

XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



[Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas
Outubro 2011



“Ode a São José”; a ornamentação da capela de São José do Jenipapo em Castro Alves, Bahia

Luiz Alberto Ribeiro Freire
Bolsista Produtividade CNPQ 2,
Membro do CBHA,
Escola de Belas Artes-UFBA.

Resumo

Os ornamentistas que trabalharam na capela de São José do Jenipapo, situada no município de Castro Alves, Bahia e erguida no século XVIII (1704) reservaram para a pintura um papel importante, não só pela talha pintada com elementos decorativos e imitação de pedras coloridas, mas pelas pinturas narrativas e simbólicas relativas a São José e a Sagrada Família existentes na capela-mor, nave e nártex. No teto da capela-mor estão narrados nove passos da vida do pai de Jesus, no da nave ele é figurado em glória, no do nártex a trindade jesuítica aparece no formato dos três corações. Abordaremos técnica e estética decorativa, as marcas estilísticas do rococó, do barroco e do neoclássico e o programa iconográfico, que centra-se na vida de São José e na sua importância para o catolicismo reformado pelo Concílio de Trento.

Palavras-chaves: São José. Jenipapo. Bahia. século XVIII. rococó

Abstract

The ornamentalist who worked in the chapel of São José do Jenipapo, located in the municipality of Castro Alves in Bahia and built in the 18th century (1704), allocated an important role to painting. That can be observed not merely in the painted woodcarving, covered in decorative elements and imitations of colorful stones, but also in the narrative and symbolic representations of Saint Joseph and the Holy Family that can be found in the main chapel, in the nave and in the narthex. The ceiling

of the main chapel contains a narrative depiction of the nine stations of the life of Jesus' father; the ceiling of the nave shows the same saint represented in glory; the one in the narthex represents the jesuit trinity in the form of three hearts. We will address the techniques and decorative tendencies of the period, as well as Baroque, Rococo and Neoclassic stylistic traits and also the iconographic program focusing Saint Joseph's life and his importance for Catholicism after the Council of Trent.

Keywords: Saint Joseph. Jenipapo. Bahia. 18th century. Rococo

Em um povoado de poucas casas, situado no município de Castro Alves, no histórico caminho dos tropeiros que rumavam a Minas Gerais, foi erguido no século XVIII, em 1704, data que consta em cartela acima da porta de entrada principal, um templo diminuto inteiramente dedicado a São José.

A vila de São José do Jenipapo fica de oito a dez léguas da cidade de Cachoeira e duas (12 Km) de Castro Alves, antigo Curralinho, terra natal do poeta Castro Alves, nas proximidades da “Fazenda “Cruz do Medrado”, do estabelecimento de “João Amaro” e das aldeias de índios outrora dirigida pelos jesuítas, de Pedra Branca e da Tapera, hoje vila de Santa Terezinha”.¹

Sobre o caminho dos tropeiros Rômulo de Almeida nos esclarece:

As tropas para Minas aproveitaram a linha do povoamento baiano, seguindo o Paraguassu. As minas do Rio de Contas, durante certo tempo, deram ainda mais vida ao roteiro que, na época dos

¹ ALMEIDA, Rômulo Barreto de. *A capela de S. José do Jenipapo* In Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 2. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1938. 297 p. Il. p. 225.

descobrimientos dos veios auríferos de Sabará, do Ribeirão do Carmo e do Rio das Mortes, os bandeirantes baianos já trafegavam, estabelecendo as suas fazendas de Montes Claros e outras que deram início às povoações do futuro Distrito Diamantino.²

O autor ainda nos informa que essa capela de São José do Jenipapo foi erguida pelo

Alferes Gaspar Fernandes da Fanca (sem o r é que está redigido, talvez seja um ascendente do ilustre padre Leonel Franca, filho daquela região) quem conseguiu do arcebispo da Bahia [D. Sebastião Monteiro da Vide], a Licença de 20-6-1704, para edificação na sua Fazenda do Genipapo, no sertão do Aporá, de uma capela sob a invocação de S. José, porque a Matriz de Cachoeira era muito longe para os seus receberem os sacramentos. Doou 100\$000 de terras só para o custeio do culto e conservação. E construiu a capela com seus bons cruzados.³

Ainda não localizamos os documentos dessa licença solicitada ao Arcebispo da Bahia, nem o da sua concessão, pois Rômulo de Almeida não fez referência arquivística no seu artigo, que nos possibilitasse sua fácil localização.

