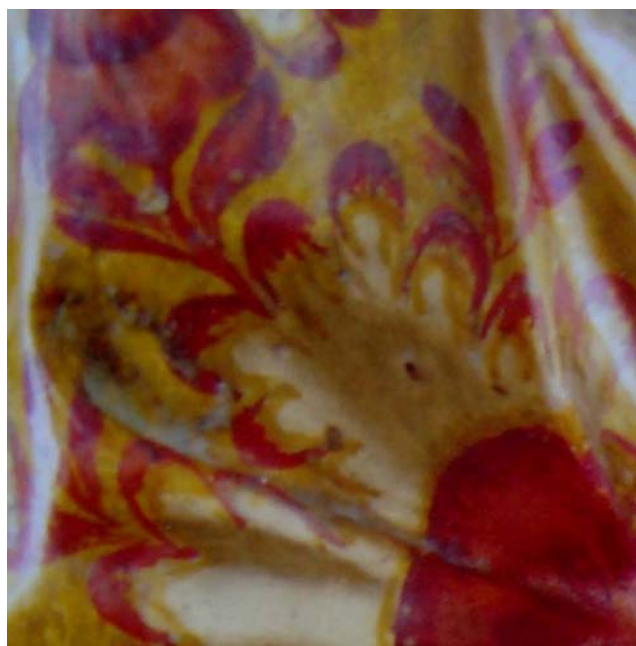


Figura 227 – Ressaídos na parte externa do manto.

4.2. PADRÃO VOLUTAS

O segundo padrão, o qual denominamos de “**padrão volutas**”, caracteriza-se basicamente pelo uso de volutas, trifólios e ramagens estilizadas. Em algumas imagens como São Salvador e Nossa Senhora das Mercês, ambas do Museu de Arte Sacra, há a utilização dos florões centrados por rosáceas, mas estes normalmente são usados na parte posterior da imagem, em local pouco visível. Quando usados na parte frontal, assumem uma posição de menor importância em relação às volutas, conforme veremos a seguir. Este “**padrão volutas**” possui uma enorme variação e, para efeito didático, repetiremos as denominações que usamos na análise do padrão anterior.

Chamaremos de “**padrão volutas - a**”, o conjunto escultórico da OTSD – São Domingos de Gusmão, São Gonçalo do Amarante, Santa Catarina de Sena, Santa Rosa de Lima, duas imagens de São Francisco de Assis e Santo Elias pertencente ao Museu de Arte Sacra.

A imagem de São Domingos de Gusmão⁵¹ (figura 228), esculpida em madeira policromada e dourada, com 125cm de altura, representa um jovem, posição frontal, de pé, sobre uma base simplificada. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés.

A cabeça está voltada para a frente, possui rosto oval com cabelos em mechas marcados por entalhes mais profundos. A testa está encoberta parcialmente ao centro por duas mechas do cabelo. Orelha descoberta, com entalhe bem elaborado. Olhos de vidro, direcionados para baixo, sobrancelhas bem definidas, nariz fino levemente pontiagudo, boca semi-aberta, dentes superiores parcialmente aparentes, lábios proeminentes. Pescoço longo.

O braço direito está afastado do tórax com o antebraço flexionado para cima e a mão semi-aberta segura um rosário. O braço esquerdo flexionado e mão entreaberta segura um livro junto ao corpo. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Os pés, com sapatos pretos, estão aparentes.

⁵¹ Ver nota de pé de página nº 1, p. 120.



Figura 228 – São Domingos de Gusmão, OTSD.

A escultura foi confeccionada em vários blocos em madeira com base de preparação branca. Não há vestígios de camadas de pinturas sobrepostas. Estas informações são com base nas lacunas existentes na parte posterior da escultura, deixando visíveis as emendas da madeira e a base de preparação. A peça em estudo veste hábito dominicano: túnica e escapulário branco, capa e capuz preto, cores que simbolizam a pureza e a penitência, respectivamente (CUNHA, 1993, pg.38) tendo como atributos o cão (posicionado ao lado esquerdo), o livro e a Cruz Latina (atualmente segura um rosário em vez da Cruz Latina).

Em relação à policromia, observamos uma pintura fosca no estofamento, costas, pulsos e peanha e uma pintura brilhante na carnação, cabelo, livro e cachorro.

A parte frontal da túnica e manto possui aplicação de folha metálica dourada e, sobre esta folha, desenvolveu-se a técnica do esgrafito tracejado e pintura a pincel. A folha metálica aparenta forma ramagens, volutas, lírios ou flores-de-lis estilizados e desenhos circulares. As formas de ramagens imitam os desenhos encontrados nos tecidos de brocados de seda (figura 229). A túnica apresenta esgrafitos tracejados brancos, com pintura a pincel, e a capa, esgrafito tracejado preto (figura 230) também com pintura a pincel.



Figura 229 – Brocado de seda,
Fonte: <http://w.w.w.siglobarroco.com>, acesso
em 28/03/2010



Figura 230 – São Domingos de Gusmão,
OTSD, parte frontal da capa.

Encontramos estas ramagens (figura 231) no “Manual do Dourador e Decorador de Livros”, onde a autora classificou como sendo “*Estilo Império*” (FREITAS, 1941, p. 36). Este estilo surgiu na França no século XIX, baseado nas antiguidades greco-romanas: “*Napoleão quis mostrar que, na qualidade de soberano também tinha o seu estilo. Era a severidade absoluta, o pesado estilo arquitetônico dos romanos*”. (FREITAS, 1941, p. 36)



Figura 231 – Lineamento do estilo Império.
Fonte: FREITAS, 1941, p. 36.

Esta informação é relevante para a pesquisa, pois fornece pistas para uma possível datação. Situa-la no século XVIII seria improvável, uma vez que este lineamento só entra em voga a partir do século XIX.

A parte posterior da imagem não possui a mesma elaboração que a parte anterior. Aplicaram-se pequenas reservas de ouro e o recorte da pintura não tem um bom acabamento. A penha possui uma pintura branca (bastante escurecida com sujidades), com escaioles escuros (azul ou preto).

A parte interna das volutas, trifólios e formas circulares, são contornadas pela punção em forma de “x”. Nas bordas da túnica e da capa, a punção é simplificada, margeando a pintura (figura 232). Na parte frontal da capa, observa-se um relicário (figura 233).⁵²



Figura 232 – São Domingos de Gusmão, OTSD, borda da capa.



Figura 233 – São Domingos de Gusmão, OTSD, relicário.

⁵² Ver nota de pé de página nº 54, p. 100.

A imagem de São Gonçalo do Amarante⁵³ (figura 234), também pertencente à OTSD, possui o mesmo padrão policrômico. Escultura em madeira policromada e dourada com 120cm de altura, representa um jovem, posição frontal, de pé, sobre uma base em forma de ponte. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, possui rosto oval com cabelos em mechas marcados por entalhes mais profundos. Orelha descoberta, com entalhe bem elaborado. Olhos de vidro direcionados para baixo, sobrancelhas bem definidas, nariz fino. Pescoço longo. O braço direito está afastado do tórax com antebraço e a mão semi-aberta segura um cajado. O braço esquerdo flexionado e mão espalmada segura um livro aberto junto ao corpo. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica, os pés, com sapatos pretos, estão aparentes.



Figura 234 – São Gonçalo do Amarante, OTSD.

A peça em estudo veste hábito dominicano: túnica e escapulário branco, capa e capuz preto, cores que simbolizam a pureza e a penitência, respectivamente tendo como atributos, uma ponte em arcos, um cajado de peregrino e um livro⁵⁴. Nas representações populares, segura uma viola, pois

⁵³ Dominicano português e eremita, pregou o evangelho às populações da região do Minho e Douro, sendo considerado um dos santos mais populares de Portugal. Foi canonizado por Julio III, em 1261. É frequentemente representado jovem, vestindo o hábito dominicano (CUNHA, 1993, p. 76).

⁵⁴ Algumas representações trazem um ostensório (custódia onde se *ostenta* a hóstia consagrada), em vez do livro.

segundo tradição, atraía com música as meretrizes para a conversão (CUNHA, 1993, pg.38).

Em relação à policromia, o tratamento é o mesmo da imagem de São Domingos analisado anteriormente. Estofamento com pintura fosca e carnação, cabelo e livro com pintura brilhante. Na parte interna do capuz, pintura azul claro, conforme observamos também na imagem de São Domingos.

A parte frontal do estofamento possui aplicação de folha metálica dourada e, sobre esta folha, desenvolveu-se a técnica do esgrafito e pintura a pincel. O estofamento possui esgrafitos horizontais, ficando a folha metálica dourada aparente conforme o desenho desejado. Os motivos decorativos na policromia apresentam ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. A túnica apresenta esgrafito tracejado branco com pintura a pincel (figura 235) e a capa, esgrafito tracejado preto (figura 236) também com pintura a pincel. Na túnica, o artista utilizou a cor branca e na capa, a cor preta. O escapulário também possui a mesma técnica da túnica e da capa e a parte posterior do manto possui “reservas de ouro” com formas bastante simplificadas.



Figura 235 – São Gonçalo do Amarante, OTSD, detalhe da túnica.



Figura 236 – São Gonçalo do Amarante, OTSD, detalhe da capa.

A ornamentação com a punção é também simplificada, seguindo a mesma construção analisada na imagem de São Domingos de Gusmão. Na orla interna das ramagens e das volutas, utilizou-se instrumento em forma de “x”. Na borda da túnica, apenas uma linha margeia a pintura .

A imagem de Santa Catarina de Sena⁵⁵ (figura 237) possui a mesma técnica construtiva e o mesmo padrão policrômico das imagens de São Domingos de Gusmão e São Gonçalo do Amarante.

Escultura em madeira policromada e dourada, com 130cm de altura, representa uma jovem, posição lateral, de pé, sobre uma base simplificada. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a esquerda, possui rosto oval, olhos de vidro direcionados para o Crucifixo. Sobrancelhas bem definidas, nariz fino. Os cabelos estão cobertos por uma coifa. O braço direito está próximo ao tórax e o esquerdo está flexionado. As duas mãos semi-abertas seguram o Crucifixo.



Figura 237 – Santa Catarina de Sena, OTSD.

Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. O pé esquerdo, com sapato preto, está aparente e o direito mostra apenas a extremidade.

É representada com o hábito dominicano: túnica e escapulário branco, capa e capuz pretos, e possui como atributos uma coroa de espinhos sobre a cabeça e um crucifixo.⁵⁶ O estofamento possui esgrafitos horizontais, ficando a

⁵⁵ Santa Catarina nasceu em Siena, na Itália, em 1347. Titulada Doutora da Igreja, era dotada de dons místicos e viveu durante a conturbada crise da Igreja dividida entre os Papas de Roma e Avinhão. Foi Irmã da penitência da Ordem Terceira Dominicana (CUNHA, 1993, p. 38).