Ao que tudo indica o último sobrenome do alferes é "Fonseca" e não "Fanca" como afirmou Rômulo de Almeida, sendo "Fanca" a abreviatura de "Fonseca" na grafia da época.

São cinco os jazigos existentes no templo, quatro localizados na capela-mor e um na nave. Eles marcam o enterramento do "Coronel Firmino da Fonseca Rocha Medrado", nascido em 18 de março de 1821 e falecido em 22 de outubro de 1875; de "D. Maria [?ilegível] Silveira de Andrade, nascida em 1807 e falecida em 18 de fevereiro de 1889 (a que contém o nascimento mais antigo); de "Alfredo

² Idem.

³ Idem. p. 226.

Augusto de Novaes Sampaio”, falecido em 10 de fevereiro de 1899 com 43 anos de idade, tendo nascido portanto no ano de 1856. Nessa lápide há ainda a referência de ter tido esposa e filhos, já que consta a inscrição “Lembrança de sua esposa e filhos”; de “Ermelina de Jesus Mello”, nascida em ... de julho de 1890 e falecida em 1º de julho de 1893, com a inscrição “Lembrança de seos paes”.

Na nave, logo após o arco cruzeiro, há uma grande lápide de “Leonor Nascimento Peixoto da Silva”, nascida em 25 de dezembro de 1866 [?ilegível] e falecida em 1º de agosto de ...[ilegível]. Essa lápide foi colocada por seu esposo “João Peixoto da Silva Filho” e seus filhos.

Nos idos de 1938, quando Rômulo de Almeida esteve no povoado do Jenipapo para escrever suas breves páginas sobre a capela encontrou dois descendentes do Alferes: Cristóvam e João Luis de Melo que na época zelavam pela ermida.

Em nossas investidas no Arquivo Público do Estado da Bahia, em Salvador e no Arquivo Público Municipal de Cachoeira, encontramos no primeiro um inventário de Gaspar Fernandes da Fonseca com testamento datado de 29 de fevereiro de 1836, que nos informa ser o testador natural da freguesia de Cruz das Almas, termo da Vila de Cachoeira, da Província da Bahia, morador na Fazenda dos Oiteiros, ser filho de Gaspar Fernandes da Fonseca e Ana Maria de Sampaio. Declarou que fora casado em primeiras núpcias com Rosa Maria do Sacramento e Vasconcelos, já falecida, e que não tinham tido filhos, e em segundas núpcias com Ana Joaquina de Novaes, também sem filhos. Solicitou que

seu corpo deveria ser amortalhado com o hábito da “minha” Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Cachoeira e que seu caixão fosse depositado nos jazigos da referida ordem.⁴

Além do nome, homônimo do alferes que ergueu a capela de São José do Jenipapo, nada mais nos remetia à referida capela, até que informantes da comunidade do povoado do Jenipapo declararam ter havido uma fazenda de nome “Oiteiros”. Seria esse Gaspar filho, neto ou bisneto do alferes que nos legou importante obra artística?.

Antes da construção da capela em alvenaria o alferes construiu em 1698 um oratório de madeira.⁵ Na solicitação para edificação da capela ele se comprometeu a fornecer vestimentas, estolas, cordões, cálice, patena de prata dourada, missal, galhetas, castiçais, pedra d’ara, campainha e um retábulo e boas terras para ser cultivada.⁶

O pai de Jesus Cristo enfrentou um longo processo de reconhecimento e seu papel ganhou importância após o Concílio de Trento, passando a ocupar alto posto na hierarquia sagrada e a ser evocado isoladamente e no contexto da sagrada família. A presença de sua imagem nos templos ficou indispensável. Desse modo, é comum nas igrejas católicas do Brasil antigo, que um dos retábulos colaterais, ou um dos primeiros laterais, lhe seja dedicado e até mesmo templos inteiros.

⁴ Arquivo Público do Estado da Bahia. *Inventário de Gaspar Fernandes da Fonseca*. Inventariante: Ana Joaquina de Novais Fonseca, 1837-1839. 54 fls. Arquivos judiciários, 03/967/1436/7. Fl. 32.

⁵ MINISTÉRIO DA CULTURA, 7ª superintendência Regional do IPHAN. *Capela de São José “uma ação educativa” Vila de Jenipapo – Castro Alves Bahia*. 24 p. Il. p. 5.

⁶ Idem. p. 6.

Entre os exemplares das igrejas baianas do século XVII ao XIX é raro um templo que lhe seja inteiramente dedicado com um completo discurso iconográfico presente na ornamentação, como é o caso da capela de São José do Jenipapo.

A arquitetura da capela segue uma tipologia missionária característica do século XVII, com partido em “T”, alpendre ou copiar, gradeado de balaustres em madeira recortada; nave; capela-mor e duas sacristias. Uma torre sineira do tipo “espadanha”, na lateral direita do templo, com acesso externo através de escada. Nesse mesmo lado também existe outra escada externa que dá acesso ao púlpito.

Nave e capela-mor são recobertos por telhados de duas águas. No frontispício destaca-se o copiar com gradil de madeira e recoberto por telhado de três águas. A fachada, do tipo empena, é contornada por cunhais e beirais do tipo beira-seveira, e no nível do coro possui duas janelas e óculo central. O acesso a nave é feita por uma porta central ladeada por duas janelas.⁷

A técnica construtiva é assim definida:

Construção em paredes autoportantes de alvenaria mista de pedra e tijolos que suportam a estrutura de madeira dos telhados , sendo os da nave e capela-mor em tesouras de linha alta⁸....

Telhado de três águas, nave e capela-mor retangulares, juntamente com puxados laterais. Todos os espaços são cobertos por telhas de barro cozido tipo canal, sendo a nave e a capela-mor por telhados em duas águas, o puxado do lado esquerdo em três águas e o do lado direito em duas águas. O acabamento de todos os beirais é em bairra-seveira e os vãos existentes nas laterais (puxados) são fechados por portas e janelas almofadadas.⁹

⁷ Bahia. Secretaria da cultura e Turismo IPAC-BA; *Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia*. Salvador: SCT;CRC-BA, 2002. 432 p.: Il., mapas (Monumentos da Região Pastoral do Estado da Bahia; v. 7). p. 401.

⁸ MINISTÉRIO DA CULTURA, 7ª superintendência Regional do IPHAN. *Capela de São José “uma ação educativa” Vila de Jenipapo – Castro Alves Bahia*. 24 p. p. 5.

⁹ Idem. p. 5.

Duas sacristias ladeiam a capela-mor, sendo a da esquerda do templo destinada a assistência privada das missas, pois a parede comum entre esse espaço e a capela-mor é ocupada por uma gelosia e uma porta também gradeada de treliças.

Espaços como esses eram comuns nas capelas de engenhos e deles as mulheres da família senhorial assistiam aos ofícios longe das vistas dos trabalhadores dos engenhos e fazendas: capatazes, escravos e demais moradores das redondezas. Costume baseado no recato das mulheres, legado da cultura dos mulçumanos e árabes aos portugueses e conseqüentemente à cultura do Brasil colonial.

O coro, disposto conforme a tradição (acima do nártex), logo na entrada principal do templo, tem como guarda-corpo uma balaustrada de madeira negra, talvez jacarandá, com balaustres volumosos e expressivos, ao gosto do estilo barroco. Ilumina o coro um pequeno óculo central e duas janelas que se abrem para a fachada.