⁵⁶ Algumas representações trazem como atributos o lírio, símbolo das virgens, um livro, um coração e o rosário(CUNHA, 1993, p. 38).

folha metálica dourada aparente nos desenhos de ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. A túnica apresenta esgrafito tracejado branco com pintura a pincel (figura 238). A capa possui esgrafito tracejado preto (figura 239) também com pintura a pincel. A pintura a pincel complementa a decoração, delineando a folha metálica, criando áreas de luz e sombra. Na túnica, o artista utilizou a cor branca e na capa, a cor preta.



Figura 238 – Santa Catarina de Sena, OTSD, detalhe da túnica.



Figura 239 – Santa Catarina de Sena, OTSD, detalhe da túnica.

A ornamentação na orla interna das ramagens e das volutas foi realizada com a punção. Na borda do escapulário, sobre a folha metálica, a punção forma semicírculos intercalados (figura 240), na borda da capa, a punção forma losangos centrados por quatro pontos (figura 241) e na borda da túnica a punção é em forma de “ss” invertidos. Toda a ornamentação com a punção foi realizada com instrumento em forma de “x”.



Figura 240 – Santa Catarina de Sena, OTSD, escapulário.



Figura 241 – Santa Catarina de Sena, OTSD, borda da capa.

A parte interna do véu possui folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos e desenhos a pincel. A coifa, também com folha metálica dourada, possui pintura a pincel, imitando tecido rendado (figura 242).

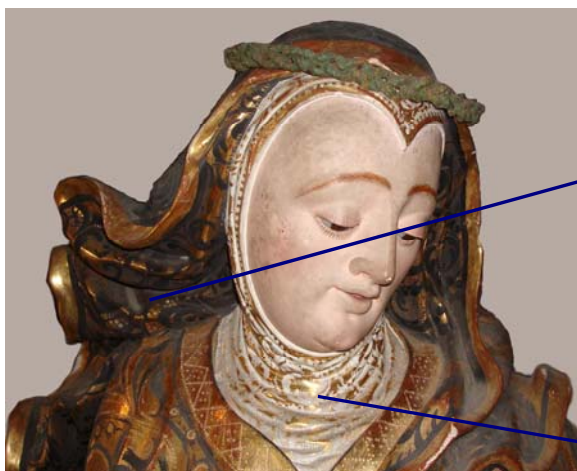


Figura 242 – Santa Catarina de Sena, OTSD, parte interna do véu e coifa.



Na parte frontal da capa, observa-se um relicário (figura 243), conforme vimos também na imagem de São Domingos de Gusmão. A imagem ao ser ampliada, permitiu a identificação de fragmentos têxteis.



Figura 243 – Santa Catarina de Sena, OTSD, relicário.

A representação de Santa Rosa de Lima⁵⁷ (figura 244), esculpida em madeira policromada e dourada, com 130cm de altura, representa uma jovem, posição frontal, de pé, sobre uma base simplificada. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a esquerda, possui rosto oval, olhos de vidro direcionados para baixo. Sobrancelhas bem definidas, nariz fino. Os cabelos estão cobertos por uma coifa. Os dois braços estão flexionados próximo ao tórax, segurando um menino. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Os pés, calçados com sapato preto, estão parcialmente encobertos pela túnica.



Figura 244 – Santa Rosa de Lima, OTSD.

Está representada com o hábito dominicano: túnica e escapulário branco, capa e capuz pretos, tendo como atributo, um menino⁵⁸.

O estofamento possui esgrafitos horizontais, ficando a folha metálica dourada aparente nos desenhos de ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. A túnica apresenta esgrafitos tracejados branco com pintura a pincel (figura 245). A capa possui esgrafitos tracejados preto (figura 246) também com pintura a pincel. A pintura a pincel complementa a decoração, delineando a folha metálica e criando áreas de luz e sombra. Na túnica, o artista utilizou a cor branca e na capa, a cor preta.

⁵⁷ Santa Rosa de Lima (1586-1617), natural de Lima, Peru, foi a primeira latinoamericana canonizada. Mística e terceira dominicana vendia flores no mercado, sendo muito devota aos índios e negros peruanos. Morreu jovem após muitas enfermidades (CUNHA, 1993, p. 76).

⁵⁸ Os atributos de Santa Rosa de Lima são uma rosa que traz às mãos e, em algumas representações, uma coroa de espinhos (idem, ibidem), pois assim se coroava para imitar Jesus. Na sua festa de canonização é representada com o Menino Jesus nos braços. (ROIG, 1950, p. 242).



Figura 245 – Santa Rosa de Lima, OTSD, detalhe da túnica.



Figura 246 – Santa Rosa de Lima, OTSD, detalhe da capa.

A ornamentação na orla interna das ramagens e das volutas foi realizada com a punção. Na borda do escapulário, na borda da capa e na borda da túnica a punção margeia a pintura com uma linha simplificada (como vimos nas imagens de São Domingos de Gusmão e São Gonçalo do Amarante). Toda a ornamentação com a punção foi realizada com instrumento em forma de “x”.

A parte interna do véu possui folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos e desenhos a pincel. A coifa também com folha metálica dourada, possui pintura a pincel, imitando tecido rendado (figura 247).

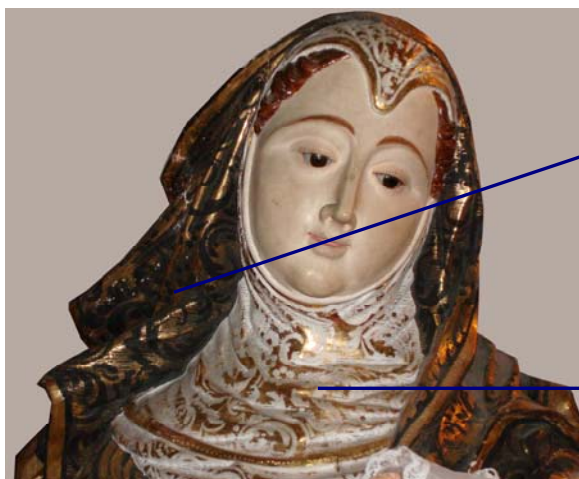


Figura 247 – Santa Rosa de Lima, OTSD, detalhe da coifa e da parte interna do véu.



A representação de São Francisco de Assis⁵⁹ (figura 248), esculpida em madeira policromada e dourada com 140cm de altura, representa um jovem, posição frontal, de pé, sobre uma base simplificada. 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. Possui rosto oval com musculatura bem definida. Cabelos em mechas marcados por entalhes mais profundos. Orelha descoberta, com entalhe bem elaborado. Olhos de vidro direcionados para baixo, sobrancelhas bem definidas, nariz fino. Os dois braços flexionados seguram um crucifixo. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica, os pés descalços estão aparentes.



Figura 248 – São Francisco de Assis (1)⁶⁰, OTSD.

É representada com o hábito franciscano: túnica marrom, com capuz e cordão de três nós, tendo como atributo um crucifixo⁶¹. A parte frontal da túnica possui revestimento em folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos

⁵⁹ Nascido em Assis, na Itália, em 1182, filho de rico comerciante, foi deserdado pelo pai após se converter ao Evangelho e distribuir os bens paternos para os pobres. Dedicou-se à prática de caridade e humildade, tendo alguns seguidores. Fundou com Santa Clara a Ordem das Clarissas e, em 1221, fundou a Ordem Terceira Franciscana, constituída por leigos. No monte Alverne, onde meditava e orava, recebia os estigmas (marcas) de Cristo (CUNHA, 1993, p. 82).

⁶⁰ Denominamos São Francisco de Assis (1), pois analisamos duas representações pertencentes a um mesmo local com a mesma iconografia.

⁶¹ São Francisco tem como atributos o crucifixo, a dupla Cruz ou Cruz de Lorena, o rosário, o cílico (cinto ou cordão de pelo ou de lã áspera, que por penitência se traz cingido aos rins), um livro, uma caveira, pássaros ou pombos. Nas cenas de representação do Monte Alverne, aparece ajoelhado ou em pé, diante do Cristo Crucificado, ou abraçando-o do lado direito, como se estivesse descendo Cristo da Cruz (idem, ibidem).

horizontais. A folha metálica dourada fica aparente nos desenhos de ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios, flores simplificadas e pequenos desenhos circulares (figura 249). Contornam estes desenhos pintura a pincel em marrom e preto, criando área de luz e sombra respectivamente. O terço inferior da túnica possui também vários destes elementos (figura 250).



Figura 249 – São Francisco de Assis (1), OTSD, detalhe da túnica.



Figura 250 – São Francisco de Assis (1), OTSD, parte inferior da túnica.

Utilizou-se a punção para a ornamentação na orla interna das ramagens e volutas.

Na borda do capuz, a punção forma “ss” invertidos (figura 251), conforme vimos na imagem de Santa Catarina de Sena Toda a ornamentação com a punção foi realizada com instrumento em forma de “x”.



Figura 251 – São Francisco de Assis (1), OTSD, punção com “ss” invertidos.

Na borda da túnica, a punção forma triângulos, sendo que um lado destes triângulos possui sua construção com três linhas paralelas.

A outra representação de São Francisco de Assis⁶² pertencente à OTSD (figura 252), é também esculpida em madeira policromada e dourada com 130cm de altura. Representa um jovem, posição frontal, de pé, sobre uma base simplificada. 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. Possui rosto oval, com musculatura bem definida. Cabelos em mechas marcados por entalhes mais profundos. Orelhas parcialmente descobertas, com entalhe bem elaborado. Olhos de vidro direcionados para baixo, sobrancelhas bem definidas, nariz fino.



Figura 252 – São Francisco de Assis (2)⁶³, OTSD.

Os dois braços se cruzam no peito. A mão esquerda segura um crucifixo. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica e os pés descalços estão aparentes.

Encontramos no Arquivo da Ordem, no Livro de Recibos de 1868-1910, fo. 84r a informação⁶⁴ de que uma das representações de São Francisco foi confeccionada pelo escultor Antonio Machado Peçanha em 1889 (ANEXO C).

Recebi do mesmo Snr. a quantia de quatrocentos mil...uma imagem de S. Francisco e reforma de outra I. S. Domingos, ambas para a Ordem de S. Domingos. Bahia, 30 de Abril de 1889. Antonio Machado Peçanha

⁶² Ver nota de pé de página nº 59, p. 218.

⁶³ Denominamos São Francisco de Assis (2), pois analisamos duas representações pertencentes a um mesmo local com a mesma iconografia.

⁶⁴ Encontramos esta referência graças à indicação de Carlos Ott, exatamente no livro e página mencionados, tornando confiável outras informações fornecidas pelo autor as quais, infelizmente não mais encontramos nos arquivos indicados.

É bastante provável que este termo se refira a esta imagem em função da verticalidade das vestes, típico da escultura do século XIX.