A tipologia dessa capela, com frontão triangular e copiar (varanda), segue a solução tradicional das capelas de engenho, igrejas jesuíticas e dos conventos franciscanos do nordeste brasileiro, conforme podemos observar nas pinturas de Frans Post intituladas "Vista de igreja jesuítica em Olinda, Brasil", 1665, Instituto de Arte de Detroit; "Engenho de açúcar", 1652, Landesmuseum (Mainz, Alemanha), "Paisagem de Olinda com vista de convento franciscano", meados do século XVII.

Na região do povoado do Jenipapo existem outros exemplares dessa tipologia a exemplo das capelas de N. Sra.

do Livramento e da Conceição em Irará; capela de Santo Antônio em laçu (João Amaro) e a capela de São Simão em Coração de Jesus. No recôncavo da Baía de Todos os Santos também há exemplares dessa tipologia, assim como em Salvador, Bahia, a exemplo da capela de N. Sra. de Mont Serrat e de N. Sra. da Conceição da Escada. **[Figura 1]**

A ornamentação desenvolve-se a partir da capela-mor em cujo retábulo-mor, a imagem do santo ocupa o nicho principal. Tem um camarim bastante profundo, com pintura de elementos arquitetônicos constituídos de polongamento do degrau do trono, volutas e cortinas com borlas pendentes, complementando e emoldurando o conjunto formado pelo último degrau do trono e a imagem vestida de Nossa Senhora.¹⁰

O acesso ao camarim se dá por escada lateral, através da sacristia da direita. Neste camarim está colocada no alto do degrau do trono a imagem de vestir de Nossa Senhora, uma imagem popular que se parece muito com uma boneca, hoje portando um vestido de organza branco de mangas bufantes. Abaixo dela localiza-se o nicho envidraçado com a imagem de São José com seus atributos mais freqüentes; o Menino Jesus no braço esquerdo e uma vara (cajado) na mão direita.

O forro da capela-mor repete a solução em uso no século XVII, é apainelado em madeira com nove caixotões retangulares com molduras pintadas à imitação de pedras coloridas e com nove cenas narrativas da vida de São José, relacionadas a vida da Virgem Maria, sua esposa, e de Jesus Cristo, seu filho, inspiradas nos evangelhos canônicos, dos

¹⁰ A capela teve a sua arquitetura e ornamentação restauradas pelo Ministério da Cultura/IPHAN, de março a novembro de 2005.



Figura 1 - Capela de São José do Jenipapo, Castro Alves, Bahia

apócrifos e na Legenda Dourada, assim identificadas a partir quadros que estão próximos do retábulo-mor:

Cena 1: Os esposais de São José com a Virgem Maria (Evangelhos apócrifos e Legenda Dourada); Cena 2: A anunciação (Evangelho de São Lucas); Cena 3: O encontro da Virgem Maria com sua prima Santa Isabel, mãe de São João Batista, que batizará Jesus e será o seu precursor (Evangelho de São Lucas); Cena 4: O nascimento de Jesus (Evangelho de São Mateus e São Lucas); Cena 5: A apresentação de Jesus no templo (São Lucas); Cena 6: A visita dos três reis magos (Evangelho de São Mateus); Cena 7: A fuga da Família Sagrada para o Egito (Evangelho de São Mateus); Cena 8: Jesus entre os doutores (Evangelho de São Lucas); Cena 9: A

morte de São José assistida por seu filho Jesus, sua esposa, a Virgem Maria e o arcanjo S. Miguel (Evangélicos Apócrifos).¹¹

Na cena da Anunciação, São José não está presente. Falta uma cena importante do hagiográfico do santo, aquela em que o pai ensina sua profissão de carpinteiro a seu filho. Nas cenas em que aparece São José está distinguido pelo uso de uma túnica rósea e um manto amarelo ouro, por auréola e em alguns quadros com o seu cajado florido. Em duas das cenas o cajado aparece destituído de flores. **[Figura 2]**

O milagre do florescimento do cajado garantiu a São José, com oitenta anos de idade, a preferência sobre os pretendentes mais jovens para desposar a Virgem Maria, com catorze anos de idade.¹²

Na cena da morte de São José, o santo apresenta-se deitado na cama, com o corpo parte coberto por seu manto amarelo, sem auréola. É assistido, a sua direita, pela Virgem Maria, e por seu filho Jesus, já adulto e distinguido com uma auréola raiada, diferenciada; e a esquerda por São Miguel Arcanjo.