A imagem em estudo é representada com o hábito franciscano: túnica marrom, com capuz e cordão de três nós, tendo como atributo um crucifixo.

A parte frontal das vestes possui revestimento com folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafito horizontal e pintura a pincel. A folha metálica dourada fica aparente nos desenhos de ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios, flores simplificadas e pequenos desenhos circulares (figura 253). Contornam estes desenhos pintura a pincel em marrom e preto, criando área de luz e sombra respectivamente.



Figura 253 – São Francisco de Assis (2), OTSD, detalhe da túnica.

Utilizou-se a punção para a ornamentação na área interna destes desenhos. Nas bordas do capuz e da túnica (figura 254), a punção é simplificada, margeando a pintura, conforme já observamos nas imagens de São Domingos de Gusmão, São Gonçalo do Amarante e Santa Rosa de Lima. Toda a ornamentação com a punção foi realizada com instrumento em forma de “x”.



Figura 254 – São Francisco de Assis (2), OTSD, borda da túnica.

Ainda neste “grupo volutas – b” encontramos uma imagem de Santo Elias⁶⁵ (figura 255), pertencente ao Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia.

Esculpida em madeira policromada e dourada, com 73cm de altura, representa um jovem, posição frontal, de pé, sobre uma base simplificada. 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. Possui rosto oval, barba com entalhes profundos formando mechas definidas. Cabelos com tonsura (corte), orelhas descobertas, com entalhe bem elaborado. Olhos de vidro direcionados para baixo, sobrancelhas bem definidas, nariz fino.



Figura 255 – Santo Elias, MAS.

O braço direito está afastado do tórax, com leve flexão e a mão direita entreaberta. A mão esquerda, próximo ao corpo, segura uma igreja. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica e os pés calçados estão aparentes. É representado com hábito carmelita e tem como atributo, uma Igreja⁶⁶.

Utilizou-se “reservas de ouro” na túnica, na parte interna, externa e posterior do manto. Apenas o escapulário e a capa sobre a túnica possuem

⁶⁵ Elias foi profeta, contemporâneo de Acab, Rei de Israel (873-854 a. C) quando se praticavam heresias contra Javé e proliferavam os cultos pagãos. Defendeu a religião revelada, tendo o dom de realizar milagres. Ressuscitou mortos e fez descer fogo do céu para consumir as vítimas em holocausto (CUNHA, 1993, p. 69).

⁶⁶ Segura uma espada em chamas e uma igreja (idem, ibidem).

revestimento com a folha metálica dourada onde o artista trabalhou com esgrafitos horizontais e desenhos de volutas, ramagens, trifólios, formas circulares e figuras geométricas em forma de losango. Na parte frontal desta capa (figura 256) há uma forma muito similar encontrada na policromia de Santa Catarina de Sena da OTSD (257). Além da voluta, ao centro, há um trifólio invertido encimado por uma forma circular.



Figura 256 – Santo Elias, MAS, volutas na parte frontal da capa.



Figura 257 – Santa Catarina de Sena, OTSD, volutas na parte superior do escapulário.

A decoração na túnica e no manto possui ramagens com curvas e contracurvas, trifólios e formas circulares (figura 258).



Figura 258 – Santo Elias, MAS, volutas na parte inferior da túnica.

A parte interna das volutas, trifólios e formas circulares são contornadas pela punção com instrumento em forma de “x”. Nas bordas da túnica (figura 259), da capa, do escapulário e do manto a punção é simplificada margeando a pintura, conforme analisamos nas imagens de São Domingos de Gusmão, São Gonçalo do Amarante, Santa Rosa de Lima e São Francisco de Assis (2).

Quadro das Volutas:



São Domingos de Gusmão, OTSD.



São Gonçalo do Amarante, OTSD.



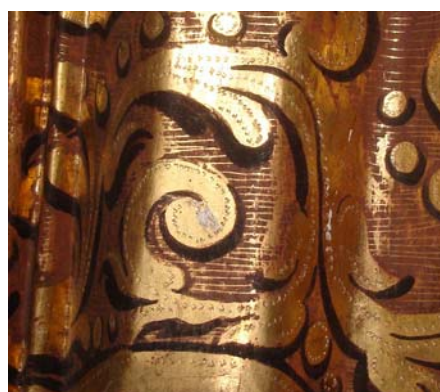
Santa Catarina de Sena, OTSD.



Santa Rosa de Lima, OTSD.



São Francisco de Assis (1), OTSD.



São Francisco de Assis (2), OTSD.

Ainda no “**padrão volutas**” encontramos similaridades nas pinturas das imagens de Nossa Senhora das Dores, pertencente à Catedral Basílica, Santana Mestre e São Salvador provenientes da antiga Sé, que atualmente estão sob a guarda do Museu de Arte Sacra e Nossa Senhora da Palma, da Igreja da Palma. Este padrão, o qual chamaremos de “**padrão volutas - b**”, tem similaridades com o “**padrão volutas - a**”, porém há acréscimos de alguns elementos os quais analisaremos a seguir.

A representação de Nossa Senhora das Dores⁶⁷ (figura 259), esculpida em madeira policromada e dourada, mede 130cm de altura. Representa uma senhora, posição frontal, de pé, sobre uma peanha simplificada. O movimento do corpo é em “s”, com os dois braços voltados para a esquerda. A cabeça está voltada para a direita, rosto arredondado com cabelos cobertos por uma coifa. Olhos de vidro, sobrancelhas bem definidas, nariz fino, lábios delimitados. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica.



Figura 259 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica.

A policromia possui estofamento com folha metálica dourada, e sobre a folha o artista realizou esgrafitos horizontais com linhas finas e delgadas. A

⁶⁷ A invocação de Nossa Senhora das Dores começou a ser pública e específica em 1727, quando o Papa Benedito XIII ordenou que se orasse pelas “Dores de Nossa Senhora”. Os artistas interpretaram a Senhora das Dores em pranto, tendo no peito atravessada uma ou sete espadas. (JUNIOR, 2008, p. 128,129). Os sete punhais representam as dores de Nossa Senhora: profecia de São Simão, fuga para o Egito, perda do Menino Deus, caminho da Cruz ou caminho da amargura, crucificação de Jesus, descimento da Cruz e sepultamento de Jesus (CUNHA, 1993, p. 23).

folha metálica fica aparente formando desenhos de flores, ramagens alongadas e trifólios (figuras 260 e 261).



Figura 260 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica, parte interna do manto.



Figura 261 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica, parte interna do manto.

Observamos uma elaboração maior nesta policromia quando o artista trabalha com pintura a pincel, pois além de contornar com claro e escuro os desenhos da folha metálica que fica aparente, o artista desenvolveu uma decoração bastante singular na borda do manto onde observamos pequenos círculos formando uma espécie de “cordão de pérolas” (figura 262). Entre estes cordões, há uma seqüência de formas similares a tulipas intercaladas com círculos e linhas verticais imitando um esgrafito. Encontramos estes cordões perolados intercalados por tulipas em uma estampa decorativa do século XVIII (figura 263).



Figura 262 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica, borda do manto.

Desenho: Núbia Santos

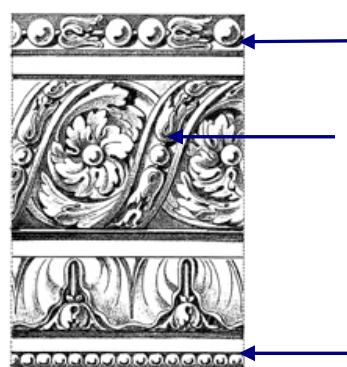


Figura 263 – Estampa decorativa, séc. XVIII. Fonte: BAJOT, Edouard. French Decorative Designs of the 18th Century. Dover Publications, 2006, Inc. Mineola, New York, p. 29.

Certamente o artista não se baseou nesta estampa para realizar a decoração, porém é uma informação relevante, pois demonstra que os motivos

clássicos se constituíam em repertórios para o estofamento das imagens. Na borda da túnica há também esta seqüência dos cordões perolados e tulipas, volutas com curvas e contracurvas e tracejados, formando uma rede com linhas em diagonais (figura 264).

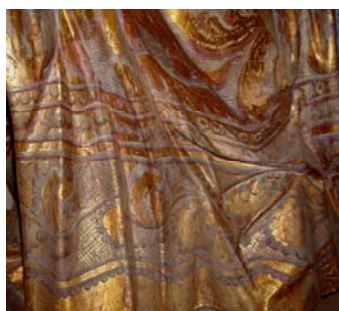


Figura 264 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica, borda da túnica.

A parte interna do véu repete a mesma decoração da túnica, enquanto na coifa, sobre a folha metálica dourada, pintura a pincel em branco forma uma imitação de renda (figura 265).

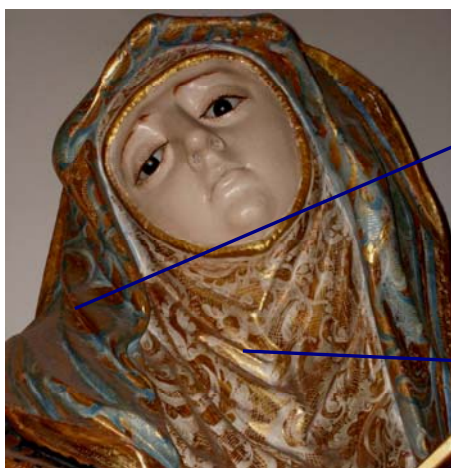
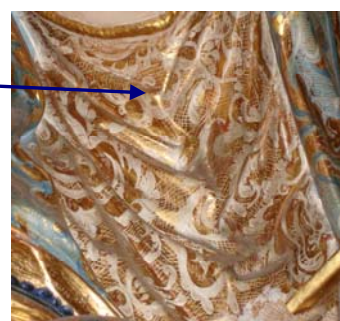
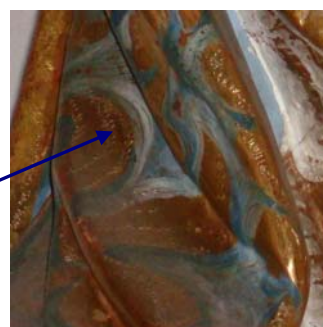


Figura 265 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica, parte interna do véu e coifa.



A punção contorna a orla interna dos desenhos aparentes na folha metálica, e na borda da túnica e do manto margeia a pintura de forma simplificada.

A imagem de Santana Mestre⁶⁸ (figura 266), esculpida em madeira policromada e dourada, com 140cm de altura, representa uma senhora sentada tendo, ao seu lado, uma menina segurando um livro aberto. A cabeça está voltada para a direita, rosto arredondado, com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro com a pupila azul, sobrancelhas bem definidas, nariz fino, lábios delimitados. O braço direito está próximo ao tórax e a mão direita segura o livro. O braço esquerdo envolve a parte posterior da menina. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica.



Figura 266 – Santana Mestre, MAS.