A cena da morte de São José apóia-se na “História de José o carpinteiro”, que

“havia entregado sua alma na idade de cento e onze anos, assistido por Cristo e a Virgem. Jesus lhe oferece as mãos durante a agonia, e mostra o céu e finalmente lhe cerra os olhos. Sobre sua cabeça planam anjos, um dos quais tem sua vara florida. Os arcanjos Miguel e Gabriel tomam posse de sua alma espiada pelo diabo que foge”.¹³

¹¹ BÍBLIA SAGRADA. Garmus, Ludovico (coordenação geral e tradução): 1. Ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010. 832 p. p. 661, 682. (Coleção Folha: Livros que mudaram o mundo; v. 18)

¹² RÉAU, Louis. *Iconografia Del arte Cristiano; Iconografia de los santos; de La G a La O. José.* 478 p. p. 162.

¹³ Idem. p. 170.



Figura 2 - Capela-mor da Capela de São José do Jenipapo, Castro Alves, Bahia

A nave da igreja apresenta dois retábulos laterais, um em cada lado, que hoje estão dedicados ao Santíssimo Sacramento, o do lado do evangelho, e ao Sagrado Coração de Jesus, o do lado da epístola, mas é no teto da nave em que a presença de São José se faz com maior ênfase.

O referido teto tem o formato de gamela e apresenta uma pintura em quadratura, nos moldes da tradição portuguesa, que se estendeu as colônias, em que somente os elementos arquitetônicos são postos em perspectiva e o quadro central apresenta a cena ou imagem em posição frontal, como se fosse pintado para figurar em uma parede, o chamado “quadro recolocado”.

Aí a imagem do santo, apresenta-se dominando o centro do teto, com todos os seus atributos: auréola, o menino Jesus no braço esquerdo e no outro o cajado terminado por ramo de lírios brancos, sandálias de tiras de couro e o manto amarelo ouro que o destaca nas cenas do teto da capela-mor. Sua imagem é orlada por nuvens brancas e parelhas de querubins, e encimada pela Pomba do Divino Espírito Santo, raiada e emoldurada por nuvens ocre e cinzas com pares de querubins. Aos pés da imagem central do santo, um bloco de nuvens que serve de base é sustentado por dois serafins, um em cada lado.

Na orla do teto, uma estrutura arquitetônica povoada por plintos, colunas, cornijas, cartelas, guirlandas, vasos de flores e varandas de balaustradas, submetem-se a uma perspectiva com deficiência na fórmula matemática e no traçado geométrico, mas que em nada compromete as mensagens.

Nos quatro vértices do teto, entre pares de colunas azuis, estão pintadas quatro figuras alegóricas das virtudes, que aparecem sentadas, assim identificadas a partir da proximidade do arco cruzeiro: 1. A Fé católica com a cruz latina na mão direita e o cálice e a hóstia na mão esquerda;

2. A Esperança, que porta um véu branco sobre a cabeça, cobrindo os olhos, uma âncora à mão esquerda e um espelho na mão direita; 3. A Caridade que traz uma criança no braço esquerdo e abraça outra com o braço direito; 4: A Justiça de olhos vendados, portando uma balança na mão esquerda e na mão direita uma espada erguida.

As três virtudes teologais (Fé, Esperança e caridade) e uma cardeal, a justiça, aparecem nesse teto para exortar os fiéis a segui-las. Provavelmente a "Justiça" aluda a São Miguel Arcanjo, cujos atributos são os mesmos: a espada e a balança. A esperança porta um espelho na mão direita que pode aludir a virtude da Prudência ou Temperança.

[Figura 3]

No teto do nártex está pintado com cartelas rococós encimadas por rosas em cada canto, ao centro há três corações vermelhos e chamejantes sobre fundo de raios dourados e orla de nuvens brancas. O coração do centro cingido por uma coroa de espinhos e encimado por uma cruz latina, representa o coração de Jesus; o do lado direito está trespassado por um punhal e encimado por um ramo de lírios brancos, representa o coração de Maria e o do lado esquerdo aparece cingido por uma coroa de flores, representa o coração de São José.

Na identificação dessa iconografia não cabe dúvidas, pois na hierarquia da trindade jesuítica, Maria sucede a Jesus, e a direita, por ser a situação mais importante. O coração de Maria traz os lírios da pureza e o punhal da dor que sentiu pela paixão do filho. O coração de São José é o da esquerda cingido de rosas, em razão do seu coroamento.



Figura 3 - Nave da Capela de São José do Jenipapo, Castro Alves, Bahia.

As rosas aparecem na iconografia da “Coroação de São José”. Esse tema foi popularizado pelos jesuítas e copiado da “Coroação da Virgem”, mas a coroa real foi substituída por uma coroa de rosas. No século XVII Luca Giordano, na Igreja de S. Domenico Maior, em Nápoles representou São José ajoelhado diante de um altar, e do alto dele o Menino Jesus lhe coloca uma coroa de flores na cabeça.¹⁴

Os três corações do teto do nártex concluem um programa de insígnias que começa no cimo do arco do retábulo-mor, em que uma cartela entalhada e dourada exhibe o cajado e o ramo de lírios, insígnias de São José. Sobre o arco cruzeiro, outra cartela sustentada por dois serafins, desta feita pintada e em maior tamanho, expõe

¹⁴ RÉAU, Louis. Op. Cit. p. 170-171.

uma espécie de monograma contendo a trindade Jesuítica, cuja leitura começa de cima, com a letra "I" de Iesus, no extremo oposto a inicial "M" de Maria e o nome completo de "José", orago do templo, lido no sentido anti-horário.

Do ponto de vista estilístico o conjunto reflete um misto de barroco, rococó e neoclássico. Essa identificação estilística impõe uma revisão da datação dessa ornamentação, que é atribuída no Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia à época da construção da capela, 1704. Essa composição nada tem de semelhante às vigentes na primeira metade do século XVIII, mas sim com a moda estilística que vigorou na segunda metade desse século e mais especificamente no seu último quartel, no contexto artístico baiano. Provavelmente essa ornamentação não foi patrocinada pelo alferes Gaspar da Fonseca, mas por um seu descendente.

A talha dos retábulos apresenta resquícios barrocos identificados na presença de colunas torsas e volutas nos frontões. Os dosséis bulbosos já aparecem em tamanho diminuto, adaptado ao delicado gosto do rococó.

Fica muito claro que os pintores tiveram uma participação mais significativa para a caracterização do décor, não só por causa dos dois tetos pintados, mas pelo fato de que a talha reservou um papel importante para a pintura, através dos fingimentos de pedras coloridas.

Toda a talha é pintada fingindo mármore rosé e outras pedras azuis e verdes, que no jargão da época eram tratados como jaspeados, marmorizados. Além dessas imitações de pedras.

A pintura de imitação de mármore aparece na Roma antiga, sendo constante na arte ocidental como meio de substituir a pedra, material mais oneroso, entretanto haverá uma moda de pinturas de fingimentos de pedras coloridas com tonalidades vibrantes em vigor em Portugal e nas colônias após a chegada em 1747, em Lisboa do retábulo em pedras de São João Batista, para a Igreja de São Roque, encomendado à Itália por D. João V aos artistas Nicola Salvi e Luigi Vanvitelli.¹⁵ E foi bastante praticada pela oficina lisboeta do entalhador Silvestre de Faria Lobo no final do século XVIII.

Os motivos ornamentais pintados consistem em “rocailles” esgarçadas e filamentadas em “esses” encadeados, informadas pelo rococó francês, interpretadas com muita simplicidade, constante na ornamentação baiana de finais do século XVIII e princípio do XIX. Guirlandas monocromáticas e policromadas; cartelas de aspecto barrocos; florões; trifólios acânticos; cartelas rococós; festões de trifólios acânticos arrematados por laços de fitas e pendentem em argolas; concheados do tipo vieira; cacho de uva encadeado com folhas e frutos, cartela rococó, arrematado por laço de fita.