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 direito aponta para o livro, enquanto o braço esquerdo apóia este mesmo livro. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados.

Esta imagem localizava-se no altar colateral da antiga Sé, demolida em 1933, lado epístola (figura 267). Atualmente está sob a guarda do Museu de Arte Sacra.

⁶⁸ Ver nota de pé de página nº 13, p. 138.

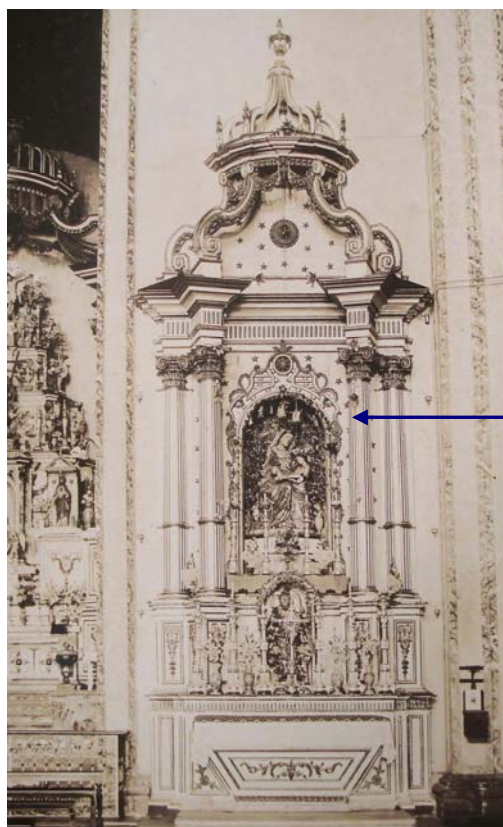


Figura 267 – Altar colateral da antiga Sé.
 Fonte: Álbum de fotografia “A Sé primacial do
 Brasil – Bahia”. Coleção Alberto Martins Catharino,
 Biblioteca do Museu de Arte Sacra – UFBA.

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

A policromia⁶⁹ possui estofamento com folha metálica dourada e, sobre a folha, o artista realizou esgrafitos horizontais com linhas finas e delgadas. A folha metálica fica aparente formando desenhos de flores, ramagens alongadas e trifólios (figura 268), da mesma forma que observamos na imagem de Nossa Senhora das Dores (figura 269). O artista trabalhou também com pintura a pincel contornando com claro e escuro os desenhos da folha metálica que fica aparente.

⁶⁹ Esta imagem foi restaurada recentemente sendo visível a intervenção estética. Consideramos para a análise somente a pintura original.



Figura 268 – Santana Mestre, MAS, túnica com ramagens alongadas contornadas com pintura a pincel em verde claro e verde escuro⁷⁰.



Figura 269 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica, túnica com ramagens alongadas contornadas com pintura a pincel em azul e branco.

A borda do manto da menina possui a mesma elaboração com o desenho do “cordão perolado” (figura 270). Nesta imagem, portanto, não há os desenhos da tulipa e sim losangos alternados por círculos.



Figura 270 – Santana Mestre, MAS, borda da túnica da menina com “cordão perolado”.

A punção na folha metálica dourada foi realizada utilizando instrumentos em forma circular e de “estrela” de cinco pontas. A parte interna das volutas, trifólios, ramagens alongadas, bordas da túnica, borda do manto, onde a folha metálica está aparente são contornadas pela punção.

⁷⁰ Parte do sombreado, realizado com pintura a pincel em verde escuro, não é original.

A imagem de Nossa Senhora da Palma⁷¹ (figura 271) esculpida em madeira, policromada e dourada, mede 160cm 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 direita, rosto arredondado com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados. Braço direito afastado do tórax e mão direita com dedos polegar e indicador próximos segura uma palma. Braço esquerdo flexionado e mão esquerda entreaberta segura o Menino Jesus.



Figura 271 – Nossa Senhora da Palma, Igreja da Palma.

Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Veste indumentária romana: túnica, manto e véu. A policromia possui estofamento com folha metálica dourada, e sobre a folha o artista realizou esgrafitos horizontais com linhas finas e delgadas.

⁷¹ Não encontramos nenhuma referência sobre esta iconografia. Esta representação se assemelha a Nossa Senhora da Vitória, onde a Virgem Maria segura uma palma, como símbolo da vitória.

A folha metálica fica aparente formando desenhos de flores, ramagens alongadas e trifólios. Identificamos, portanto, que esta não é a pintura original através das lacunas existentes (figura 272).



Figura 272 – Nossa Senhora da Palma, Igreja da Palma, pinturas sobrepostas.

Na parte interna do manto, com pintura a pincel, desenhos em forma de “cordão perolado” e tulipas (em vermelho) alternadas com forma circulares (figura 273), conforme já analisamos na imagem de Nossa Senhora das Dores (figura 274). Repetem-se também desenhos geométricos (losangos alternados por formas circulares) na barra da túnica similar ao que encontramos no manto da menina da Santana Mestra.

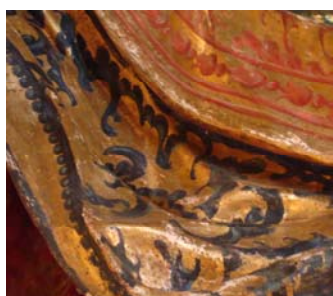


Figura 273 – Nossa Senhora da Palma, Igreja da Palma, “cordão perolado” (em azul) e tulipas alternadas por círculos (em vermelho).



Figura 274 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica, barra do manto com “cordão perolado”.

A policromia possui estofamento com folha metálica dourada e, sobre a folha, o artista realizou esgrafitos horizontais. A folha metálica fica aparente formando desenhos de flores, ramagens alongadas e trifólios, da mesma forma que observamos na imagem de Nossa Senhora das Dores e da Santana Mestra analisadas anteriormente. O artista trabalhou também com pintura a

pincel contornando com claro e escuro os desenhos da folha metálica que fica aparente.

Nesta pintura há acréscimos de arranjos florais sobre as ramagens, porém não estão centrados em florões como observamos no “padrão florões”.

A imagem do São Salvador⁷² (figura 275) proveniente da Antiga Sé está atualmente sob a guarda do Museu de Arte Sacra. Esculpida em madeira policromada, e dourada, com 110cm, representa um jovem de pé, posição frontal, sobre uma base simplificada. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a frente, rosto alongado com cabelos em entalhes profundos formando mechas definidas. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados. O braço direito, afastado do tórax, exhibe a mão semiaberta e o esquerdo flexionado, segura o globo terrestre. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica. Os pés com sandálias estão aparentes.



Figura 275 – São Salvador, MAS.

Localizava-se em um Nicho sobre o arcaz na sacristia da antiga Sé (figura 276) (SANTOS, 1933).

⁷² Não encontramos iconografia da imagem do São Salvador.

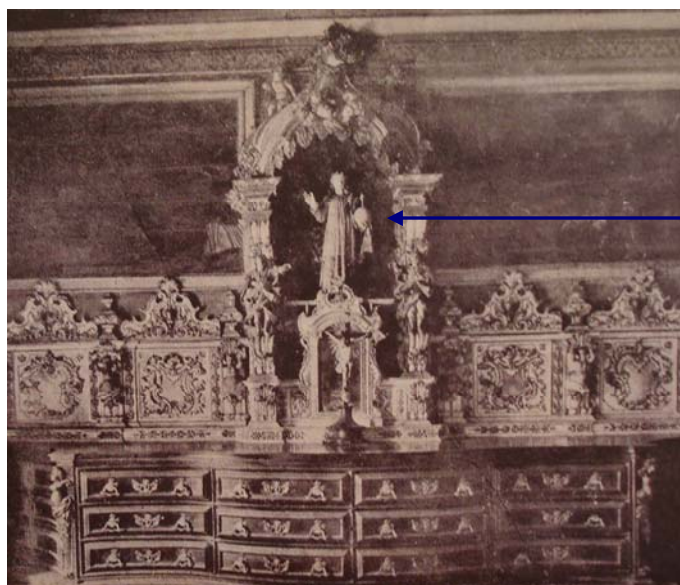


Figura 276 – Nicho com a imagem do São Salvador, Sacristia da antiga Sé

Veste túnica e manto. A túnica possui estofamento com folha metálica dourada, e, sobre a folha, esgrafitos horizontais com linhas finas e delgadas até a altura do joelho. Na gola da túnica, o artista trabalhou com desenho à pincel, formando desenhos geométricos, losangos alternados por formas circulares.

Compõem a barra da túnica desenhos a pincel também em formas geométricas (losangos alternados por formas circulares), “cordões perolados”, folhagens com curvas e contracurvas, tracejados formando uma rede em linhas diagonais (figura 277), conforme observamos também na barra da túnica da imagem de Nossa Senhora das Dores (figura 278).



Figura 277 – São Salvador, MAS, barra da túnica.



Figura 278 – Nossa senhora das Dores, Catedral Basílica, barra da túnica.

A parte interna do manto com pintura rosa possui florões dourados construídos em “reservas de ouro”. Os “ressaídos” são construídos com pintura a pincel em vermelho bordô e rosa escuro. Ornamentam a folha metálica punções realizadas com instrumentos em forma de “x”.

Na barra da túnica, formas geométricas construídas com pintura a pincel (figura 279), assemelham-se à barra da túnica da Santana Mestre (figura 280) analisada dentro deste padrão.



Figura 279 – São Salvador, MAS, barra da Túnica.



Figura 280 – Santana Mestre, MAS, barra da túnica.

Chamaremos de “**padrão volutas - c**” um terceiro grupo que possuem, na decoração das vestes, volutas e ramagens alongadas. Neste grupo, encontramos três imagens que possuem uma pintura bastante singular, com elementos similares e acréscimos de novas formas completamente diferente do que vimos até então. Classificamos neste grupo as imagens de Nossa Senhora das Mercês do MAS, Nossa Senhora do Boqueirão, da Igreja do Boqueirão e Senhor Ressuscitado, da OTSD.

A imagem de Nossa Senhora das Mercês⁷³ (figura 281), esculpida em madeira, policromada e dourada, mede 91cm de altura. Representa uma jovem senhora, posição frontal, de pé, sobre um bloco de nuvens. 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 com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. Olhos de vidro direcionados para baixo, característica básica de imagens retabulares (RIBEIRO, 2005, p. 21), sobranceiras definidas, nariz fino, lábios delimitados.



Figura 281 – Nossa Senhora das Mercês,
Convento de Santa Tereza,
MAS.

⁷³ A devoção da Virgem das Mercês surgiu na Espanha, no século XIII. Apareceu a São Pedro Nolasco, pedindo-lhe que fundasse uma Instituição com o objetivo de resgatar cristãos aprisionados pelos sarracenos. Foi assim invocada orago da Ordem Militar da Redenção dos cativos. As representações mais frequentes de Nossa Senhora das Mercês mostram-na de véu ou com a cabeça descoberta e cabelos caindo-lhes aos ombros. Ela tem os braços abertos em sinal de proteção. Certas representações apresentam Nossa Senhora das Mercês semelhante à do Carmo, segurando um bentinho com o brasão Mercedário (CUNHA, 1993, p. 27).

Os dois braços estão afastados do tórax com a mão espalmada para a frente. Os membros inferiores estão cobertos pela túnica.

Veste túnica branca, presa à cintura por um cinto preto e escapulário branco com as insígnias da ordem Mercedária. Sobre os ombros, uma capa também branca lhe cai aos pés.

Esta imagem recentemente foi restaurada pela equipe do referido Museu⁷⁴ onde constatou, através de prospecções, que não há pinturas sobrepostas no estofamento. Em documentos datados de 1961⁷⁵, há o registro da intervenção realizada pelo Prof. João José Rescala, porém tudo leva a crer que não houve intervenções na policromia, uma vez que há a seguinte observação: *“A Imagem de Nossa Senhora está muito bem conservada, tendo somente mutilados o dedo polegar e mínimo da mão esquerda [...]”*.

A túnica possui toda a parte frontal revestida com a folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos horizontais e concêntricos, volutas, motivos zoomorfos (não muito comum na pintura da imaginária baiana), e motivos fitomorfos.

Nas laterais da túnica, repousam duas borboletas, uma em cada lado, sem muita elaboração (figura 282).



Figura 282 – Nossa Senhora das Mercês,
Convento de Santa Tereza, MAS,
detalhe da decoração da túnica.

⁷⁴ Restauradoras Cláudia Guanais e Núbia Santos.

⁷⁵ Livro de Registro da Coleção da Arquidiocese, objetos da Mitra – Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, 28/out/1961.

Na parte superior do escapulário, dois anjos seguram a coroa com uma mão e na outra, sustentam um pequeno escapulário, onde o cordão forma um “m” (referente à primeira letra de Maria). Logo acima, um outro “m” manuscrito bastante delicado (figura 283). Os anjos estão sobre um bloco de nuvens, e sob as nuvens, no terço inferior, ramagens, volutas e flores estilizadas.



Figura 283 – Nossa Senhora das Mercês,
Convento de Santa Tereza, MAS, detalhe do escapulário.

Na parte interna do manto, o estofamento possui esgrafitos horizontais, ficando a folha metálica aparente nos desenhos em forma de exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares (figura 284). Utilizou-se pintura a pincel em marrom, contornando parte destes desenhos.



Figura 284 – Nossa Senhora das Mercês,
Convento de Santa Tereza, MAS, detalhe da
parte interna do manto.

A parte interna do véu é totalmente revestida com a folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos horizontais e pintura a pincel formam ramagens alongadas. A pala da túnica, também revestida com a folha metálica dourada, possui a técnica do esgrafito (figura 285). Na parte central há a representação de duas folhas simétricas onde, no seu interior, o artista trabalhou com pintura a pincel em forma de “escamas de peixe”, flores simplificadas, ramagens com um caule central de onde partem várias folhas alongadas, realizadas com uma única pincelada.

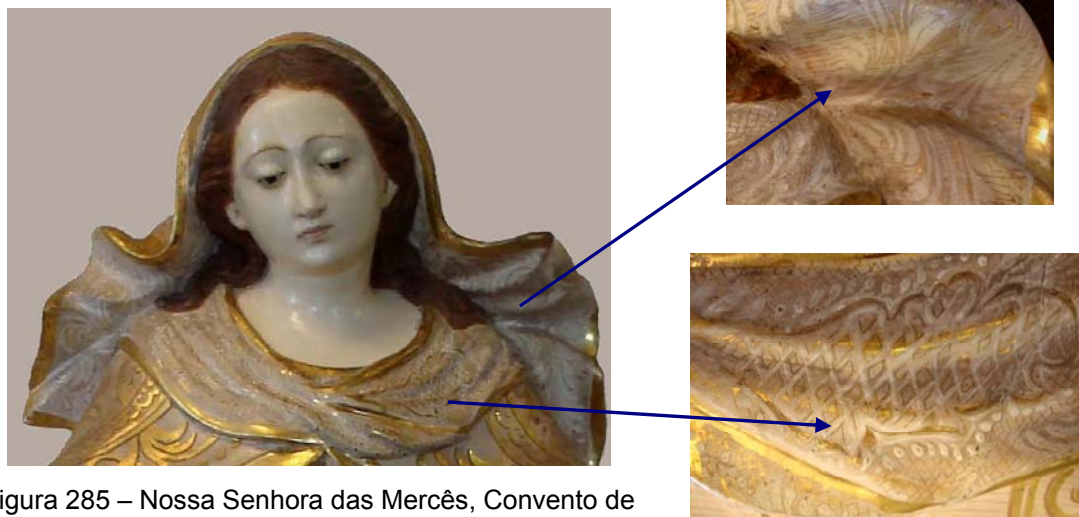


Figura 285 – Nossa Senhora das Mercês, Convento de Santa Tereza, MAS, parte interna do véu e pala da túnica.

Esta imagem possui duas técnicas completamente diferentes na construção da sua policromia.⁷⁶ Enquanto na parte frontal, utilizou-se a folha metálica dourada em toda sua superfície e, sobre a folha, esgrafitos, volutas, trifólios e ramagens alongadas, na parte posterior utilizou-se a “reserva de ouro” para a construção dos grandes florões centrados por arranjos florais. Após prospecção, constatamos que toda esta superfície está coberta com o

⁷⁶ Apesar de possuir duas técnicas diferentes, consideramos que as volutas tem uma maior relevância em relação aos florões, uma vez que os mesmos aparecem na parte posterior do manto, local pouco visível.

bolo armênio, porém somente na área dos florões é que se aplicou a folha metálica dourada (figura 286).



Figura 286 – Nossa Senhora das Mercês, convento de Santa Tereza, MAS, parte posterior do manto.

A ornamentação com punções foi utilizada somente nos florões da parte posterior do manto (figura 287). Utilizou-se para a punção instrumento com forma circular. No bloco de nuvens, utilizou folha metálica prateada e, sobre a folha, esgrafitos com linhas paralelas (figura 288).



Figura 287 – Nossa Senhora das Mercês, Convento de Santa Tereza, MAS, punção na parte posterior do manto.



Figura 288 – Nossa Senhora das Mercês, Convento de Santa Tereza, MAS, folha metálica prateada.

A imagem de Nossa Senhora da Conceição⁷⁷ do Boqueirão (figura 289) esculpida em madeira policromada e dourada, mede 110cm 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 direita, rosto arredondado com cabelos com entalhes profundos formando mechas definidas. Decora o cabelo cordão de pérolas encimado por uma pedra verde. 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.



Figura 289 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão.

Veste indumentária romana (túnica e manto). Toda a veste (inclusive a parte posterior do manto) foi revestida com folha metálica dourada. A túnica possui esgrafitos vermiculares, circulares e concêntricos, e uma diversidade de técnicas: pastilhamento, relevos, pedras coloridas e areia dourada (figura 290).

⁷⁷ Ver nota de pé de página nº 26, p. 165.

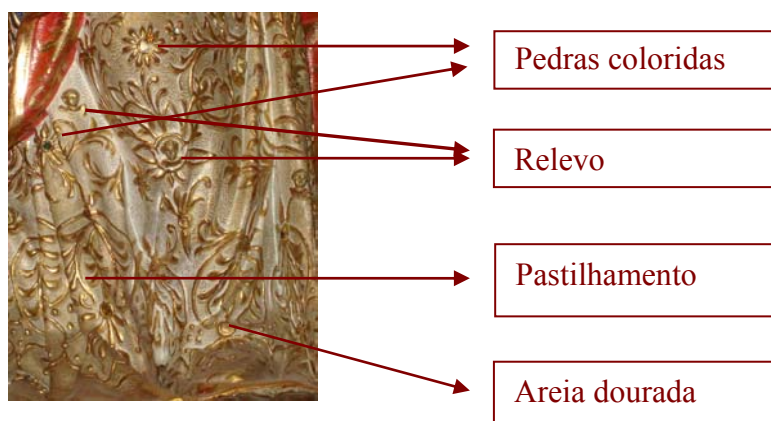


Figura 290 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, detalhe da túnica.

Como já dissemos anteriormente, Manoel Querino atesta ser o pintor Athanásio Rodrigues Seixas (1836/1909) o autor da policromia desta imagem como também da imagem de Nossa Senhora das Mercês do Convento de Santa Tereza (1911, p. 92) sob a guarda do Museu de Arte Sacra. Esta informação foi surpreendente, pois havíamos realizado a análise formal das duas obras, (sem conhecimento das autorias) encontrando grandes similaridades na forma dos desenhos, apesar de possuírem técnicas diferentes.

Na imagem de Nossa Senhora da Conceição, na altura do joelho, há dois anjos confeccionados em alto relevô segurando uma coroa, tendo logo abaixo, o monograma “JM” – Jesus e Maria confeccionada na técnica do pastilho (figura 291). Na imagem de Nossa Senhora das Mercês, na parte superior do escapulário, com pintura a pincel, há também a mesma cena, apesar de ser construída com técnica diferente (figura 292).



Figura 291 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, anjos segurando a coroa.



Figura 292 – Nossa Senhora das Mercês, MAS, anjos segurando a coroa.

Na decoração da túnica das duas imagens, vários outros elementos se repetem como podemos constatar nesta forma bastante singular (figuras 293 e 294).



Figura 293 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, detalhe da túnica.



Figura 294 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, detalhe da túnica.

A pala da túnica segue a mesma construção da pala de Nossa Senhora das Mercês. Sobre a folha metálica dourada, esgrafitos e pintura a pincel com ramagens alongadas, tendo na parte central formas de “escamas de peixe” (figura 295). Ao centro, uma pedra verde engastada.



Figura 295 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, pala da túnica.



A parte posterior do manto possui esgrafitos concêntricos, pastilhamento formando ramos de flores simplificadas e várias estrelas com cinco pontas confeccionadas em relevo.

A imagem do Senhor Ressuscitado⁷⁸ (figura 296), esculpida em madeira policromada e dourada, com 120cm de altura, representa uma figura masculina, posição frontal, desnudo, de pé sobre um bloco de nuvens. A linha de prumo em relação à cabeça cai entre os dois pés. A cabeça está voltada para a direita, rosto alongado com cabelos e barba com entalhes profundos formando mechas definidas. Olhos de vidro, sobrancelhas definidas, nariz fino, lábios delimitados. Braço direito flexionado para cima e braço esquerdo flexionado na altura da cintura. Possui a perna esquerda levemente flexionada.



Figura 296 – Senhor Ressuscitado, OTSD.