Por enquanto não temos o nome dos entalhadores, nem dos pintores responsáveis por conjunto tão singular.

Os pintores contribuíram também para o douramento de partes da talha, já que era próprio da sua formação esse mister. É notável como os elementos dourados se reduzem dando prioridade aos fundos marmorizados e

¹⁵ BORGES, Nelson Correia. *História da arte em Portugal: do barroco ao rococó*. Lisboa: Alfa, 1986. v. 184 p. II., p. 132.

coloridos e aos elementos decorativos somente pintados. Um partido ornamental típico do espírito rococó e que dota esse pequeno templo de uma alegria e um frescor, diferenciando-o da dramaticidade, volumetria e excesso ornamental das ornamentações barrocas.

Por que tanto cuidado arquitetônico e ornamental, para um templo implantado na zona rural, em uma pequena povoação, distante de grandes centros urbanos? Os teóricos da época barroca tentam explicar fenômenos artísticos como o da capela de São José. Para Tapié o

Barroco se estendeu pelos campos porque ao camponês, empobrecido e talvez faminto, era oferecida a contemplação e abundância e magnificência dos palácios e templos para que, ainda que fosse do lado de fora, pudesse vivê-la como coisa própria, sendo esta uma via para torná-lo partícipe da riqueza; sua vida dura e miserável se abria, desse modo, para o gozo do rico e maravilhoso da igreja, em cujo interior podia entrar livremente, ou no palácio, cujo reflexo o alcançava.¹⁶

No Brasil do século XVIII a evangelização da massa analfabeta se fazia, conforme a tradição medieval reforçada pelo Concílio de Trento, por imagens, e nesse sentido a Capela de São José ensina a vida da sagrada família em pinturas, colocando São José em posição de destaque como pai de Jesus provedor, protetor e educador, funções desempenhadas pelo patrocinador da capela, senhor de terras, senhor de homens, "pater" de uma família extensa.

As figuras simbólicas apresentam as virtudes atestadas na vida dos santos, esperando que os fiéis as imitem. A beleza de sua ornamentação cumpre a máxima

¹⁶ MARAVALL, José Antônio. *A cultura do barroco; análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. (Clássicos; 10) 418 p. p. 189.

predominante na mentalidade da época, a de que “tudo deveria ser feito para a Glória de Deus” e que o templo deveria se apresentar ordenado para o culto divino e confusão dos infiéis.

Referências Bibliográficas:

- ALMEIDA, Rômulo Barreto de. *A capela de S. José do Genipapo* In Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 2. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1938. 297 p. II.
- Arquivo Público do Estado da Bahia. *Inventário de Gaspar Fernandes da Fonseca*. Inventariante: Ana Joaquina de Novais Fonseca, 1837-1839. 54 fls. Arquivos judiciários, 03/967/1436/7.
- MINISTÉRIO DA CULTURA, 7ª superintendência Regional do IPHAN. *Capela de São José “uma ação educativa” Vila de Jenipapo – Castro Alves Bahia*. 24 p. II.
- Bahia. Secretaria da cultura e Turismo IPAC-BA; *Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia*. Salvador: SCT;CRC-BA, 2002. 432 p.: II., mapas (Monumentos da Região Pastoral do Estado da Bahia; v. 7). 432 p. II.
- BÍBLIA SAGRADA. Garmus, Ludovico (coordenação geral e tradução): 1. Ed. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010. 832 p. p. 661, 682. (Coleção Folha: Livros que mudaram o mundo; v. 18)
- BORGES, Nelson Correia. *História da arte em Portugal: do barroco ao rococó*. Lisboa: Alfa, 1986. v. 184 p. II
- RÉAU, Louis. *Iconografia Del arte Cristiano; Iconografia de los santos; de La G a La O*. José. 478 p.