Segundo Marieta Alves, esta imagem é mencionada no inventário de 1830, com a informação de que anualmente, pela páscoa era colocada no alto do trono, onde permanecia uma semana.⁷⁹

Em relação à policromia, a carnação recebeu acréscimos de má qualidade (sangramentos, barba e cabelo), porém, felizmente, respeitaram a pintura do manto e do perizônio.

⁷⁸ A representação do Cristo ressuscitado mostra sua saída do sepulcro, triunfante, vestindo perizônio e um manto vermelho esvoaçante. Traz estigmas no corpo e à mão esquerda, um estandarte vermelho preso a bastão em forma de cruz. A mão direita abençoa, os braços semi abertos estão em posição de quem se eleva aos céus. (CUNHA, 1993, p. 36)

⁷⁹ ALVES, Marieta. A era dos museus, *Jornal a Tarde*, 15-09-1958.

Na parte interna do manto há aplicação da folha metálica dourada e, sobre a folha, o artista trabalhou com esgrafitos horizontais, pintura a pincel em vermelho, deixando a folha aparente nos desenhos de ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios, tulipas e desenhos circulares (figura 297).



Figura 297 – Senhor Ressuscitado, OTSD, parte interna do manto.

Entre as ramagens há um monograma de Jesus e Maria, muito similar ao encontrado na pintura da Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, e de Nossa Senhora das Mercês do MAS. Vale ressaltar que cada monograma foi realizado com técnicas diferentes. No monograma da policromia do Senhor ressuscitado (figura 298), a folha metálica dourada está exposta na forma do desenho desejado, contornada na orla externa por pintura a pincel e a punção na parte interna. Este monograma se confunde com as ramagens, e só se tornou visível graças a ampliação da imagem. Na imagem da Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, (figura 299), utilizou-se a técnica do pastilhamento e folha metálica dourada e na imagem de Nossa Senhora das Mercês (figura 300), a folha metálica dourada está aparente na forma do desenho desejado, complementado com pintura a pincel.



Figura 298 – Senhor Ressuscitado, OTSD, monograma de Jesus e Maria.



Figura 299 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, monograma de Jesus e Maria.



Figura 300 – Nossa Senhora das Mercês, MAS, monograma de Maria.

O perizônio possui toda sua extensão coberto pela folha metálica dourada e, sobre ela, o artista trabalhou com esgrafito formando linhas finas e delgadas imitando um tecido rendado. Complementa a decoração pintura a pincel (figura 301).



Figura 301 – Perizônio com imitação de tecido rendado.

Um outro elemento muito similar encontrado nas três imagens – Senhor Ressuscitado, OTSD (figura 302), Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, (figura 303) e Nossa Senhora das Mercês, MAS (figura 304) são linhas diagonais que se cruzam, formando losangos, denominado de “guilhocês”. Na intersecção destas linhas, destacam-se formas circulares. Compõem esta decoração esgrafitos com linhas horizontais.



Figura 302 – Senhor Ressuscitado, OTSD, detalhe do perizônio.



Figura 303 – Nossa Senhora das Mercês, MAS, detalhe da túnica.



Figura 304 – Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão, detalhe da parte interna do manto.

Na parte posterior do manto (figura 305), o artista utilizou a mesma técnica adotada na Nossa Senhora das Mercês (figura 306), ao utilizar “reservas de ouro” formando florões centrados por rosáceas. Observamos que as rosas das duas imagens possuem similaridades.



Figura 305 – Senhor Ressuscitado, OTSD.



Figura 306 – Nossa Senhora das Mercês.

Denominamos de “**padrão volutas - d**” as imagens do Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria, pertencentes a uma coleção particular. O busto do Sagrado Coração de Jesus⁸⁰ (figura 307), acondicionado em caixa de madeira protegida por vidro, recebeu, apenas na parte frontal, tratamento esmerado na talha e na policromia.

Esculpido em madeira policromada e dourada, com 54cm de altura, representa uma figura masculina com a cabeça voltada para a direita, rosto oval com cabelos e barba com entalhes profundos. Olhos de vidro, nariz fino, lábios com ausência de policromia. Sobrancelha delimitada.



Figura 307 – Sagrado Coração de Jesus, coleção particular.

As duas mãos seguram o manto na altura do peito onde está o coração flamejante circundado por uma coroa de espinhos.

Esta imagem fornece pistas sobre o período desta policromia, uma vez que, segundo Kátia Mattoso (1992, p. 406), esta devoção foi introduzida no Brasil na década de 1870 pela Associação do Apostolado da Oração.

⁸⁰ A devoção ao Sagrado Coração de Jesus teve como consequência as aparições de Nosso Senhor a Santa Margarida Maria Alacoque no mosteiro de Paray-le-Monial a partir de 1673. A encíclica de Pio XII, *Haurietis aquas*, de 15 de Maio de 1956 salienta que é o próprio Jesus que toma a iniciativa de nos apresentar o Seu Coração como fonte de restauração e de paz: “*Vinde a mim, todos vós, que estais cansados e oprimidos, que Eu vos aliviarei. Tomai sobre vós o meu jugo e aprendei de mim, porque sou manso e humilde de coração e encontrareis descanso para o vosso espírito. Pois o meu jugo é suave e o meu fardo é leve*”. (Mt. 11, 28-30). (Acesso em <http://www.asc.org.br> em 20/02/2010).

Considerando esta data, podemos afirmar, com certeza, que esta policromia foi realizada a partir do final do século XIX.

As vestes foram encobertas com a folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos horizontais e pintura a pincel. A folha fica aparente nos desenhos de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares. No lado direito do manto, aplicou-se pintura azul escuro, onde os desenhos são contornados com pintura a pincel em preto e azul claro. O lado esquerdo e a manga da túnica possuem pintura lilás, com os desenhos contornados parcialmente em lilás escuro e no forro. A parte interna do manto possui pintura azul claro com os desenhos contornados com pintura a pincel em azul e branco (figura 308).



Figura 308 – Vestes do Sagrado Coração de Jesus.

O busto do Sagrado Coração de Maria⁸¹ (figura 309) em madeira policromada e dourada, com 52cm de altura representa uma figura feminina com a cabeça voltada para a direita, rosto oval com cabelos encobertos por um véu. Olhos de vidro, nariz fino, lábios e sobrancelhas delimitadas. As duas mãos seguram o manto na altura do peito onde está o coração flamejante circundado por uma coroa de flores.



Figura 309 – Sagrado Coração de Maria, coleção particular.

As vestes possuem o mesmo tratamento das vestes do Sagrado Coração de Jesus.

Aplicou-se a folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos horizontais e pintura a pincel, deixando a folha aparente nos desenhos de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares. O manto possui pintura azul escuro, onde os desenhos são contornados com

⁸¹ A devoção ao Coração Imaculado de Maria surgiu com os membros de várias confrarias do Rosário que tinham o costume de dedicar quinze sábados seguidos à Rainha do Santíssimo Rosário. Isto mostra quão unido está o Coração Imaculado de Maria ao Sagrado Coração de Jesus Seu Filho e Nosso Senhor. Assim os dois Corações são inseparáveis, pois onde está Um está também o Outro tornando-se assim a Mãe Co-redentora da Humanidade. (Acesso em <http://www.asc.org.br> em 20/02/2010).

pintura a pincel em preto e azul. O forro do manto é vermelho com os desenhos contornados com pintura a pincel em vermelho escuro. A túnica possui pintura azul claro com os desenhos contornados em azul e branco (figura 310).



Figura 310 – Vestes do Sagrado Coração de Maria.

4.3. PADRÃO FLORÕES / VOLUTAS

Denominaremos “**padrão florões /volutas**” as pinturas que apresentam os dois padrões de forma simultânea, sem que um sobressaia ao outro. As imagens de Santa Tereza localizada no MAS e Nossa Senhora do Rosário, na OTSD, são exemplos desta pintura.

A Imagem de Santa Tereza d'Ávila ou Santa Tereza de Jesus⁸² (figura 311) pertencente ao Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia, localiza-se no altar mor da Igreja de Santa Tereza. A escultura, confeccionada em madeira policromada e dourada, mede 152cm de altura. Representa uma jovem senhora em pé, posição frontal com a cabeça direcionada para a direita, rosto oval, cabelos cobertos pela coifa, boca semi aberta com dentes aparentes. Olhos de vidro direcionados para cima, sobrancelha delimitada, nariz fino. O braço direito, flexionado levemente para cima, possui os dedos indicador e polegar unidos, segurando uma pena, enquanto o braço esquerdo, afastado do tórax, também flexionado, segura um livro aberto. Os membros inferiores estão encobertos pela túnica, com os pés aparentes. A perna direita está levemente flexionada.



Figura 311 – Santa Tereza D'Ávila, MAS.

⁸² Doutora da Igreja e autora de grandes textos sobre espiritualidade, Tereza nasceu em Ávila, na Espanha. De origem nobre, aos vinte anos de idade, tornou-se carmelita e empreendeu a reforma da Ordem juntamente com São João da Cruz (CUNHA, 1993, p. 71).

É representada vestindo o hábito carmelita: túnica e escapulário marrom, véu preto, capa branca. A parte frontal da veste recebeu folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos vermiculares, horizontais, exuberantes ramagens, volutas com curvas e contracurvas, trifólios e pequenos desenhos circulares. A folha metálica dourada fica aparente conforme o desenho desejado.

Observa-se na túnica, na altura do joelho direito, um grande florão centrado por desenhos fitomorfos realizados com pintura a pincel: duas dalias com centros ovais e grande número de pétalas com bordas curvadas para a frente e três flores bastante simplificadas (figura 312).



Figura 312 – Santa Tereza D’Ávila, MAS, arranjos florais ao centro do florão.

Deste grande florão partem ramagens com curvas e contracurvas, trifólios e formas circulares (figura 313). Nos desenhos em que a folha metálica está aparente, a punção contorna parte da orla interna, enquanto na orla externa há o predomínio de pinceladas em marrom e preto, criando áreas de luz e sombra respectivamente. Esgrafitos vermiculares concêntricos compõe a decoração (figura 314).



Figura 313 – Santa Tereza D'Ávila, MAS, esgrafitos vermiculares, ramagens alongadas.

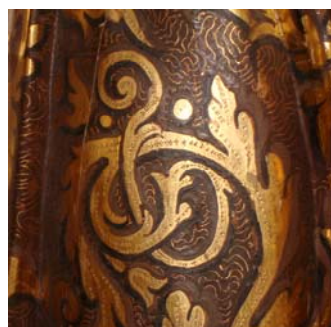


Figura 314 – Santa Tereza D'Ávila, MAS, esgrafitos vermiculares, ramagens com curvas e contracurvas, trifólios e desenhos circulares.

O escapulário possui esgrafitos vermiculares e, na parte superior, o brasão da Ordem dos Carmelitas. Sob o brasão, ramagens em forma de volutas, trifólios e formas circulares. A representação do tecido rendado aparece na coifa, com finíssimos esgrafitos em linhas onduladas (figura 315). A decoração da renda foi complementada com pintura a pincel, formando desenhos sinuosos e delicados. Na parte central da coifa há a representação de duas folhas simétricas, onde no seu interior o artista trabalhou com pintura a pincel em forma de “escamas de peixe”, flores simplificadas e trifólios. Há também ramagens com um caule central de onde partem várias folhas alongadas, realizadas com pintura a pincel.



Figura 315 – Santa Tereza D'Ávila, MAS, representação de tecido rendado.



A parte frontal da capa possui dois grandes florões dourados centrados por desenhos fitomorfos realizados com pintura a pincel: duas dalias com centros ovais e grande número de pétalas com bordas curvadas para a frente e uma rosa (figura 316).



Figura 316 – Santa Tereza D'Ávila, MAS, arranjos florais.

A imagem de Nossa Senhora do Rosário⁸³ (figura 317), pertencente à Ordem Terceira de São Domingos está localizada na capela lateral da Irmandade.

A escultura em madeira dourada e policromada, com 140cm de altura, representa uma jovem senhora em 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 esquerda, rosto oval com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. O braço direito está afastado do tórax e a mão segura um rosário, enquanto o esquerdo, flexionado, segura o manto onde assenta o menino Jesus.



Figura 317 – N. Sra. do Rosário, OTSD.

Olhos de vidro. Possui sobrancelhas definidas, nariz fino e lábios delimitados. Possui a perna esquerda levemente flexionada. Veste indumentária romana (túnica, manto e véu). A pintura desta imagem está em péssimo estado de conservação, o que nos permitiu verificar nas lacunas, a existência de quatro pinturas sobrepostas (figura 318).

⁸³ A devoção a Nossa Senhora do Rosário foi divulgada na Europa e na África pelos frades dominicanos e, no Brasil, pelos frades capuchinhos. A virgem é representada geralmente sobre um bloco de nuvens com querubins, de pé ou sentada, trazendo o Menino Jesus. Eles seguram um rosário à mão direita. Em outras representações, Nossa Senhora entrega o rosário à São Domingos (CUNHA, 1993, p. 31).

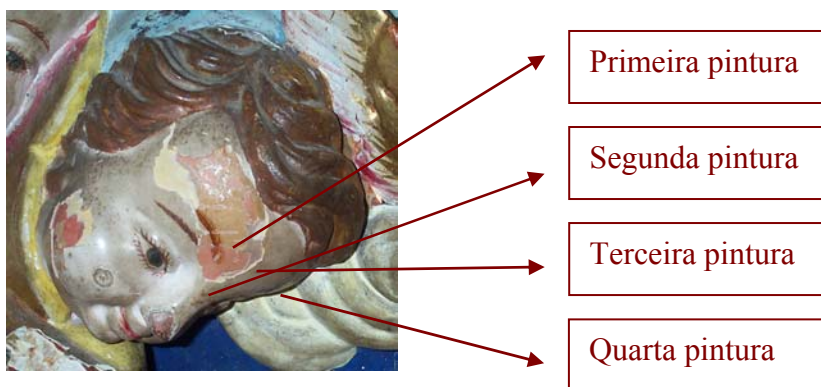


Figura 318 – pinturas sobrepostas.

Em anotações avulsas do professor Carlos Ott, há o seguinte registro: *“Em 1. de outubro de 1864, a Ordem 3. de São Domingos pagou 40\$000 a José Ciríaco Xavier de Menezes importe da encarnação da Imagem de Nossa Senhora do Rosário. Arquivo da Ordem 3 de S. Domingos, Receita e Despesa 1860 – 1869, fo. 339r.”*⁸⁴

Seria então, esta pintura com excelente qualidade técnica, realizada na segunda metade do século XIX? É necessário, portanto, estudos mais aprofundados para que se possa responder a esta questão, pois nesta mesma Ordem há uma outra representação de Nossa Senhora do Rosário. Esta outra imagem de menor tamanho, possui apenas uma pintura (análise realizada nas lacunas existentes) e possivelmente foi doada por uma irmã conforme analisamos nas transcrições de Carlos Ott:

“Na sessão da Mesa da Ordem 3. de São Domingos, de 3 de abril de 1892, pelo Secrerário foi nomeada uma Comissão composta de cinco membros dentre os mesários atuaes [...] afim de promover uma subscrição cujo produto será aplicado à aquisição de um pequeno altar para ser collocado na segunda sacristia[...] e ser consagrado a Nossa Senhora do Monte do Carmo, cuja imagem foi offerecida por uma respeitável Irmã já falecida.”⁸⁵

Em toda a túnica, aplicaram-se a folha metálica dourada e, sobre esta folha, esgrafitos horizontais, flores, ramagens alongadas com curvas e contracurvas, trifólios e formas circulares.

Nos desenhos em que a folha metálica está aparente, a punção contorna parte da orla interna, enquanto na orla externa há o predomínio de

⁸⁴ OTT, Carlos. Fichas avulsas datilografadas. Salvador: Arquivo Carlos Ott, Centro de Estudos Baianos, Biblioteca Central da UFBA.

⁸⁵ Idem, ibidem.

pinceladas em branco e marrom claro, criando áreas de luz e sombra respectivamente. Ao centro do florão, observamos uma dália, duas rosas, dois botões de rosas e pequenas folhas em verde e branco (figura 319). Este mesmo arranjo encontramos na imagem de Santa Tereza (figura 320). Observamos que, além destas flores, as pequenas folhas que circundam o arranjo são bastante similares, diferenciando apenas na utilização das cores.



Figura 319 – Nossa Senhora do Rosário, OTSD, arranjos florais.



Figura 320 – Santa Tereza, MAS, arranjos florais.

Na parte interna e externa do manto, o artista trabalhou com “reserva de ouro”, com grandes florões centrados com dalias e rosas. Estes florões são recortados com pintura vermelha e azul respectivamente.

A barra da túnica, através da técnica do “esgrafito”, representa um tecido rendado com finíssimas linhas horizontais. O artista trabalhou também com pintura a pincel, complementando a decoração da renda (figura 321). Há ainda ramagens com um caule central de onde partem várias folhas alongadas (figura 322). Esta imitação de renda repete-se na pala da túnica e na parte interna do véu. Na parte central da pala, observa-se uma pedra vermelha engastada.



Figura 321 – Nossa Senhora do Rosário, OTSD, barra da túnica.



Figura 322 – Nossa Senhora do Rosário, OTSD, barra da túnica.

A outra imagem que classificamos neste grupo, é a representação de Nossa Senhora do Rosário⁸⁶ (figura 323) pertence à Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo. A escultura confeccionada em madeira dourada e policromada com aproximadamente 150cm de altura, representa uma jovem senhora em pé, sobre um bloco de nuvens com sete querubins ladeados por dois anjos de corpo inteiro. 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 com parte dos cabelos aparentes cobertos por um véu. O braço direito está afastado do tórax e a mão segura uma conta com os dedos polegar e indicador. O esquerdo, flexionado, segura o manto onde assenta o menino Jesus. Olhos de vidro. Possui sobrancelhas definidas, nariz fino e lábios delimitados. Possui a perna esquerda levemente flexionada. Veste indumentária romana.



Figura 323 – Nossa Senhora do Rosário, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo.

⁸⁶ Ver nota de pé de página nº 83, p. 256.

Em uma lacuna na parte posterior do manto identificamos que não há pinturas sobrepostas. A parte frontal da túnica, a parte interna e externa⁸⁷ do manto foi revestida com a folha metálica dourada e, sobre a folha, esgrafitos horizontais, florões, ramagens alongadas com curvas e contracurvas, trifólios e formas circulares.

Na parte externa do manto, sobre a folha metálica dourada, pintura azul⁸⁸ com esgrafitos horizontais (figura 324). Nos desenhos em que a folha metálica está aparente, a punção contorna parte da orla interna, enquanto na orla externa há o predomínio de pinceladas em azul escuro e azul claro, criando áreas de luz e sombra respectivamente. Alguns elementos são bastante similares aos padrões encontrados nas imagens de Santa Tereza, MAS (figura 325) e Nossa Senhora do Rosário, OTSD (figura 326).



Figura 324 – Nossa Senhora do Rosário, Ig. de N. Sra. do Rosário das Portas do Carmo.



Figura 325 – Santa Tereza, MAS.



Figura 326 – Nossa Senhora do Rosário, OTSD.

Os arranjos florais ao centro dos florões (figura 327) seguem a mesma construção ornamental já vistas nas imagens de Santa Tereza, MAS (figura 328) e Nossa Senhora do Rosário, OTSD (figura 329).

⁸⁷ Na parte externa do manto, há o revestimento apenas nas partes frontais, portanto as que são visíveis. Na parte posterior, há pintura em azul. Não foi possível identificar se há reservas de ouro.

⁸⁸ Uma outra pista que fornece a datação da pintura, de acordo com Claudina Moresi, é o pigmento azul da Prússia. Não sabemos se corresponde a esta pintura, uma vez que necessita realizar análise em laboratório. Fica, porém o registro desta possibilidade, pois segundo a autora, este pigmento foi descoberto em 1704 pelo alemão Diesbach, fabricante de cores. O azul da Prússia foi geralmente utilizado em pinturas na Europa no final do século XVIII e século XIX (MORESI, 2001, p. 117).



Figura 327 – Nossa Senhora do Rosário, Ig. de N. Sra. do Rosário das Portas do Carmo.



Figura 328 – Santa Tereza, MAS.

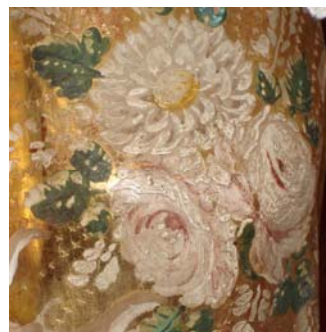


Figura 329 – Nossa Senhora do Rosário, OTSD.

Na pala da túnica, há uma pedra vermelha engastada ao centro de uma flor construída em relevo com seis pétalas (figura 330), conforme observamos também na imagem de Nossa Senhora do Rosário da OTSD (figura 331). Na imagem de Nossa Senhora do Rosário da Igreja do Rosário, constatamos que esta flor é confeccionada na própria madeira. Na outra imagem não podemos verificar, se a flor foi esculpida ou adicionada posteriormente.



Figura 330 – Nossa Senhora do Rosário, Ig. de N. Sra. do Rosário das Portas do Carmo.



Figura 331 – Nossa Senhora do Rosário, OTSD.

A pintura no braço da túnica (figura 332) possui esgrafitos e pintura a pincel, formando uma delicada renda, muito similar à borda da túnica da imagem da OTSD (figura 333).



Figura 332– Nossa Senhora do Rosário, Ig. de N. Sra. do Rosário das Portas do Carmo.



Figura 333 – Nossa Senhora do Rosário, OTSD.

Resultados Alcançados

Após estas análises, constatamos que a pintura na escultura sacra católica baiana possui um rico e variado repertório, onde além dos “grandes florões dourados” possui outras ornamentações pouco conhecidas e divulgadas pela historiografia. Faremos uma síntese dos padrões encontrados, chamando a atenção das suas principais características, utilizando alguns desenhos para demonstrar suas particularidades.

Das quarenta e quatro imagens sacras selecionadas para análise, constatamos que 25 possuem o padrão florões, 14 possuem o padrão volutas e, apenas três os florões e as volutas aparecem conjuntamente.

Neste primeiro padrão, o qual denominamos “padrão florões” identificamos seis variações, onde em cada variação, os modelos ornamentais são repetidos de forma bastante similar. No “**padrão florões – a**”, onde analisamos dez esculturas, a principal característica é a construção de rosas com centro oval e borda virada para a frente (figura 334), além de formas similares a castanha (figura 335), e frutos ovais (figura 336). Os ressaídos nos florões seguem também uma lógica ornamental, com variações cromáticas na sua elaboração.



Figura 334 – Divina Pastora, Recolhimento dos Humildes, Santo Amaro – Ba.



Figura 335 – São Domingos de Gusmão, OTSD.



Figura 336 – Nossa Senhora do Carmo, Convento de Santa Tereza, MAS

A segunda variação, a qual denominamos “**padrão florões – b**”, com três imagens sacras analisadas, possui como característica os arranjos florais com elaboração bem mais complexa (figura 337) que o analisado no “**padrão florões – a**”. Além desta característica, observamos nas representação femininas uma ornamentação imitando rendas construídas com pintura pincel (figura 338). Possuem também variações cromáticas na construção dos ressaídos.



Figura 337 – São Joaquim, Igreja de São Bartolomeu, Maragojipe – Ba.



Figura 338 – Santana Mestre, Igreja de São Bartolomeu, Maragojipe – Ba.

Na terceira variação a qual denominamos “**padrão florão – c**” selecionamos quatro imagens sacras, porém, em apenas uma podemos realizar uma documentação fotográfica mais detalhada. Observamos, portanto,

que todas possuem a mesma padronagem, tendo como principal característica a rosa estilizada com borda virada para a frente (figura 339), “guirlandas” unido os florões (figura 340), excesso de punção no douramento (figura 340) e ressaídos simplificados.



Figura 339 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.



Figura 340 – Nossa Senhora Mãe dos Homens, Igreja de Santana.

No “**padrão florão - d**”, com duas imagens sacras analisadas, identificamos como principal característica, representações de dalias (figura 341) nos arranjos florais além das rosas vistas nos outros padrões.



Figura 341 – São José, Igreja de Nossa Senhora do Rosário das Portas do Carmo.

No padrão seguinte “**padrão florão - e**”, encontramos quatro imagens com a repetição dos mesmos arranjos, tendo como principal característica os florões que se alongam em ramagens, rosas com variações de claro e escuro

com pequenos pontos ao centro (figura 342). Os ressaídos, também em claro e escuro, criam áreas de luz e sombra respectivamente (figura 343).



Figura 342 – Santa Cecília, Catedral Basílica.



Figura 343 – Santa Cecília, Catedral Basílica.

Finalizando este padrão, selecionamos duas imagens de oratório, a qual denominamos “**padrão florão – f**” onde as principais características são as flores simplificadas ao centro dos florões (figura 344) e a construção de margaridas de quatro pétalas (figura 345).



Figura 344 – São José, coleção particular.



Figura 345 – São José, coleção particular.

No segundo padrão que denominamos “padrão volutas” analisamos quatro variações onde a principal característica é que a folha metálica dourada fica aparente em forma de ramagens, volutas, lírios e desenhos circulares. Selecionamos sete imagens sacras no “**padrão volutas – a**” onde identificamos que a pintura a pincel em claro e escuro contornam a folha metálica aparente formando área de luz e sombra respectivamente (figura 346). Esgrafitos paralelos compõe esta decoração, com exceção de uma única

imagem que possui “reservas e ouro” ao invés da folha metálica em toda a superfície frontal das vestes. A punção contorna parte da orla interna da folha metálica dourada.



Figura 346 – São Domingos de Gusmão, OTSD.

No padrão “**volutas – b**” identificamos quatro imagens que, além da ornamentação analisada no padrão anterior, possuem como principais características a ornamentação realizada com pintura a pincel em forma de “Cordão perolado” intercalado por tulipas (figura 347) e a borda da túnica com pintura a pincel, com desenhos de volutas com curvas e contracurvas e tracejados formando uma rede com linhas em diagonais (figura 348).



Figura 347– Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica.



Figura 348 – Nossa Senhora das Dores, Catedral Basílica.

Analisamos três imagens sacras no “**padrão volutas – c**” onde identificamos como principal característica, a presença de monogramas (figura 349). Esta pintura com indicação de autoria, possui outros elementos

singulares, como elementos zoomorfos e antropomorfos inexistentes nos outros padrões analisados. Segundo fontes consultadas, esta pintura, com excelente qualidade técnica, foi executada na metade do século XIX.



Figura 349– Nossa Senhora da Conceição, Igreja do Boqueirão.

Ainda neste padrão, finalizamos com as imagens a qual denominamos “**padrão volutas – d**” que possui como principal característica desenhos em forma de ramagens alongadas, flores em forma de margarida e desenhos circulares contornados com pintura a pincel em claro e escuro criando áreas de luz e sombra respectivamente. Complemente esta decoração, esgrafitos horizontais (figura 350).

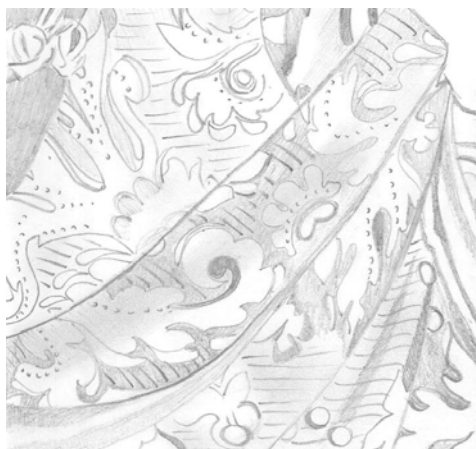


Figura 350 – Sagrado Coração de Maria, coleção particular.

No terceiro padrão analisado, denominado “padrão Florões/Volutas”, não encontramos variações. Seleccionamos três imagens que possuem esta pintura. Caracteriza-se basicamente pela junção dos grandes florões (figura 351) e das volutas. Compõem a decoração, ramagens, trifólios, desenhos circulares contornados com pintura a pincel em claro e escuro formando área de luz e sombra respectivamente (figura 352). Os esgrafitos são bem variados, com linhas horizontais, vermiculares e concêntricas.



Figura 351– Santa Tereza, MAS.



Figura 352 – Santa Tereza, MAS.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim do nosso trabalho, avaliamos que o objetivo geral desta pesquisa foi alcançado com a análise dos padrões, cromatismos e douramentos da escultura sacra católica baiana produzidos nos séculos XVIII e XIX, onde demonstramos as diferenças em sua decoração e ornamentação.

Identificamos três padrões policrômicos, sistematizados de acordo com suas similaridades: o “padrão florões”, cuja característica principal é a presença de grandes florões dourados centrados por arranjos florais, o “padrão volutas”, com ramagens alongadas e trifólios e o padrão “florões/volutas” onde aparecem as formas dos dois padrões anteriores.

Constatamos que, apoiados em ferramentas diversas, (análise formal, documentos, bibliografia, prospecções, análise iconográfica) alguns padrões puderam ser situados no tempo e em alguns casos, ter a indicação de autoria.

O estudo demonstrou que, entre os três padrões, o “padrão florões” possui uma maior variação sendo, portanto o mais adotado pelos artistas. Estes modelos eram transmitidos por gerações sucessivas, onde os artistas modificavam-nos, conferindo assim um novo aspecto, daí a impossibilidade de apenas com a análise formal sugerir o período em que foram executadas.

A pesquisa bibliográfica serviu como ferramenta para auxiliar a identificação aproximada do período no “padrão volutas”. Identificamos que sua construção segue uma lógica ornamental muito próximo ao “lineamento império” que surge na França no século XIX baseado nas antiguidades greco-romanas. Com base nesta informação, podemos afirmar que os estofamentos que possuem este padrão foram executados a partir do século XIX.

A análise iconográfica foi uma outra ferramenta que utilizamos para uma datação aproximada. As imagens do Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria são devoções que chegaram ao Brasil, em 1870. Portanto, temos um indicador que as pinturas realizadas nestas duas imagens foram confeccionadas no final do século XIX.

As indicações de autorias realizadas por outros historiadores foram consideradas, conferindo minuciosamente cada informação, como exemplo, a pintura realizada nas imagens de Nossa Senhora da Conceição da Igreja do Boqueirão e Nossa Senhora das Mercês do convento de Santa Tereza. Ambas

possuem elementos ornamentais idênticos, e de acordo com esta indicação, foram realizadas na metade do século XIX. É importante acrescentar que antes mesmo de termos conhecimento sobre a autoria, já tínhamos identificado esta duas imagens pertencentes a uma mesma variação do padrão volutas, levando a reconhecer que a análise formal é uma importante ferramenta no estudo da pintura na imagem religiosa.

A prospecção também foi fundamental, pois através da identificação de pinturas sobrepostas, pudemos avaliar com mais segurança se a pintura atual é contemporânea à escultura. Identificamos por exemplo, que na Imagem de Nossa Senhora do Rosário pertencente à ordem terceira de São Domingos, quatro pinturas coexistem, sendo que apontamos através de documentos, a possibilidade de autoria da pintura atual, com excelente qualidade técnica, ter sido executada no final do século XIX.

Os objetivos específicos também foram alcançados com a análise da técnica da pintura e com o levantamento dos artistas que esculpiram, pintaram e douraram as imagens nas centúrias estudadas.

Em relação à técnica, as informações colhidas contribuíram para um maior entendimento, principalmente no que se refere à utilização da folha metálica na ornamentação. Constatou-se que além das “reservas de ouro”, a aplicação da folha metálica cobre toda a superfície da parte frontal das vestes, inclusive no padrão volutas, o qual, como já dissemos, tem sua construção a partir do século XIX.

O cadastramento dos artistas teve grande importância para este estudo, pois além de ter os seus nomes revelados, pudemos constatar um grande contingente trabalhando no século XIX.

Consideramos, portanto, que ainda há muito por fazer na pesquisa sobre a pintura na imaginária baiana. Esperamos que novas pesquisas apareçam apoiadas em novas ferramentas, para que se possam elucidar as questões que ficaram sem respostas e possa conferir o devido mérito aos habilidosos encarnadores do passado que tão bem enriqueceram nossas imagens.